

T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Mikail DOĞAN
114201001019

XV-XVI. YÜZYIL
OSMANLI ŞÂİRLERİNİN DİVÂNLARINDA
BİYOGRAFİK BİLGİ
(ŞÂİR VE ESER İSİMLERİ)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK

KIRIKKALE-2013

KABUL VE ONAY

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı yüksek lisans öğrencisi Mikail DOĞAN'ın hazırladığı “XV-XVI. Yüzyıl Osmanlı Şâirlerinin Divânlarında Biyografik Bilgi (Şâir ve Eser İsimleri)” başlıklı tez çalışması, tez jürisi tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip kabul edilmiştir.

20/06/2013

Tez Jürisi

Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK (Danışman)

Doç. Dr. Aysun SUNGURHAN (Üye)

Yrd. Doç. Dr. Fahrettin COŞKUNER (Üye)

Doç. Dr. Şamil ÖÇAL

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

KİŞİSEL KABUL/ AÇIKLAMA

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “XV-XVI. Yüzyıl Osmanlı Şâirlerinin Divânlarında Biyografik Bilgi (Şâir ve Eser İsimleri)” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih : 17/06 /2013

Ad Soyad : Mikail DOĞAN

İmza :

ÖZET

Bu yüksek lisans çalışması XV-XVI. yüzyıl Osmanlı şâirlerinden 17 şâirin divânlarında geçen şâir ve eser isimlerinin çeşitli yönlerden incelenmesinden meydana gelmektedir. XV. yüzyıl Divân şâirlerinden Ahmedî, Ahmed-i Dâ'î, Ahmed Paşa, Necâtî Beg, Şeyhî, Vasfî, Bâlî Çelebi ile XVI. yüzyıl Divân şâirlerinden Bâkî, Emrî, Fuzûlî, Hayâlî Bey, Hayretî, Nev'î, Nev'izâde Atâyî, Şeyhülislam Yahyâ, Taşlıcalı Yahyâ ve Zatî'nin divânları taranmıştır.

Bu çalışmada XV-XVI. yüzyılda yaşamış meşhur Divân şâirlerinin divânları incelenmiş, şahıs ve eser isimleri üzerine sistematik bir tarama yapılmıştır. Sözü edilen divânlarda geçen şâir ve eser isimlerinin geçtiği beyitler belirlenmiş ve bu beyitlerdeki isimlerin Divân şâirlerince ne maksatla kullandıkları üzerinde durulmuş, bunlardan hareketle hangi biyografik bilgilere ulaşabileceğimiz tespit edilmeye çalışılmıştır.

Amacımız, XV-XVI. asır Osmanlı şâirlerinin biyografilerine ve sanatlarına kısmen ışık tutmaktır. Böylece Osmanlı şiirini temsil eden bir şâirin Fars ve Türk edebiyatçılardan kimleri, ne kadar bildiğini; hangi kaynaklardan beslendiğini kısmen öğrenmiş olacağız. Bunun yanında, Arap ve Fars şâirlerinin isimlerini zikreden Divân şâirlerinin, kimleri ne kadar örnek aldığını, beğendiğini veya yediğini, niçin eleştirdiğini tespit etmiş olacağız.

Divân şâirleri, birbirlerinin isimlerini zikrederken birçok amaç gütmüşlerdir. Mesela bazıları bu isimleri örnek alma amacıyla anmış ve onları övmüşlerdir. Bu örnek alış şekillerinden nazire, tahmis, tazmin gibi geleneğin izin verdiği usulleri takip etmişlerdir. Bazıları ise çoğunlukla kendilerini onlardan üstün görmüştür. Mesela, Divan şâirlerinden Hayretî, Selmân'dan her vesileyle üstün olduğunu ifade etmiş, kendisiyle onu karşılaştırmıştır. Bazı şâirler de alaylı sözlerle küçümsemiş, kimi zamanda küfre varan ağır sözler sarfederek onu/onları aşağılamıştır. Mesela Ahmedî, Şeyhoğlu'nu 6 kez aşağılama yoluna giderek onu küçümsemiştir. Dolayısıyla şâirler, bu gibi yollarla kendi sanat ve şiir yetkinliğini ortaya koymaya çalışmışlardır.

Anahtar kelimeler: Divân şiiri, Acem şâir isimleri, Farsça edebî eser isimleri, Arapça edebî eser isimleri, XV. yüzyıl Divan Edebiyatı, XVI. yüzyıl Divan Edebiyatı.

ABSTRACT

This post graduate license work consisted of examining various aspects of the names of poets and works which were stated in 17 poets' diwans' among the 15th-16th centuries' ottoman poets. The diwan poets of 15th century Ahmedî, Ahmed-i Dâî, Ahmed Paşa, Necâtî Beg, Şeyhî, Vasfî, Bâlî Çelebi and the diwan poets of 16th century Bâkî, Emrî, Fuzûlî, Hayâlî Bey, Hayretî, Nev'î, Nev'îzâde Atâyî, Şeyhülislam Yahyâ, Taşlıcalı Yahyâ ve Zatî's diwans have been examined

In this work diwans of famous diwan poets lived in 15th and 16th centuries have been examined, a systematic scanning have been done upon individual and work names. The couplets consist poet and work names stated in the diwans above-mentioned have been specified and the intended purposes of the names in these couplets by diwan poets have been emphasized, based upon these, which biographic information we would reach has been tried to identify.

What our purpose is to enlighten the biographies and arts of 15th and 16th centuries' ottoman poets. Thus, we will partly have learned how well a poet represent ottoman poem knows who the Persian and Turkish men of letters are; from which sources he was supplied. Besides, we will have identified who, how well and why the diwan poets who cited Arabic and Persian poets' names, took as an example, liked or criticized.

The diwan poets had a lot of purposes citing each other's names. For instance, some of them noted their names for taking them as an example and praised them. They followed the paths that tradition let them go, such as nazire, Th, tazmin (Turkish literary art term). Some of them mostly have seen themselves better. For example one of the Diwan's poets Hayretî implied he was better than Selmân in every aspects and compared himself with him/them. Moreover, some poets disgraced them with mocking words and sometimes humiliated using strong language almost swear. For example Ahmedi looked down to Şeyhoğlu by disgracing him 6 times. So, with this kind of ways, poets tried to prove their art and poem competence.

Key words: Diwan poets, The names of the Persian poet, The names of the Persian literary works, Arabic names of literary works, XV. Century Diwan Literature, XVI. Century Diwan Literature.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması, XV-XVI. yüzyıl Osmanlı şâirlerinin divânlarında geçen şâir ve eser isimlerinin sistematik olarak taranmasından oluşmaktadır. Amacımız, XV-XVI. asır Osmanlı şâirlerinin edebiyatla ilgili bilgilerine kısmen ışık tutmaktır. Böylece Osmanlı şiirini temsil eden bir şâirin Fars ve Türk edebiyatçılarından hangi şâirleri bildiğini, hangi kaynaklardan beslendiğini kısmen öğrenmiş olacağız. Bunun yanında, Arap ve Fars şâirlerinin isimlerini zikreden Divân şâirlerinin, kimleri ne kadar örnek aldığı, beğendiğini; yediğini tespit etmiş olacağız.

Bu tezde, Divân şiiri geleneğinde önemli bir yere sahip olan isim zikretme anlayışından ve Divân şiiri üzerinden yapılan tartışmalardan yola çıkarak XV-XVI. yüzyıl meşhur Osmanlı şâirlerinin andıkları şâir ve eser isimlerin tespit edilmiştir. BU beyitlerdeki biyografik bilgiler, şiir üslubunun elverdiği ölçüde tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun yanında övgü, yergi, beğenme vb. amaçlarla anılan isimlerden yola çıkarak ulaşılabilecek kısmi bilgilere değinilmiştir. Övgü, övünme, beğenme, tarih düşürme, tahmis, tazmin vb. yollarla zikredilen bu isimlerle ilgili ne tür bilgilere ulaşılabileceği üzerinde durulmuştur. Söz konusu divânların isim zikretme geleneğinin Türk edebiyatındaki seyrini göstermesi açısından önemli olduğunu düşünüyoruz. Yani XIII, XIV. yüzyıl Divân şiirinde Arap ve Fars şâirleri ciddi manada tesirini göstermiş ve Osmanlı şâirleri, bu şâirleri kendilerinden üstün görmüş, bu seyir XV. yüzyılda kısmen azalarak devam etmiş ancak XVI. yüzyıldan itibaren kendi geleneğini sağlam temellere oturttukları kendilerinin Arap ve Fars şâirlerinden üstün olduklarını söylemeye başlamışlardır.

Bu tez, XV-XVI. yüzyıllarda yaşamış 17 Divân şâirinin divânı incelenerek hazırlanmıştır. Bu yüzyılların geçiş dönemlerine ait (XIV. yüzyıldan bir, XVII. yüzyıldan bir Divân şâiri) şâirlerin bulunmasına dikkat ettik. Bu divânlar şunlardır:

1. Ahmedî Divânı, (Akdoğan, Yaşar, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1979).
2. Ahmed-i Dâî Divânı, (Mehmet Özmen, TDK, Ankara, 2001).
3. Ahmed Paşa Divânı (Ali Nihat Tarlan Akçağ Yayınevi Ankara, 1992).
4. Necâtî Beg Divânı (Ali Nihad Tarlan, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1992).
5. Şeyhî Divânı (Mustafa İsen-Cemal Kurnaz, Akçağ, Ankara, 1990).

6. Vasfî Divânı, (Mehmed Çavuşoğlu, İÜ Edebiyat Fakóltesi, 1980).
7. Bâlî Çelebi Divânı (2b-35a) İnceleme-Metin” (Betül Sinan, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Dr. Günay Kut, Boğaziçi Üniversitesi, 2004).
8. Bâkî Divânı (Sabahattin Küçük, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Kültür Eserleri Web sayfası).
9. Emrî Divânı (Yekta Saraç, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri Web sayfası).
10. Fuzûlî Divânı (Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgân Cunbur, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1990).
11. Hayâlî Bey Divânı (Ali Nihat Tarlan, İstanbul Ü. Yayını, İstanbul, 1945).
12. Hayretî Dîvanı (Tenkidli Basım, Hazırlayanlar: Mehmed Çavuşoğlu-M.Ali Tanyeri, İstanbul, 1981).
13. Nev’î Divânı (Mertol Tulum-Ali Tanyeri, Barış Kitabevi, İstanbul, 977).
14. Nev’î-Zâde Atâyî Dîvanı (Saadet Karaköse, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri Web sayfası).
15. Şeyhülislam Yahyâ Divânı (Hasan Kavruk, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü Kültür Eserleri Web sayfası).
16. Taşlıcalı Yahyâ Divânı, (Hzl. Mehmed Çavuşoğlu), İst. Üniv. Edb. Fak. Yayınları, İstanbul, 1977).
17. Zâtî Divânı II, (Ali Nihat Tarlan, Gazeller Kısmı: II. Cild, İstanbul, 1970).

Giriş bölümünde, XV-XVI. yüzyıl Osmanlı’da edebiyat hakkında bilgi verildikten sonra bu dönemde meşhur Divân şâirleri kısaca tanıtıldı. Birinci bölümde Divân şiirine yapılan eleştirilerden biri olan iktibastan metinlerarasılığa çizgisi ele alındı. Diğer başlıkta XV-XVI. yüzyıl divanlarında Acem ve Arap şâirlerini mukayese veya teşbih unsuru olarak kullanma geleneği hakkında bilgi verildi. Devamında Divân şiirinde isimlerin ne amaçla zikredildiği konusu üzerinde duruldu. Bu bölümde ele aldığımız divânlarda şâir ve eser isimlerinin hangi yolla, niçin ele alındığını göstermek için metot ve yöntemlere değinildi. İkinci bölümde, sözü edilen yüzyıllarda Osmanlı şâirlerinin divânlarında geçen Fars ve Arap şâirler ile eser isimleri alfabetik sıra gözetilerek incelendi. Bu bölümün başında Fars ve Arap şâir, eser isimlerini zikretme geleneği üzerinde duruldu. Ayrıca, bu konu üzerine yapılan tartışmalar değerlendirildi. Zikredilen isimler hakkında kısaca bilgi verildi. Dördüncü bölümde, divânlarda anılan

Osmanlı şâirleri, alfabetik sıraya göre incelendi. Daha sonra, nazire, tahmis, tazmin, zemm, kadh, şetm(ayıplama) yöntemleriyle ismi geçen Türk şâirleri ele alındı. Beşinci bölümde zikredilen Arap ve Fars şâirleri ile eserlerinin hangi amaçla kaç defa zikredildiğini gösteren bir tablo hazırlandı. Çalışmanın en sonunda tezde yararlanılan kaynaklar verildi.

Yapılan çalışmanın sağlam temellere oturtulması adına, XV. ve XVI. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin "Geçiş Devri, Klasik Devir"¹ adı verilen dönemler ve o dönemlere damgasını vuran meşhur şâirler hakkında kısa bilgi vermeyi uygun gördük ki konumuza kaynaklık eden divânların şâirlerinin isim zikretme geleneğine yaklaşımları doğru anlaşılсын diye bu bilgiler ışığında ve meseleye katkı sağladığını düşündüğümüz eser ve makaleler bağlamında çıkarımlarda bulunduk.

Bu yüksek lisans tezinin Divân şiiri alanında yapılacak başka akademik çalışmalara bir katkısı olacağını ümit ediyoruz. Bu tezin hazırlanmasında beni teşvik eden, gerekli yönlendirme ve değerlendirmeleriyle benden yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK'a, fikirlerinden istifade ettiğim hocam Prof. Dr. Menderes COŞKUN'a ve gerek tez hazırlık gerekse yazım safhasında fedakârlığını benden esirgemeyen değerli eşime, ilgisiz bıraktığım oğluma teşekkürü bir borç bilirim.

Mikail DOĞAN

Haziran, 2013, Kırıkkale

¹ Ekmeleddin İhsanoğlu, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, C. I, II, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi, İstanbul, 1994.

KISALTMALAR

| | |
|--------|--|
| ABD | Anabilim gDalı |
| a.g.e. | Adı Geçen Eser |
| A.Ü. | Atatürk Üniversitesi |
| C | Cilt |
| Çev. | Çeviren |
| DİA | Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi |
| G | Gazel |
| Hz. | Hazret-i |
| Haz. | Hazırlayan |
| K | Kaside |
| Kt | Kıt'a |
| M | Mersiye |
| MEBİA | Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi |
| Mes. | Mesnevi |
| MK | Mukattaat |
| MS | Musammat |
| MZ | Müstezat |
| Neş. | Neşriyat |
| (sav) | Sallâllahu Aleyhi Ve Sellem |
| s. | sayfa |
| S | Sayı |
| SBE | Sosyal Bilimler Enstitüsü |
| TC | Terc'-i Bent |
| TDE | Türk Dili ve Edebiyatı |
| TDK | Türk Dil Kurumu |
| TH | Tahmis |
| TK | Terkib-i Bent |
| TR | Tarih |
| vb. | ve benzeri |
| yy. | yüzyıl |
| Yay. | Yayınevi |

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|------|
| KABUL VE ONAY | I |
| KİŞİSEL KABUL/ AÇIKLAMA | II |
| ÖZET | III |
| ABSTRACT..... | IV |
| ÖNSÖZ | V |
| KISALTMALAR..... | VIII |
| İÇİNDEKİLER | IX |
| GİRİŞ | 1 |
| GEÇİŞ DEVRİ VE KLASİK DEVİR OSMANLI EDEBİYATI (XV-XVI. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİ) | 2 |
| A.1. Geçiş Dönemi Divân Edebiyatı (Fâtih ve Bayezid Devri 1451-1512)..... | 2 |
| A.2. Klasik Devir Osmanlı Edebiyatı (Yavuz Sultan Selim-I. Ahmed: 1512-1603)..... | 6 |
| BİRİNCİ BÖLÜM | 12 |
| 1. BELAĞAT VE METİNLERARASILIK | 12 |
| 1.1. XV-XVI. YÜZYIL DİVANLARINDA ACEM VE ARAP ŞAİRLERİNİ MUKAYESE VEYA TEŞBİH UNSURU OLARAK KULLANMA GELENEĞİ..... | 13 |
| 1.2. XV-XVI. YÜZYIL DİVANLARINDA ŞAİRLERİN DİĞER ŞAİRLERİ ZİKRETME YOLLARI | 16 |
| 1.2.1. Fahr (Övünme)..... | 16 |
| 1.2.2. Hicv..... | 17 |
| 1.2.3. Hezl (Tehzil) | 17 |
| 1.2.4. Zemm, Kadh, Şetm | 17 |
| 1.2.5. Osmanlı Şâirlerinin Divânlarında Yapılan Hicvin Nedenleri | 18 |
| 1.2.6. Medh | 20 |
| 1.2.7. Nazire..... | 20 |
| 1.2.8. Tahmis..... | 23 |
| 1.2.9. Tazmin | 24 |
| 1.2.10. Tarih Düşürme | 24 |
| İKİNCİ BÖLÜM..... | 27 |

| | |
|---|----|
| 2. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİN DİVANLARINDA GEÇEN ARAP VE FARSAİ İSİMLERİ | 27 |
| 2.1.1. Câmî..... | 31 |
| 2.1.2. Ebü'l-Fevâris (Haysa Beysa) | 35 |
| 2.1.3. Enverî..... | 35 |
| 2.1.4. Feridî..... | 39 |
| 2.1.5. Feridüddin Attâr..... | 40 |
| 2.1.6. Firdevsî | 44 |
| 2.1.7. Hâcû-yı Kirmânî | 47 |
| 2.1.8. Hâkânî..... | 47 |
| 2.1.9. Hassân b. Sabit..... | 49 |
| 2.1.10. Hüsrev | 55 |
| 2.1.11. Kâtibî..... | 56 |
| 2.1.12. Kemâl-i Hucendî..... | 57 |
| 2.1.13. Mânî | 61 |
| 2.1.14. Nizamî-yi Gencevî | 64 |
| 2.1.15. Sa'dî-i Şîrâzî | 67 |
| 2.1.16. Selmân-ı Sâvecî..... | 69 |
| ÜÇÜNCÜ BÖLÜM | 76 |
| 3. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİN DİVANLARINDA GEÇEN ESER İSİMLERİ.. | 76 |
| 3.1.1. 'Alimü'l-Esrâr (Esrârname Tercümesi) | 76 |
| 3.1.2. 'Âlî Tarihi (Künhü'l-Ahbar: Gelibolulu Mustafa Ali (1541-1599))..... | 76 |
| 3.1.3. Baharistân | 78 |
| 3.1.4. Battalnâme | 79 |
| 3.1.5. Bostân ve Gülistân | 81 |
| 3.1.6. Bulkiya (Camasbname)..... | 84 |
| 3.1.7. Dahhak Hikâyesi..... | 85 |
| 3.1.8. Kelile ve Dimne | 86 |
| 3.1.9. Dîvân-ı Kemâl..... | 88 |
| 3.1.10. Divân-ı Tûsî | 88 |
| 3.1.11. Divân-ı Kâtibî | 89 |
| 3.1.12. Fih-i Mâ-Fîh..... | 89 |
| 3.1.13. Garîb Kıssası..... | 90 |
| 3.1.14. Hamza Kıssası-Yûsuf Hikâyesi | 90 |
| 3.1.15. Heşt Behişt | 91 |
| 3.1.16. Kâfiye..... | 92 |
| 3.1.17. El-Misbâh..... | 93 |

| | | |
|--|-----------------------------------|-----|
| 3.1.18. | Kıssa-i Sevdâ | 94 |
| 3.1.19. | Leyla vü Mecnûn | 94 |
| 3.1.20. | Mantıku't- Tayr..... | 96 |
| 3.1.21. | Mahzen-i Esrar..... | 98 |
| 3.1.22. | Matla'ul-Envar | 99 |
| 3.1.23. | Merâhü'l-Ervâh..... | 100 |
| 3.1.24. | Mihr ü Vefâ (Mihr ü Müşterî)..... | 101 |
| 3.1.25. | El-Mevâkîf..... | 103 |
| 3.1.26. | Miftâh'ül Gayb..... | 105 |
| 3.1.27. | Şâh u Gedâ | 106 |
| 3.1.28. | Vamık u Azra | 108 |
| DÖRDÜNCÜ BÖLÜM | | 110 |
| 4. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA GEÇEN TÜRK ŞAİR İSİMLERİ | | 110 |
| 4.1.1. | Abdî..... | 110 |
| 4.1.2. | Ahî Evran | 111 |
| 4.1.3. | Ahmedî..... | 112 |
| 4.1.4. | Ali Şir Nevâyî | 113 |
| 4.1.5. | Bâkî..... | 114 |
| 4.1.6. | Bâlî..... | 115 |
| 4.1.7. | Gülşehrî..... | 116 |
| 4.1.8. | Güvâhî..... | 118 |
| 4.1.9. | Hâcî Bektâşî Veli | 119 |
| 4.1.10. | Hatîboğlu..... | 121 |
| 4.1.11. | Hoca Dehhânî..... | 122 |
| 4.1.12. | Sadreddin Konevî..... | 123 |
| 4.1.13. | Lûtfî..... | 124 |
| 4.1.14. | Mevlânâ (Mevlevî)..... | 126 |
| 4.1.15. | Muhibbî..... | 130 |
| 4.1.16. | Nef'î | 130 |
| 4.1.17. | Nev'î | 132 |
| 4.1.18. | Nev'îzâde 'Atâyî | 133 |
| 4.1.19. | 'Örfî..... | 134 |
| 4.1.20. | Rahmî..... | 134 |
| 4.1.21. | Sehâbî..... | 135 |
| 4.1.22. | Seyyîd Nesîmî | 136 |
| 4.1.23. | Şems-i Tebrizî | 137 |
| 4.1.24. | Şeyhî | 138 |

| | |
|---|-----|
| 4.1.25. Taşlıcalı Yahyâ | 139 |
| 4.1.26. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA NAZİRE YAPILAN TÜRK ŞAİRLERİ | 139 |
| 4.2.1. Âhî..... | 139 |
| 4.2.3. Hayâlî..... | 142 |
| 4.2.3. Necâtî | 145 |
| 4.2.4. Şemsi Paşa | 146 |
| 4.2.5. Zâtî | 146 |
| 4.3. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA TAHMİS YAPILAN TÜRK ŞAİRLERİ..... | 147 |
| 4.3.1. Ahmedî..... | 147 |
| 4.3.2. Bâkî | 147 |
| 4.3.3. Ca'fer Çelebi..... | 148 |
| 4.3.4. Habîbî..... | 148 |
| 4.3.5. Lutfî..... | 149 |
| 4.3.6. Muhibbî..... | 150 |
| 4.3.7. Sultan Murad..... | 150 |
| 4.3.8. Necâtî | 151 |
| 4.3.9. Nesîmî | 151 |
| 4.3.10. Nev'î | 151 |
| 4.3.11. Nişanî | 152 |
| 4.3.12. Selimî | 152 |
| 4.3.13. Taşlıcalı Yahyâ | 152 |
| 4.3.14. Zâtî | 153 |
| 4.4. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA TAZMİN YAPILAN TÜRK ŞAİRLER | 153 |
| 4.4.1. Ahmed Paşa | 154 |
| 4.4.2. Fuzûlî | 154 |
| 4.4.3. Yunus Emre | 155 |
| 4.5. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA | 155 |
| ZEMM, KADH, ŞETM (AYIPLAMA) YAPILAN TÜRK ŞAİRLER..... | 155 |
| 4.5.1. Ali Rızâ | 155 |
| 4.5.2. Bâkî | 155 |
| 4.5.3. Beyânî | 157 |
| 4.5.4. Emrî..... | 159 |
| 4.5.5. Hâyâlî..... | 160 |
| 4.5.6. Necâtî | 164 |
| 4.5.7. Şeyhoğlu Mustafa | 165 |
| BEŞİNCİ BÖLÜM..... | 167 |

| | |
|---|-----|
| 5.1. XV. YÜZYIL OSMANLI ŞAİRLERİNİN DİVÂNLARINDA MEŞHUR ARAP VE FARS ŞÂİRLERİNİN ZİKREDİLME SIKLIĞI..... | 167 |
| 5.2. XVI. YÜZYIL OSMANLI ŞAİRLERİNİN DİVÂNLARINDA MEŞHUR ARAP VE FARS ŞÂİRLERİNİN ZİKREDİLME SIKLIĞI..... | 168 |
| 5.3. XV. YÜZYIL OSMANLI DİVANLARINDA MEŞHUR DİVÂN ŞÂİRLERİNİN ZİKREDİLME SIKLIĞI..... | 169 |
| 5.4. XVI. YÜZYIL OSMANLI DİVÂNLARINDA MEŞHUR DİVÂN ŞÂİRLERİNİN ZİKREDİLME SIKLIĞI..... | 170 |
| SONUÇ..... | 171 |
| KAYNAKÇA..... | 176 |
| İNDEKS..... | 186 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 197 |

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatı, Türklerin İslamî kültür dairesine girdikten sonra benimsedikleri, XVI. yüzyılda ve sonrasında yetiştirdiği büyük şâir ve ediplerle kendi özgün yapısına kavuşmuş bir edebiyattır. Klasik Türk edebiyatının başlangıçta Fars edebiyatından etkilenmesi bazı kesimlerin tarafından onun bir “taklit” edebiyattan başka bir özelliği olmadığı yönünde eleştirileri olmuştur. Klasik Türk edebiyatı şâirleri başlangıçta Fars edebiyatını model almış, Türkçe yazan şâir ve edipler Farsça yazan şâir ve ediplerin eserlerinden etkilenmişlerdir. Sanatın her dalında kültürler arası etkileşim söz konusu olduğu gibi edebiyatta da etkilenme, örnek alma hatta taklit etme yadırganacak bir durum değildir. Nasıl ki yenileşme dönemi Türk edebiyatımız Fransız edebiyatından yapılan tercüme ve uyarlamalarla başlamış ve bugün kendi özgün yapısına kavuşmuşsa klasik Türk edebiyatımızda da durum bundan farklı değildir.

Klasik Türk edebiyatı 600 yıldan fazla bir sürede Türk insanının estetik zevkine seslenmiş bir edebiyattır. Bu uzun zaman zarfı içinde bu edebiyat bağlamında gerçekten çok üstün sanatsal değeri haiz eserler vücuda getirilmiştir. Atalarımızın bize bıraktığı eşsiz kıymetleri tanımak ve bunlardan yararlanmak bizim en doğal hakkımızdır. Bu edebiyatı kötölemek, reddetmek ya da ona yabancı kalmak kendi toplumumuza ve geleceğimize yapabileceğimiz en büyük kötülüklerden birisidir. Geçmişte vücuda getirilen bu değerlerden, gerek yeniden üreterek, gerekse olduğu şekliyle toplum olarak faydalanmamız gerekir. Her eserin ve şâirin döneminin tanıdığı olduğunu varsayarsak ki öyledir, o döneme ait zihniyet unsurların bizlerden istediği çoğu şeyleri yakalama adına yapılan ve yapılacak olan çalışmaların önemli olduğu muhakkaktır.

Divân şiiiri veya diğer ismiyle klasik Türk şiiiri adını verdiğimiz çalışmalar, 600 yıllık süreç içerisinde toplumu şekillendiren dolayısıyla o toplumun bir ferdi olan şâirin etkilendiği zihniyet unsurlarının ne olduğu o dönem göz önüne alınarak değerlendirilmeye çalışılmalıdır. XXI. yüzyıl zihniyetiyle XIII, XVI. yüzyıl ve sonrasını değerlendirmeye kalkarsak büyük bir yanlışın içine düşeriz. Bu tür çalışmalar, ilmî olamayacağı gibi hakikatin ortaya çıkarılması adına bir vazife görmeyeceği de bir

gerçektir. Aslolan, bugüne kadar zihnî unsurlar gözardı edilmeden yapılan çalışmalardan hareketle bu alanda yapılmamış/yapılamamış yanları ele alınarak bu hazine hükmündeki Divân şiirinin gerçek değerinin ortaya konulması, dolayısıyla günümüze ve geleceğe yönelik çalışmalar yapılması gerekir.

Bu bağlamda, XV-XVI. yüzyıl Divân şâirlerinin divânlarını tarayıp onları bir şekilde etkilediğini düşündüğümüz şâir ve eser isimlerine yer veren birimleri tek tek seçtiğimiz ve şâirlerin bu isimleri niçin zikrettiği üzerinde durduğumuz bu çalışmada, Divân şiirinin gelenekleri içinde isim zikretme anlayışı ve dönemin zihniyet unsurları göz önünde bulundurarak gerekli açıklamalar yaptık.

GEÇİŞ DEVRİ VE KLASİK DEVİR OSMANLI EDEBİYATI (XV-XVI. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİ)

A.1. Geçiş Dönemi Divân Edebiyatı (Fâtih ve Bayezid Devri 1451-1512)

XV. yüzyıl Anadolu'da birliğin kurulup siyasî, sosyal, bilim ve sanat alanında gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. İstanbul'un fethi 1453'te gerçekleşikten sonra Rumeli ve Balkanlarda elde edilen topraklarla Osmanlı Devleti imparatorluk haline gelmiştir².

İstanbul'un fethi daha önce oluşmaya başlayan edebiyatı güçlendirmiş, sanatkârlar, şâirler, bilginler kültür merkezi ve başşehir olan İstanbul'da toplanmaya başlamışlar ve saraya girebilmek için gayret göstermişlerdir.³

Bu dönemin en değerli padişahlarından Fâtih Sultan Mehmet, sanatkârlara ve ilim adamlarına çok önem vermiş; Doğulu ve Batılı sanatçıları sarayında ağırlamış⁴, sarayda edebî sohbetlerin yaygınlaşmasına ön ayak olmuştur. Devletin en büyük yöneticisi olarak

² Cem Dilçin, Divan Şiirinde Gazel, *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II(Divan Şiiri)*, s. 164, TDK, Ankara, 1986.

³ İhsanoğlu, a. g. e.

⁴ İhsanoğlu, a. g. e., C. 2, s. 35- 41.

sanata ve edebiyata değer vermesi, bu alanda yapılan çalışmalarını desteklemesi dolayısıyla bu dönemde ilim ve edebiyat büyük bir gelişme göstermiştir. Bunun en güzel örneğini Ali Kuşçu'da görüyoruz. Padişahın, felsefe ve metafiziğe karşı merakının yanı sıra astronomi ve riyâziyat bilimlerine de olan ilgisi dolayısıyla ünlü riyâziyatçı ve astronom Ali Kuşçu'yu İstanbul'a getirmiş, Ayasofya Medresesi'ne günde 200 akçe maaşla tayin etmiştir.⁵ Bilime ve sanata düşkünlüğü ile bilinen Fatih Sultan Mehmet, bu alanda çalışma yapan değerli şahsiyetleri kollamış hatta sarayında onlara yer vermiştir. Ahmed Paşa başta olmak üzere döneminin ünlü şâir ve yazarlarına sarayda sohbet ortamı hazırlamıştır. Kendisi de Avnî mahlasıyla şiirler yazmış divân sahibi bir şâirdir.

Saray çevresinde edebiyata verilen önemin en güzel örneklerinden biri de Fâtih Sultan Mehmed'in iki oğlunun da kendisi gibi dîvan şiiriyle uğraşmaları hem Cem'in hem de Bayezid'in dîvan sahibi olmalarıdır. Türkçe bir dîvandan başka Farsça dîvanı da bulunan Cem Sultan, Cem; II. Bayezid ise Adlî mahlası ile şiirler yazmışlardır.

XIII. yüzyıldan başlayarak Oğuz Türkçesinin Anadolu'daki ilk ürünleri verilmeye başlamıştır. Halk şiiri İslamiyet öncesinden gelen gelenekle seyrine devam ederken diğer yandan da Arap ve Fars edebiyatı etkisiyle yeni bir edebiyat meydana gelmiştir. Divân edebiyatı, diğer adıyla Klasik Türk edebiyatı denilen bu sahanın ilk temsilcisi olarak Hoca Dehhani kabul edilir. XIV. yüzyılda bu edebiyatın yavaş yavaş Osmanlı şâirleri arasında revaç bulmaya başladığı görülecektir.

Sanata ve edebiyata ilgi duyan, şiirle içli dışlı olan devlet adamlarının destekleriyle önemli şâirler yetişmiş ve dönemlerine damga vurmuşlardır. Özellikle XV. yüzyıldan itibaren Divân şiiri gerçek kimliğine kavuşmaya başlamıştır. Prof. Dr. Ali Alpaslan, "XV. yüzyılda Divân şiirini hakıyla temsil eden Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî adında üç büyük şâirimiz" olduğunu söyler.⁶

Ahmedî, XIV. yüzyılda din dışı konularda şiirler yazan bir şâirdir. Hoca Dehhânî'den sonra Kadı Burhaneddin'le birlikte Divân şiirinin kurucusu kabul edilir.⁷ Sultan Murad zamanında yaşadığı bilinen Ahmedî, döneminin bilgili kişilerindendir.

⁵ İhsanoğlu, *a. g. e.*, s. 35- 41.

⁶ Ali Alpaslan, *Ahmet Paşa*, s. 8, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1987

⁷ Dilçin, *a. g. e.*, s. 164.

İskendername adlı eserinde ilmî yönüne vurguda bulunmak maksadıyla “*batınî ilimlerden, âfâkî ve enfûsî teşbih ve temsil ile geometri, astronomi, yıldızlar ilmi ve hikmetten çok mana ve marifeti bir araya getirdiği*”⁸ ifade edilmektedir.

Zamanının şâirlerine göre dili ve anlatımı düzgün ve teknik açıdan kusursuzdur. Aşk, şarap, kadın gibi konuları ele aldığı şiirlerinde zahidane ve sofiyane düşüncelere de yer verir. Yunus Emre, Âşık Paşa ve Nesîmî gibi şâirlerden etkilenmiştir. Ahmedî, kendinden sonra gelen Şeyhî ve Ahmed Paşa üzerinde etkili olmuştur.⁹

Ahmedî ve divânı hakkında geniş bir çalışma yapan Dr. Yaşar Akdoğan Ahmedî'nin şiirini ele alırken önemli tespitlerde bulunmuştur: “*Ahmedî, her Divân şâiri gibi İran edip ve şâirlerini okumuş, tedkik etmiş olup gazel, kaside vb. ve şiirlerinde onlardan etkilendiği anlaşılmaktadır. Zamanla bazen onlara yetiştiğinden bazen de onları bile aştığından bahsederek tavrını ortaya koymaktadır. Mesela İran şâiri Selmân'ın Cemşîd ü Hurşîd isimli mesnevisini tercüme etmiş olan şâirimiz, Selmân'ı mat ettiğini belirtir.*”¹⁰

XV. yüzyılın en önemli şâirlerinden olan Necâtî, Dîvan edebiyatının gelişmesi bakımından Ahmed Paşa'nın kasidede kazandığı şöhreti gazelleriyle elde etmiştir. Şâiri, “*Şâirler meydanının mükemmeli ve manzume yazarların iyi vasıflı kişisi*” olarak Latîfî, “*atasözü ve deyimlerle örülü şiir söylemede tek ve bu tarzda yaratıcı, söz üslubunda mucid ve yeni şeyler bulan*” birisi olarak tarif eder.¹¹

Necâtî, İran şâirlerinden Selmân-ı Sâvecî, Kemâl-i Isfahânî ve Nizâmî 'yi kendine örnek almıştır. Necâtî, "döne döne" redifli iki gazelle üne kavuşmuştur. Şâirin İstanbul'a gelişi ve saraya intisabı, Fâtih Sultan Mehmed'in nedimlerinden biri vasıtasıyla olmuştur. Necâtî şiirlerinde maharetle kullandığı mahallî unsurları, aruzu Türkçe kelimelerde ustalıkla ve ahengi bozmadan kullanması ve Divân Edebiyatının hayal dünyasını duygularıyla beslemesi sayesinde çok beğenilmiştir. Tezkireciler ondan övgü ile söz etmişler ve kendisine Husrev-i Rûm ve Melikü's-Şu'arâ sıfatlarını vermişlerdir. Onun asıl

⁸ Mustafa İsen, *Latîf Tezkiresi*, Kültür Bakanlığı Yay., s. 100-101, Ankara, 1990.

⁹ İhsanoğlu, *a. g. e.*

¹⁰ Yaşar Akdoğan, *Ahmedî Divanından Seçmeler*, s. 23, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, 1988.

¹¹ İsen, *a. g. e.*, s. 329-336.

başarısı, deyim ve atasözlerini kullanmasında, Türk gelenek, göreneklerini şiirlerinde işlemesindedir. Mehmet Çavuşoğlu: “Kendisine gelinceye kadar İran edebiyatından pek de farklı bir özellik göstermeyen Türk şiirine, halk ağzındaki deyimleri, atasözleri ve mahallî özellikleri sokarak vezin ve kaideler yönünden değilse de, muhteva yönünden bir yenilik getirmiş veya Sâfi ile başlayan yeniliği olgunlaştırıp kökleştirerek, ona kendi damgasını vurmuştur.”¹² diyerek onun bu alandaki başarısına işarette bulunmaktadır.

Dönemin önemli şâirleri arasından gösterilen Ahmed Paşa, şiirlerinde söz ve anlam sanatlarını çok sık kullanmıştır. Şâirlerin önde geleni, beliglerin yol göstericisi¹³ olarak bilinen Ahmed Paşa, döneminin en önde gelen şâirlerinden biridir. E.J. Wilkinson Gibb, Divân şiirinin tam olarak Ahmed Paşa ile başladığına değinir.¹⁴ Onunla ilgili olarak Fâtih'in gazabına uğradığı, affedilmek için yazdığı "kerem" redifli kasidenin Fâtih tarafından beğenilmesi üzerine ölümden döndüğü, ancak bir daha saraya alınmadığı ifade edilmektedir. Kendinden sonraki şâirleri çok etkilemiş olan şâirin divânı bulunmaktadır.¹⁵

Şeyhî, XV. yüzyılda Divân şiirinin kurucuları arasında en başta gelen şâiridir.¹⁶ Şiirlerinde İran'ın tanınmış şâirleri olan Selmân ve Hafız'ın tesirleri görülür. XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Şeyhî klasik Türk edebiyatının oluşumuna büyük katkı sağlamış önemli bir şâirimizdir. Arap ve Fars, özellikle Fars edebiyatını, çok iyi bildiğinden dolayı yeni biçim ve tarzlar denemiş ve bu alanda başarı göstermiştir. Ortaya koyduğu şiir sanatı Divân Edebiyatını kapsayıcı özellikte olduğu ifade edilmektedir.¹⁷ Şeyhî Anadolu şâirleri arasında “Peşterîn-i Şûâra-yı Rûm” yahut “Şeyhü’ş-şûâra” olarak bilinir.¹⁸

Şeyhî'nin divânı ve Hüsrev ü Şîrin tercümesi, hem Türk dili hem de Türk edebiyatı açısından önemlidir. Onun şiir alanındaki inceliğini en açık bir şekilde divânında görebiliriz. Harnâme, Anadolu sahasının en güzel hiciv örneklerinden birisi olarak kabul edilir. İnce bir sosyal tenkit olan Harnâme, aynı zamanda hiciv ve mizâh

¹² Mehmet Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı(Seçmeler)*, 1001 Temel Eser, s. 20, Tercüman Gazetesi Yay.

¹³ İsen, *a. g. e.*, s. 105-109.

¹⁴ E.J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*, c.1, s. 93, Akçağ Yay.

¹⁵ İsen, *a. g. e.*, s. 105-109.

¹⁶ Dilçin, *a. g. e.*, s.165-166.

¹⁷ Meheddin İspir, Şeyhî Divanı'ndaki Kasidelerin Edebî Türler ve Tarzlar Açısından İncelenmesi I(Dinî Türler), *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 104.

¹⁸ Ahmet Ali Özer, Şeyhî Hayatı Sanatı ve Eserleri, *Yağmur Dergisi*, s. 45, 2009.

edebiyatımızın bir şâheseridir. Şâir, bu eserinde aslında kendi başından geçen bir olayı anlatmıştır.¹⁹

Şeyhî, Hüsrev ü Şîrin adlı eserini, Nizâmî'nin eserinin örnek alarak yazmıştır. Şeyhî'nin şâirlik yönünü gösteren Hüsrev ü Şîrin, hem yaşadığı dönemde hem de daha sonraki asırlarda örnek alınmış ve benimsenmiştir. E. J. Wilkinson Gibb: “Şeyhî'nin Türk edebiyatında seçkin bir yere sahip olması yalnızca Hüsrev ü Şîrin'i dolayısıyla.” demektedir.²⁰

Geçiş döneminde bir yandan tercüme yapılmış, bir taraftan yeni türler ortaya çıkmış dolayısıyla edebiyat ciddi bir gelişme göstermiştir. Diğer yandan halk arasında ağızdan ağıza dolaşan destanî-tarihî-edebî ürünler yazıya geçirilmiş, edebiyatın zenginleşmesi adına önemli çalışmalar yapılmıştır. Sonuç olarak geçiş devrinde, Türk toplumunun kültür hayatı zenginleşmiş ve bu devir bir sonraki dönemin, klasik devrin, oluşmasında önemli rol oynamıştır.²¹

A.2. Klasik Devir Osmanlı Edebiyatı (Yavuz Sultan Selim-I. Ahmed: 1512-1603)

Klasik dönem Divân edebiyatı adı verilen bu devir, Yavuz Sultan Selim'den I. Ahmed'e kadar (1512-1603) olan zaman dilimini kapsamaktadır. XVI. yüzyıl Osmanlı imparatorluğunun yükselme dönemidir. Kırım'dan dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanan geniş topraklarda Osmanlı kültürü yaşanmış, yaşatılmış ve birçok şâir yetişmiş, Divân şiirini zirve noktasına ulaştırmıştır. Cem Dilçin XVI. yüzyıl şiirini değerlendirirken Divân Edebiyatında İran şâirleri ölçüsünde eserler verildiğini ifade eder ve şöyle deva eder: “Sanat açısından, bu dönemin şâirlerinde İran şâirlerinin etkisi görülmekle birlikte, bu etki daha önceki yüzyıllardaki taklitten çok uzaktır.”²²

¹⁹ İhsanoğlu, a. g. e.

²⁰ Gibb, a. g. e., C. 1, s. 200.

²¹ İhsanoğlu, a. g. e.

²² Dilçin, a. g. e., s. 169.

I. Selim, Kanûnî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed'in saltanat yıllarını içine alan bu devre Osmanlı siyasî hayatının olduğu kadar Türk edebiyatı için de kayda değer bir dönemdir.²³

Yavuz Sultan Selîm'in bizzat uygulamaya koyduğu çalışmalar onun sanata ve edebiyata ne kadar önem verdiğini gösterir. Mesela, Tebriz'den beraberinde getirdiği sanatkârların çoğu sarayda görevlendirilmiş ve yapılan fetihlerin tarihi, minyatürlü ve tezhipli olarak yazılmaya başlanmıştı. Başta saray olmak üzere, sadrazam veya önemli devlet adamlarının evleri kültür merkezi haline gelebildiği gibi, bazı çevrelerin toplandığı dükkânlar bile bu işe mekân olabiliyordu. Bunlardan Tahtakale'deki Efe meyhanesi, Zâtî'nin remil dükkânı en ünlü olanlarıdır.²⁴

Divânı ve Şem ü Pervâne adlı mesnevisi ile ön plana çıkan Zâtî, kendinden sonraki ünlü şâirleri, özellikle Bâkî'yi yetiştirmesi bakımından devrin önemli isimlerinden biridir. Zâtî'nin Şem ü Pervâne, Letâ'if ve Divân adlı eserleri bulunmaktadır.²⁵

İstanbul'da Bâyezid Câmii avlusunda açtığı remilci dükkânı Bâkî, Yahyâ Bey ve Fazlî gibi genç şâirlerin uğrak yeri olmuş, devrinin birçok şâirine hocalık etmiştir. Pervin Çapan, bir yazısında Zâtî ile ilgili şu değerlendirmelerde bulunur: *“Esaslı bir tahsili olmadığı hâlde, yaratılışındaki sanatkâr mizaç ve şiir kudretinin yüksekliği sebebiyle, kısa sürede kendisini üstad olarak kabul ettirir. Üstadlığını, gelişmiş şiir zevki ile Klasik Türk şiirinin kültür, sanat, dil ve terminolojisine olan aşinalığı, daima beslemiştir.”*²⁶

Lakabı Bekâr Memi olan ve dünyaya değer vermeyen karakteriyle tanınan, **Hayâlî Bey** ise şiirlerindeki samimiyet ve renkli hayal dünyası ile tanınmıştır. Devrinin dîvan sahiplerinden kendi gibi Vardar Yenicesi'nden Usûlî ve Hayretî ile arkadaştır. Kalenderîler'le olan yakınlığı, şâirliği ve özellikle yakışıklılığı ile ilgileri üzerinde toplayan Hayâlî için Tarlan, "onaltıncı asrın Fuzûlî'den sonra en büyük şâiridir" demektedir. Âşık Çelebi'nin de yakın dostu olan Hayâlî'nin Taşlıcalı Yahyâ ile yıldızı hiç barışmamış, ona her vesile ile sataşan Yahyâ'ya cevap vermekten geri durmamıştır.²⁷

²³ İhsanoğlu, a. g. e.

²⁴ İhsanoğlu, a. g. e.

²⁵ İhsanoğlu, a. g. e.

²⁶ Pervin Çapan, Zâtî Divânı'nda Edebî Tenkîd ve Değerlendirmeler, Muğla Üniversitesi, *SBE Dergisi*, Bahar 2002, S. 8.

²⁷ İhsanoğlu, a. g. e.

Köprülü'ye göre, “**Zâtî** henüz şöhretinin zirvesinde bulunurken sanat hayatına atılan Hayâlî, şüphesiz Zâtî'den daha kuvvetli, daha orijinal bir şâirdir.”²⁸ Cemal Kurnaz, bir makalesinde²⁹ Hâyâlî Bey için “*Onun şiirlerinde, daima tasavvufî neşveyle birlikte yürüyen kuvvetli bir heyecan görülür. Klasik edebiyatta kullanılan yaygın müşebbehünbihleri (kendisine benzetilen), kendi hususî heyecanı ve lirizmi içinde ifade etmesini bilmiştir. Onda tasannu, ruhundan kopan kuvvetli ilhamın heyecanı içinde erimiş vaziyettedir.*” demektedir.

Anadolu sahası dışından Âzerî bir şâir olmakla birlikte, Divân Edebiyatı'nın en büyük şâirlerinden olan Fuzûlî Bağdat Kerbela'da yaşamıştır. Fuzûlî, Bağdad'ın alınmasından sonra Osmanlı padişah ve beylerine kasideler sunmuş, fakat çok arzu etmesine rağmen İstanbul'a gelememiştir. Arapça ve Farsça eserler de veren Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn adlı mesnevisi gerek kendi dönemindeki gerekse kendinden sonraki Divân şâirlerini etkilemiştir. Türkçe Dîvanı da sevilmiş ve çok okunmuştur. Yer yer manzum parçalarla süslenmiş mensur bir eser olan Hadîkatü's-Süedâ adlı eser, çok ünlüdür. Fuzûlî kendinden evvelki Anadolu şâirlerini okumuş ve pek çoğuna nazireler yazmıştır. Ama asıl etkilendiği kişi Çağatay edebiyatının ünlü şâiri Ali Şîr Nevâyî olmuştur.³⁰

Çok yönlü bir ilim bilgisine sahip olan Fuzûlî, şiirinin ilimden uzak olmadığını, ilimsiz şiirin temelsiz duvara benzeyeceğini söyler. Astronomi, tıp, dinî ilimler ve edebiyata vakıf olan bu şâirimiz için Nuran Yılmaz, bir makalesinde şiirindeki derinliğini ifade etme sadedinde şunları ifade etmektedir:³¹ “*Türk dilinin inceliklerine vakıf bir şâirdir. Bu bakımdan onun şiirleri hem edebiyat hem de dil için zengin kaynaklardandır. Şâirin Divânına bu gözle bakıldığında keşfedilmeyi bekleyen nice mana ile karşılaşılır.*”

Dîvan şâirlerini çok etkilemiş olan Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn adlı mesnevisi Türk edebiyatında kendinden önce yazılan bütün Leylâ vü Mecnûn'lardan daha çok beğeni toplamıştır. Fuzûlî, bu mesnevide ilâhî aşkı işlemiştir. Bunun dışında Beng ü Bâde eseri,

²⁸ M. F. Köprülü, *Divan Edebiyatı Antolojisi*, s. 133, İstanbul, 1931.

²⁹ Cemal Kurnaz, Kanunî'nin En Sevdiği Şairi: Hayâlî Bey, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 31.

³⁰ İhsanoğlu, a. g. e.

³¹ Nuran Yılmaz, Fuzûlî'nin Türkçe Dîvanı'ndaki “Başına Çizginmek” Tabirinin Türk Kültüründeki Anlamı, *İstanbul'da yapılan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi I. Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 12-13 Nisan 2007.

Hadîs-i Erbaîn Tercümesi bulunmaktadır. Fuzûlî'nin bunların dışında Şikâyet-nâme adlı eseri, Türk edebiyatında kaleme alınan ilk mektup olma özelliğini göstermektedir. Türkçe eserleri yanı sıra Farsça dîvanı, Sâki-nâme(Heft Cam), Hüsn ü Aşk (Risâle-i Sıhhat ü Maraz), Rind ü Zâhid, Risâle-i Muammâ adlı eserleri ve Arapça divânı bulunmaktadır.³²

Bâkî, şöhret ve tesiri asırlarca devam eden, klasik Osmanlı şiirine söyleyiş gücü kazandıran ve "Sultânü'-Şu'arâ" diye anılmış büyük Divân şâiridir. Bağlı olduğu geleneğin gereği olarak söz sanatlarını şiirlerinde başarıyla kullanan Bâkî için, İsrâfil Babacan şu tespitlerde bulunur:³³ *“Bâkî teşkil bakımından hüsn-i ta'lîli en fazla teşhîs ve teşbih sanatlarıyla birlikte kullanır. Bu sanatta içerik bakımından ise, her türlü tabiat ve sosyal olay malzemelerine yer verir. Dolayısıyla Bâkî, hüsn-i ta'lîl sanatını oldukça başarılı kullanması sayesinde hem yaratıcı gücünü kuvvetle ortaya koymuş, hem de şiirini türlü hayaller ve çeşitli malzemeler bakımından son derece zenginleştirmiştir.”* Bu dönemin hatta Türk edebiyatının Türkçeyi en iyi kullanan şâirlerinden biri olan Bâkî yüzyılın ihtişamını şiirleriyle duyurmuştur. Geçici olan dünyadan kâm alınması gerektiğini söyleyen şâir, dünyevî zevkleri gazellerinde ön planda dile getirmiştir. Kasidelerinde kullandığı dil bakımından gazelleri oldukça sadedir. Dolayısıyla gazelleriyle ün yapmıştır.³⁴

Bâkî'yi kendi devrinde, Ümîdî ve Gubârî taklit etmiş, devrin ünlü tarihçisi Mustafa Âlî ise ona nazireler söylemiştir. XVII. yüzyılda Şeyhülislâm Yahyâ, XVIII. yüzyılda Nedim, Bâkî'nin etkisinde kalmış şâirlerdir. Bâkî dîvanı ile şöhret bulmuştur. Bâkî, söz sanatlarına çok önem vermiştir. Bâkî, kendi yaşadığı dönemde ve sonraki yüzyıllarda yaşayan ediplerce de ifade edildiği gibi, şiirde söyleyiş tarzında yenilik yapmış, imâle ve zihaf denilen dil kusurlarını asgariye indirmiştir.³⁵

Yavuz Sultan Selîm'in Farsça divânına mukabil bu devre âdeta adını veren Kanunî Sultan Süleyman, Muhibbî mahlası ile hiç de küçümsenemeyecek mahiyette şiirler yazmıştır. Kanunî, Yûnus Emre, Ahmed Paşa ve Bâkî'nin etkisinde kalmıştır.³⁶

³² İhsanoğlu, a. g. e.

³³ İsrâfil Babacan, Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı, *Turkish Studies, International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Summer 2012, p. 429, Ankara-Turkey.

³⁴ İhsanoğlu, a. g. e.

³⁵ DİA, “Bâkî” maddesi, C. 4, s. 538.

³⁶ İhsanoğlu, a. g. e.

Klasik devirde, her alanda olduğu gibi mesnevi sahasında da ele alınan konuların çeşitliliği dikkat çeker. Aşk hikâyeleri, şehrengizler, tarihler, tasavvufî eserler, sur-nâmeler, Kerbelâ olayını işleyen makteller, kırk hadisler ve tercüme eserler olmak üzere çeşitli konuların mesnevi tarzında yazıldığı görülmektedir. Zâtî'nin Şem ü Pervâne ve Edirne Şehrengizi bulunmaktadır. Zâtî'nin eseri basit bir aşk macerasını ele almakta olup tasavvufî yönü hiç yoktur.³⁷

Bu yüzyılda Lâmi'î, Ehlî-i Şîrâzî'den Şem ü Pervâne, Unsûrî 'den Vâmık u Azrâ, Ârifî'den Gûy u Çevgan, Nizâmî'den Heft Peyker, Ali Şîr Nevâyî'den Ferhâd u Şîrin veya Ferhad-nâme, Fahreddin Cürçânî'den Vîs ü Râmin ve Câmî'den Absâl u Salaman mesnevilerini Türkçe'ye tercüme etmiştir. Manzum lûgat türünün bir örneği olan Lûgat Manzûme'si de önemli eserlerdendir. Kerbelâ olayını anlatan bir Maktel-i Hüseyin'i de bulunmaktadır.³⁸

Taşlıcalı Yahyâ'nın hamsesi; Şâh u Gedâ, Gencîne-i Raz, Yûsuf u Zelfihâ, Kitâb-ı Usûl ve Gülşen-i Envar mesnevilerinden meydana gelmiştir. Gencîne-i Raz kırk makaleden oluşan ahlakî hikâyeleri ihtiva eder. Yûsuf u Zelfihâ mesnevisi daha sonra kaleme alınmıştır. Kitâb-ı Usûl, yüzden fazla hikâye ve latifeden oluşan, makam ve şube başlıklarıyla kendi hayat safhalarını anlatan bir mesnevidir. Dinî ve ahlakî hikâyeleri içeren *Gülşen-i Envar*, fasıl, mertebe ve aksâm gibi başlıklar taşır. Yahyâ, ayrıca Şehzade Mustafa'nın öldürülmesi üzerine yazdığı mersiye ile de ün yapmıştır. Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*, Abdî'nin Niyaz-nâme-i Sa'd ü Hümâ, Gül ü Nevruz ve Cemşîd ü Hurşid, Cinânî'nin Cilâ'ül-Kulub ve Riyâzül-Cinan adlı mesnevileri bulunmaktadır. Mu'îdî'nin, Lâmi'î'nin mesnevisiyle konu birliği gösteren Şem ü Pervâne'si, Sevdâyî'nin yüzyılın başlarında yazdığı Leylâ vü Mecnûn'u da bu dönem eserlerindedir. Manisalı Câmî'nin Vâmık u Azrâ'sı ve Ramazan Behiştî'nin Cemşah ve Âlemşah'ı da zikredilmesi gereken mesneviler arasındadır.³⁹

Edirneli Nazmî ve arkadaşı Tatavlı Mahremî Türkî-i Basit akımını başlatmışlar ve sade bir Türkçe ile şiirler yazmışlardır. Mahremî'nin I. Selim'in gazâlarını anlatan Şeh-nâme'si Türkçe açısından büyük önem taşımaktadır.

³⁷ İhsanoğlu, a. g. e.

³⁸ İhsanoğlu, a. g. e.

³⁹ İhsanoğlu, a. g. e.

Klasik devirde, türlerin çokluğu, her türde eserin yazılması, yeni türlerin oluşması, şâirlerin manzum ve mensur eserler vermeleri bu dönem edebiyatının zirve noktaya ulaştığını göstermektedir.

Bu klasik devirde Divân şiirinde mahallî unsurlara yönelik başlamıştır. Örf ve âdetler, sosyal çevre şiire girmiştir. Bunun yanında Rumeli'de yetişen şâirlerin gazellerindeki samimilik, ilham zenginliği, laubâlî ve pervasız eda, yerli özelliklere bağlılık Divân şiirine yeni bir hava getirmiştir.⁴⁰

XV-XVI. yüzyıldan itibaren Bâkî, Fuzûlî ve Hayâlî Bey gibi şâirlerin elinde şiir daha bilinçli bir yaklaşımla işlenmiş ve şiir dili sanatkârane bir hüviyet kazanmıştır⁴¹.

Yahyâ Bey, XVI. yüzyılın önde gelen divân şâirlerinden olup Arnavutların Dukagin soyundandır. Bundan dolayı kendisine Dukaginzade Yahyâ Bey denilir. Taşlıcalı denilmesinin nedeni de Muallim Naci'nin, Esâme'sinde onun için bu terimi kullanmış olmasındandır. Devşirme olarak Acemi Oğlanlar Ocağı'na girmiştir. Bu yıllarda sanatla uğraştığı biliniyor. Yavuz Sultan Selim döneminde Çaldıran ve Mısır seferlerine; Askerliği yanında iyi bir şâir olan Yahyâ Bey, dönemin ileri gelenlerine sunduğu kasidelerle dikkati çekmiştir. Ancak Şehzade Mustafa'nın öldürülmesinden sorumlu olduğu düşüncesi ile eleştirdiği sadrazam Rüstem Paşa ile araları açılmış, İstanbul'dan sürülmüştür.⁴²

Yahyâ Bey, divân ve hamse sahibi bir şâirdir. Mehmet Çavuşoğlu, Yahyâ Bey'in şöhretini kaside türünde değil, mesnevi türünde elde ettiğini belirtir.⁴³

⁴⁰ Dilçin, a. g. m., s. 170.

⁴¹ Şener Demirel, *Mazmundan İmgeye Yolculuk*, s. 11.

⁴² İhsanoğlu, a. g. e.

⁴³ Mehmet Çavuşoğlu, *Yahyâ Bey Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yay., 1977.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BELAĞAT VE METİNLERARASILIK

Belâğât temelde me'âni, beyân ve bedî' ilimlerinden oluşur. Bedî' ise, "hâlin gereğine göre söylenmiş sözü güzelleştirmeye yönelik bilgilerin tümü" şeklinde tanımlanabilir. Metinlerarasılıkla en çok ilişkili olan iktibas, tazmin ve telmih belâğâtte bu ilim altında değerlendirilmiştir. Bu unsurlarla aynı çizgide olan irâd-i mesel ya da irsâl-i mesel, maksadı anlatma biçimlerinden biri olması dolayısıyla beyân bahsine ve anlatımı güçlü ve sanatlı kılmak dolayısıyla da bedî' ilmi bünyesine alınabilir.⁴⁴

Klâsik edebiyatımızda metinlerarasılığın uygulamaları olarak var olan sanatlar mübah karşılanmış ve hatta bunlar estetik kaygı ve sanatsal zevk olarak benimsenerek işlenmiştir. Buna karşılık, etkileşimin yoğunlaştığı ve çalma hissi uyandıracak husûslardaki eğilimlerden kesin çizgilerle uzak durulmuştur. Aksini yapanlar için sert söylemler tercih edilmiş ve şâirlerce iftira olarak değerlendirilen bu zandan dikkatle sakınılmıştır.⁴⁵

Bu bağlamda iki farklı şey dikkati çekmelidir. Bunlardan birincisi klâsik şiirimizde aşırmanın kabul görmezliğidir. Diğeri ise, mazmûnun kullanılmasındaki ortak yönelişi örneğinde olduğu gibi uygulamaların varlığı ve hatta yukarda ifade edildiği şekli ile çokluğudur. Bu tarz yönelimler, klâsik şiirimizdeki metinlerarasılık uygulamaları olarak ortadadır.⁴⁶

Yazılan her eserde kendisinden önce meydana getirilen eserlerden izler taşıması kaçınılmaz bir durumdur. Bu izler, geleneğin etkisiyle belirginleşirse daha bir anlam kazanır. Bunda sanatçının estetik kabiliyeti, düşüncüsü, yaşayışı etkili olur. Sanatçının estetik anlayışı, yaşayışı, düşüncüsü eserine mana yükler. Okuyan bu manaları, metinler arasılık yöntemleriyle yakalamaya çalışır.⁴⁷

⁴⁴ Timuçin Aykanat, Bilginin Malzeme Olarak Kullanıldığı Sanatlar ile Metinlerarasılık Arasındaki Bağlantılar, s. 13, *The Journal of Academic Social Science Studies*, International Journal of Social Science Volume 5 Issue 4, p. 11-31, August 2012.

⁴⁵ Aykanat, a. g. m.

⁴⁶ Aykanat, a. g. m.

⁴⁷ Aykanat, a. g. m.

Metinlerarasılık kavramı, genel itibariyle gönderme, alıntılama, kurguda model alma gibi birçok yöntemin kullanılmasıyla oluşur. Bir metnin başka metinlere gönderme yapması, model alması metne zenginlik katar, dolayısıyla metnin çağrışım gücü artar.⁴⁸

Bir metnin doğru anlaşılabilmesi, bazı bilgilerin okuyucu tarafından bilinmesine bağlıdır. Bu bilgilere ulaşılmadan yapılan her değerlendirmenin eksik yanları olacaktır. İşte metinler arasılık olarak adlandırılan kavram, klasik Türk şiiri bağlamında “belağat” terimiyle birebir örtüştüğü görülecektir.⁴⁹

Belağat ve metinler arasılık konusu için daha yazılabilecek çok şey vardır. Yaptığımız çalışmanın bu iki kavramı karşılamasından dolayı kısa bir bilgi vermeyi uygun gördük. Tafsilatlı olarak bu konuya eğilmek isteyenler Timuçin Aykanat’ın makalesine bakabilirler.⁵⁰

1.1. XV-XVI. YÜZYIL DİVANLARINDA ACEM VE ARAP ŞAİRLERİNİ MUKAYESE VEYA TEŞBİH UNSURU OLARAK KULLANMA GELENEĞİ

Divân şâiri için geleneğin şekillendirdiği Divân şiiri dünyası içinde adını duyurmanın ve kalıcı olmanın temel koşullarından biri hiç kuşkusuz, yeni, orijinal ve daha önce hiç söylenmemiş bîkr-i mazmun/karmaşık mazmunlar bularak bununla bîkr-i mana yaratmaktır. Şâir ancak bu sayede Bâkî, Fuzûlî, Nâilî, Nef’î, Nedim veya Şeyh Gâlib olabilmekte ve şiiriyetini yüzyılların ötesine taşıyabilmektedir⁵¹. Divân şâirleri, değişik sebeplerle beyitlerinde dinî, tarihî, edebî, kültürel ve mitolojik çağrışımlar oluşturmak suretiyle farklı milletlerden şahısların ismini kullanmıştır.⁵²

Divân şiiri, XV. yüzyıldan itibaren klasikleşmesini tamamlamıştır. İlk iki yüzyılda İran şâirlerine olan imrenme, onlara benzemenin yerini XV. yüzyıl ve daha

⁴⁸ Aykanat, a. g. m.

⁴⁹ Aykanat, a. g. m.

⁵⁰ Aykanat, a. g. m.

⁵¹ Demirel, a. g. m., s. 12.

⁵² Hakan Yekbaş, Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairleri, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic* Volume 4/2 Winter 2009.

sonraki dönemlerde geleneksel şiir estetiğinde onların geçildiği düşüncesine bırakmıştır.⁵³ Bu düşünce aşağıdaki mısralar incelendiğinde daha iyi anlaşılacaktır.⁵⁴

XVI. yüzyılın “Sultanu’ş-Şu’ara”sı, kendi çağında şiir sahasının birçok üstadıyla karşılaştığını ancak döneminde ve kendinden önceki devirde kendisi gibi bir şâir, üstat yetişmediğini iddia etmektedir. Bu iddia edişte sadece Osmanlı toprakları içerisindeki üstatları değil o dönem için geleneğin önderleri sayılan Acem ve Arap şâirleri kastedilmektedir.⁵⁵

*Bu arsada Bâkî nice üstâda yetişdi
Âlemde bu gün ana bir üstâd yetişmez*

Bâkî

Nev’î de, şiir sahasında yeni ve kendine has bir söyleyiş getirdiğini, Osmanlı şiirini Acem şiirinin taklidinden kurtardığını söylemektedir. Taklitten kurtarmanın ötesinde bundan sonra Osmanlı şâirleri, bu yeni söyleyişle oluşan şiirlerin ezberlenmesi ve “Acem şâirlerinin köhne divânları” yakılması gerektiği ifade edilmektedir. Burada iki noktayı yakalıyoruz: Birincisi Acem şiirine meydan okuyuş. İkincisi de o dönemlerde de Acem şâirlerinin taklit edilip edilmediği tartışmasının yaşanması. Taklit edilme tartışması sadece günümüzün konusu değil Osmanlı şâirleri arasında da söz konusudur.⁵⁶

*Nev'iyâ nazm içre îcâd eyledün bir tarz-ı hâs
Rûmı kurtardun 'Acem eş'ârına taklidden
Ben nev-güfteyi ezberlerüm şimden girü 'âlem
Oda yansun 'Acem şâ'irlerinün köhne dîvânları*

Nev’î

Divân şiirinin XVII. yüzyılda hicivleriyle tanınan şâiri Nef’î, şiir estetiğinde ve duruşunda bir kaygı yaşamadığını, tarzının Acemlerin ünlü şâirleri Urffî ve Hâkânî’ye benzemediğini; Firdevsî’nin ve Hâkânî’nin şiirlerinin kendi şiirine denk olamayacağını

⁵³ Ali Yıldırım, Kâmî’nin Divan Şiiri ve Şairi Hakkındaki Düşünceleri, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 11, S. 2, s. 196, Elazığ -2001.

⁵⁴ Yekbaş, a. g. m.

⁵⁵ Yekbaş, a. g. m.

⁵⁶ Yekbaş, a. g. m.

ifade etmektedir. Nef'î, adı zikredilen Acem şâirleri karşısında kendi şiir kudretini yüceltmiştir:⁵⁷

*Nezâketde metânetde kelâmım benzemez aslâ
Ne Urfiye ne Hâkâniye bu bir tarz- ı âherdir*

*Ben o vassâf-ı ahdem kim gelince medh ü evsâfa
Benümle hem-zebân olmaz ne Firdevsî ne Hâkânî*

Nef'î

Bu mısralarda her ne kadar İstanbul'un güzelliği yüceltilse de dolaylı olarak Nef'î, Osmanlı şiirinin en küçüğünün bile bütün Acem şiirlerinden üstün olduğunu iddia etmektedir:⁵⁸

*Bu şehir-i Sitanbûl ki bî-misl ü behâdır
Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedadır*

Nef'î

*Îrân zemînine tuhfemüz olsun bu nev gazel
İrgürsün İsfahâna Stanbul diyârını*

Nedîm

XVIII. yüzyıl Osmanlı şiirinin şarkılarıyla ünlü şâiri Nedim, yine Acem şâirlerine gönderme yaparak, estetiğiyle, ahengiyle yeni olan “nev gazel”i İran şâirlerine hediye etmekte ve Osmanlı şâirlerinin başarısını ve üstünlüğünün onlara ulaştırılması gerektiğini ifade etmektedir.⁵⁹

XV-XVI. asır Osmanlı şâirlerinin divânlarında ismi zikredilenlerin büyük bir kısmı Arap ve Acem tarih ve edebiyatına mensup kişilerdir. Özellikle Acem kökenli şâirler zikredilmiştir. Şâirlerimiz, Acem şâirlerinden bahsederken onlarla kendilerini ve şiirlerini kıyaslamışlardır. Bu sayede şâirlik kudretlerini ve şiirlerini övme yoluna gitmişlerdir. Zamanla bu anlayış, Acem şâirleri Divân şiirinde bir figür, bir sembol haline dönüşmüştür.⁶⁰ Bu bağlamda Acem şâirlerinin Divân şiirinde en çok hangi özellikleriyle

⁵⁷ Yekbaş, a. g. m.

⁵⁸ Yekbaş, a. g. m.

⁵⁹ Yekbaş, a. g. m.

⁶⁰ Yekbaş, a. g. m., s. 1132.

anıldıklarını, onlara hangi açılardan yaklaşıldığını göstermek amacıyla on yedi divân tarandı.

Taranan divânlardan yola çıkarak anılan şâir ve eser isimleri hakkında sağlıklı bilgi çıkarılmasa da onların sanat anlayışları, dönemin zihniyetinin ve gelenek etkisinin şiirlere nasıl yansıdığını göstermesi açısından değerlidir. Şiirde asıl maksadın sanat yapmak olduğu herkesin malumudur. Dolayısıyla bildiğimiz manada biyografik, edebî felsefî bilgilere doğrudan ulaşabilmemiz mümkün görünmemektedir. Bu çalışmada, Divân şiirinin sözü edilen özellikleri göz önünde bulundurarak şâirlerin divânlarında birbirlerinin isimlerini, Arap, Fars şâir ve eserlerinin adlarını anma maksatları üzerinde duruldu.

1.2. XV-XVI. YÜZYIL DİVANLARINDA ŞAİRLERİN DİĞER ŞAİRLERİ ZİKRETME YOLLARI

1.2.1. Fahr (Övünme)

Kelime anlamıyla övünme, büyüklenme, böbürlenme, şöhret, erdem gibi anlamlara gelir. Edebiyat terimi olarak genellikle kasidede, bazen de gazel ve mesnevi gibi türlerde şâirin kendini övdüğü, felekten yakındığı, durumunu kaside sunduğu kişiye iletildiği, yardım dilediği, zaman zaman da yardım dilerken memduhunu övdüğü beyitler vardır. A. Sırrı Levend, bu konu ile ilgili şu bilgileri vermektedir:⁶¹ “*Divân şâirleri, övünürlerken de hadden aşırı aynı mübalağayı yapmaktan çekinmemişlerdir. Burada umumi olarak, iki esas göze çarpar. Şâirler, kendilerini ve sözlerini ya “tût-i mucizegû, İsdem, silk-i tesbih-i dür-i seb’ul-mesani” vs. gibi harikulade vasıflarla tavsif ederek övünmüşler yahut da Arap, Fars ve Türk şâirleri ile kendilerini mukayese ederek, daha yüksek olduklarını iddia etmişlerdir.*”

⁶¹ A.S. Levend, *Divan Edebiyatı(Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar)*, s. 545, Enderun Kitabevi, İstanbul-1984.

1.2.2. Hicv

Hicvin en büyük özelliği iğneleyici, alay edici, aşağılayıcı hatta küfür edici yanının olmasıdır. Kusurları, kötü âdet ve alışkanlıkları ortaya çıkardığı için de tenkîdi bir analiz hüviyetini taşır. Amacı dile düşürmek ve rezil etmektir.

Hicvin sebepleri arasında kıskançlık, çekememe, arzusuna kavuşamama, itibarını kaybetme veya başka şahsî çıkarlar veya düşüncelerdir. Divân şâiri, bundan dolayı, zamanında yaşayan şâirleri değişik yönleriyle eleştirir. Kendine denk görmez, onu aşağılar.

Agâh Sırrı Levend bu konuya şu şekilde değinmektedir: “*Divân şâirleri, lütfunu beledikleri kimseleri nasıl mübalağalarla övmüşlerse, sevmedikleri yahut zarar gördükleri kimseleri de o nisbette yermişlerdir. Bunlar yermekte mübalağaya kaçmakla kalmamışlar, yererken ağız dolusu küfretmekten de çekinmemişler ve bu vadede küfrün son haddine varmışlardır. Utanmadan okunacak bir hecve rastlamak güçtür.*”⁶²

1.2.3. Hezl (Tehzil)

Ünlü bir şiire aynı ölçü ve uyakta şaka veya alay yollu yazılmış nazîredir. Şâir hezlle ya bir konuya mizahî bir nitelik verir ya da ciddi şiirleri mizahî duruma sokar; ancak bunun bayağılıktan uzak ve zarif olması gerekir. XVII. yüzyıldan sonra yaygınlaşmıştır.⁶³ Taranan divânlarda “tehzil” veya “hezl”e, varsa da” biz tesadüf edemedik.

1.2.4. Zemm, Kadh, Şetm

Zemm, kınama ve ayıplama demektir. Kadh ve şetm ise kötü söz söylemek ve sövmek kelimeleriyle karşılanabilir. Kınama, ayıplama ve sövme eleştirmenin bir yoludur.⁶⁴

⁶² Levend, a. g. e., s. 511.

⁶³ Zülküf Kılıç, Klâsik Türk Edebiyatında Eleştiri Terminolojisi, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.1, S. 1, s.154, Aralık 2008.

⁶⁴ Kılıç, a. g. m., s. 155.

1.2.5. Osmanlı Şâirlerinin Divânlarında Yapılan Hicvin Nedenleri⁶⁵

XV-XVI. yüzyıl Osmanlı şâirlerinin divânlarında şâirler tarafından gerek kendi döneminde gerekse kendisinden önceki dönemde yaşamış şâirleri ve eserleri zikretmişlerdir. Buradaki zikretme düşüncesi, Acem ve Arap şâirlerini zikretme anlayışıyla olduğu gibi ondan farklı olarak kıskanlık, çekememezlik vb. düşünceyle eleştiriler yapılmıştır. Düşmanca bir tavırla yapılmışsa çok kaba ve çirkin küfürlerle varan ifadelerle başvurulmuştur. Öyle ki, düşman olarak gördüğü şâiri rezil etmek ve aşağılamak şöyle dursun ona iftiralarda bulunmuş, gücü varsa sürgüne gönderilmiş, hapsedilmiş hatta öldürülmüştür.⁶⁶ Devlet ricalindeki bu kıskanlık, çekememezlik ve düşmanlığa varan hasım düşünce o dönem şâirlerinin de birbirleri için takındıkları tavidir. Saraya yakın olmak tabii ki büyük ve güzel eserler verebilmenin şartı değildir. Ancak ilgi ve iltifat görmenin, takdir edilmenin şâir için bir teşvik unsuru olduğu da bir gerçektir. En azından şâirlerin gözünde durum böyledir. Edebiyat tarihî denilebilir ki, büyük şâir olarak nitelenen şâirlerin hemen hepsi kendi zamanının en kudretli kişisine yakın olabilmiş, onun tarafından himaye edilmiş, iltifatına nail olmuştur.

Şâirler, zamanın gözde şâirlerine gıpta ile bakmışlar, ona gösterilen ilgi ve iltifatı kıskanmışlar ve buldukları ilk fırsatta onu gözden düşürmeye çalışmışlardır. Şâirin amacı, boşalacak olan o sosyal konuma yükselebilmektir.

Şâirlerle ilgili yapılan eleştirilerin bir kısmı şahsidir. Bu şahsilikte maddî çıkar, kıskançlık, kin, nefret gibi duygular söz konusudur. Şâirler başta padişah olmak üzere devlet ricâline, zamanın ileri gelenlerine yakın olabilmek, onların meclislerine katılabilmek ve dostluklarını kazanabilmek için gayret göstermişlerdir. Bunu başarabilen şâirler imrenilecek rahat bir hayat sürmüşler güzel ve başarılı eserler vermek için uygun bir ortam bulmuşlardır. Devlet adamları tarafından himaye edilen şâirler, kendi dönemindeki diğer şâirler tarafından kıskanılmış, kendilerinin himaye edilmesi gerekirken başkalarının himaye edildiğini ileri sürerek o şâirleri şiirlerinde ağır ifadelerle, alaylı bir şekilde eleştirmişlerdir. Bunun yanında dolaylı olarak şiirinin sanat

⁶⁵ Bu başlık altındaki bilgiler şu kaynaktan alınmıştır: “Zülküf Kılıç, Klâsik Türk Şiirinde Eleştirinin Kişisel Boyutu, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/2 Spring 2012, s. 720-721.”

yönünden kendilerinden daha iyi olmadığını alaylı bir üslupla ifade ederek dönemin devlet adamlarına da, isim zikretmeden, imalı eleştiriler de bulunmuşlardır.

Kıskançlık daha çok kendini beğenen, menfaatine düşkün kişilerde görülür. Kendini beğenen kişi, kendinden daha aşağıda gördüğü kişinin kendisinin sahip olamadığı şeylere sahip olmasını bir haksızlık olarak değerlendirir. Onu kıskanır ve ona karşı çıkar.

Divân şâirlerinin birbirlerini eleştirelerinin bir sebebi de, söz ve sanat değeri açısından zayıf olarak gördükleri şâirlerin gerek halk nezdinde gerekse devlet ricalinde itibarlı görülmesi, kendilerinin hak ettiği itibarın başkaları tarafından gasp edilmesi şeklinde yorumlamışlardır. Bundan dolayı bazen karşılıklı atışmalara varan eleştirilerde bulunmuşlardır.

Dönemin ve edebiyat geleneğinin anlayışı olarak şâirlerin meslekleri dışında maddi kaygıları dolayısıyla birbirlerini eleştirmişlerdir. Maddî çıkarlar yüzünden nasıl devletler birbirine düşmüşse o dönemde insanlar da, dolayısıyla şâirler, birbiriyle ters düşmüşler; birbirlerini çekememişler ve kıskanmışlar. Bu çekememezlik ve kıskançlık duygusu bazı şâirlerin şiirlerinde açıkça görülmektedir.⁶⁷ Kıskançlık duygusundan kaynaklanan, bir çıkar kavgasına dönüşen ve sonunda şâirler arasında husûmet doğmasına sebep olan birçok eleştiri vardır. Muhatabın şâirlik kâbiliyetine ve şiirine yönelik eleştirilerin çoğu kendini beğenme ve kıskançlık duygularının eseri olsa da büyük oranda, şiir meydanına yeteneksiz girip de at koşturmaya çalışanların bu hadlerini bilmez tavırları da çoğu zaman eleştiri konusu olmuş, bu kişiler eleştiri oklarından kurtulamamışlardır.⁶⁸

Bazı zamanlarda da, aynı dönemde yaşayan şâirler, bir sohbet sırasında, bir mecliste, o anda söylediği eleştiriye varan nükteli sözlerle orada bulunanları güldürmüş, eğlendirmiştir. Gülünç olması bakımından mizah; iğnelemesi, alay etmesi, gülünç duruma düşürerek mahcup etmesi bakımından da eleştiri olarak değerlendirebileceğimiz bu tür manzumelerin söyleniş sebebi de, amacı da çok çeşitlidir.⁶⁹

⁶⁷ Kılıç, a. g. m., s. 719.

⁶⁸ Kılıç, a. g. m., s. 728.

⁶⁹ Kılıç, a. g. m.

Saray, konak, meyhane gibi yerlerde genellikle bir sohbet sırasında söylendikleri veya okudukları için bu eleştirilerin en büyük özelliği beyit veya kıta şeklinde düzenlenmiş olmalarıdır. Kısallıkları bu beyitlerin meclistikler tarafından ezberlenmesini kolaylaştırdığından başka zaman ve ortamlarda da tekrar edilerek meşhur olmalarına imkân hazırlamıştır. Latîfe ve hiciv mecmualarında birçok örneğini gördüğümüz bu tür hicviyelerin “*kıt’a-yı nâzmi nâ-ma’lum, lâ, lâ edrî, şâirin biri söylemiştir, onun için denilmiştir.*” gibi takdimlerle kaydedilmiş olması onlardan bazılarının şâirlerinden ziyade şöhret kazandığının bir göstergesidir. Bazen de bir kıtanın çok ufak değişikliklerle başka başka şâirler adına kaydedildiklerini görürüz. Şaka olarak söylenen eleştiriler, bunlara karşılık verilmesiyle mülâtafa ve mutâyebelere dönüşmüştür. Şâirin eleştirdiği kişiyle olan yakınlığına, samimiyet derecesine göre eleştirinin dili çok zarif ve ölçülü olabildiği gibi çok kaba ve çirkin de olabilmektedir.⁷⁰

Kıskançlık sebebiyle hakkında en çok hiciv söylenen şâir Hayâlî Bey⁷¹dir. Kanunî Sultan Süleyman⁷²’a ve Sadrazam İbrâhim Paşa’ya çok yakın olan Hayâlî Bey başta Yahyâ Bey olmak üzere birçok şâir tarafından kiskanılmıştır. Bu şâirler kendilerini Hayâlî Bey ile kıyaslamışlar, kendilerinin daha üstün şâir olduklarını ileri sürmüşlerdir.⁷¹

1.2.6. Medh

Divân şâirleri, yardım gördükleri, kendisine destek olanları abartılı bir şekilde övmüştür. Şâirler, övmek istedikleri kişileri değişik yönleriyle efsanevî kahramanlarla özdeşleştirerek mukayese etmekle kalmamışlar, mantığın sınırlarını zorlayarak akla hayale gelmeyen övgülerde bulunmuşlardır.⁷²

1.2.7. Nazire

Nazire, bir şâirin şiirine başka bir şâirce aynı ölçü, uyak ve redifte benzer şiir yazmak demektir. Divân şâirlerince bir şâirin şiirini nazire yazmak(tanzir etmek), ona

⁷⁰ Kılıç, a. g. m., s. 726.

⁷¹ Kılıç, a. g. m., s. 728.

⁷² Levend, a. g. e., s. 543.

saygı duyulduğunu ve şiirlerinin beğenildiğini gösterir. Taklit etmek düşüncesi yoktur. Nazîrenin şiirini tanzir ettiğ şâirin şiiri kadar güzel olması gerekir. Böylece nazîre yazan şâir de kendi ustalığını ortaya koymuş olur. Gazelde nazîrecilik divân şâirleri arasında çok yaygındır. Bundan dolayı Divân Edebiyatına nazîreler edebiyatı diyenler de vardır. Tanınmış bir şâirin beğenilen, sevilen bir gazeline başka şâirlerce pek çok nazîre yazılmıştır. Şiire yeni başlayan şâirler nazire söyle geleneği içinde bir usta şâirin model alınan şiirine benzer şiir yazarak kendilerini geliştirirler.⁷³

Şemsettin Sami eserinde nazire için “*Bir şeye benzemek üzere yapılan şey, örnek, misl, karşılık; bir şâirin bir şiirini takliden söylenen şiir; meşâhir-i şuarânın bazı meşhur gazellerine çok nazireler söylenmiştir.*”demektedir.⁷⁴ Buradan hareketle, Divân şiirinde yer edinmek isteyen şâirler, meşhur şâirlerin bazı şiirlerine nazireler yazarak hüsn-i kabul göreye çalışmışlardır, diyebiliriz. Ferit Devellioğlu, hazırlamış olduğu geniş sözlüğünde bu konu hakkında “*Örnek, karşılık; bir şâirin manzum bir eserine (çok zaman gazeline) başka bir şâir tarafından aynı vezin ve kafiyede olmak üzere yapılan benzer*” ifadelerini kullanmaktadır.⁷⁵ Ayrıca “*Bir şâirin manzum bir eserine başka bir şâir tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan şiir*” diyen Mehmet Fatih Köksal, Divân şiirinde gelenek halinde sürdürülen nazireciliğe benzer yaklaşımlar getirerek, bu geleneğe nazireciliğin önemine değinmektedir.⁷⁶

Cem Dilçin, şiir inceleme yöntemleri adına ilk akla gelen eserlerden biri olan “*Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*”⁷⁷ adlı eserinde bu konuyu daha da derinleştirerek konuya açıklık getirmektedir: “*Divân edebiyatında, bir şâirin şiirine başka bir şâir tarafından aynı vezin, kafiye ve redifle bir benzerini yazma geleneği vardır ki, bu gelenek en yaygın olarak gazelde uygulanmıştır. Bu yolda gazel söylemeye tanzîr etme, nazîre yazma, nazîre söyleme, nazîre deme ya da cevap yazma, cevap verme, söylenen gazele de nazîre denir. Bir şâirin gazelini tanzîr etmek ona karşı duyulan saygıyı, şiirinin,*

⁷³ M. A. Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, Gökkuşbu Yayınları, s. 272, İstanbul-2010.

⁷⁴ Şemsettin Sâmî, *Kamus-ı Türkî*, s.1464.

⁷⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Lügat*, 1998: s. 813.

⁷⁶ M. Fatih Köksal, (2006), “*Nazire (Türk Edebiyatı)*” maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi C. 32, s. 456-458., İstanbul.)

⁷⁷ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK-2000, s. 269.

edasının ve üslûbunun beğenildiğini gösterir. Ünlü bir şâirin gazeline ya da sevilen, beğenilen bir gazele söylenen nazire, asıl şiirle beraber anılır ve onunla birlikte ün kazanır.”

Nazirecilikte dikkat edilmesi gereken noktaların sıralaması noktasında, Mehmet Fatih Köksal, nazirecilikte dış yapı açısından aynı nazım şekliyle yazılması, aynı vezin, aynı kafiye ve/veya redifle kaleme alınması gerektiğini ifade etmektedir.⁷⁸

Nazire geleneğinde dikkat edilmesi gereken diğer noktayı da Mehmet Kalpaklı, model olarak alınan şiirin muhteva özellikleriyle yani sanatsal göndermeleri, hayal, çağrıştıran anlam, mazmun ve eda yönüyle benzer tarzda ifade edilmesi gerektiğini belirtmektedir.⁷⁹

Osman Ünlü, “Hoşça Bak Zâtına Kim / Âlem-i Kübrâsın Sen” Nazire Geleneği İçinde Şeyh Gâlib’in Meşhur Şiiri”⁸⁰ başlıklı yazısında bir şâirin başka bir şâirin şiirine nazire yazmasının altında üç farklı amaç bulunduğunu belirterek konuyu şu şekilde maddeleştirmektedir: Ona göre, üstat şâirleri taklit ederek onların yardımıyla kendi şâirliklerini geliştirmişlerdir. Şiire yeni başlamış genç şâirler önceleri üstat şâirlerin yolunda yürüyerek kişiliklerini bulmuşlardır. Şiire yeni başlayanlar da belli bir vezin ve kafiyede şiir yazarak şâirliklerini ilerletme amacıyla nazire yolunu kullanmışlardır.

İkinci olarak, zemin şiiri, yani örnek aldığı şiiri geçmek amacıyla nazire yapmışlardır. Şâirler arasında rekabet önemli bir yer tuttuğu için o şâirden daha iyi şiir yazabildiğini göstermek amacıyla nazireler yazılmıştır. Bu şekilde şâir, model olarak

⁷⁶ M. Fatih Köksal, *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*, 2003, Akçağ Yayınları, s. 228.

⁷⁷ Mehmet Kalpaklı, “*Osmanlı Şiir Akademisi: Nazire*”, Türk Edebiyatı Tarihi II, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2006, s. 133-137.

⁷⁸ Osman Ünlü, Hoşça Bak Zâtına Kim / Âlem-i Kübrâsın Sen” Nazire Geleneği İçinde Şeyh Gâlib’in Meşhur Şiiri (Çukurova Üniv. Türkoloji Araştırma Merkezi web sayfası: http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/ou_seyh_galip/ou_seyh_galip.htm)

⁷⁹ Ünlü, a. g. m

⁸⁰ Ünlü, a. g. m.

aldığı şâirden daha ince hayaller ve yeni mazmunlar kullanarak ondan daha üstün olduklarını kendi edebî çevrelerine ispatlamaya çalışmışlardır.⁸¹

Üçüncü olarak da şiirini örnek aldığı şâire dostluğunu göstermek amacıyla nazire yapmıştır. Bu şekilde nazireci, model aldığı şiire ve şiirin sahibine değer verdiğini göstermek amacıyla o şiiri tanzir etmiştir.⁸²

Cemal Kurnaz'a göre nazirenin işlevlerinden biri, bir üstat gözetiminde taklit ve öğrenme yöntemi, ikincisi nazirecilikle belli bir yetkinliğe ulaşan şâirin becerisini koruması ve geliştirmesidir. Üçüncü işlevi ise örnek alınan şiiri aşmaya yönelik iddialı çalışmalar yapmasıdır.⁸³

Nazirenin klâsik Türk edebiyatındaki belki de en önemli işlevi, şâirlerin kendilerini yetiştirmesinde önemli bir basamak teşkil etmesidir. Ele aldığımız XV-XVI. yüzyıl Osmanlı şâirlerinin divânlarındaki nazire ile ilgili bölümlerinde görmekteyiz. Nazirelerin yetiştiricilik ve öğreticilik yanına vurguda bulunan birçok araştırmacı nazire geleneği için “Osmanlı şiir okulu”, “Osmanlı şiir akademisi”⁸⁴ gibi adlandırmalar yapmıştır. Dolayısıyla nazirecilik Divân şiirinde bir okul kabul edilmiş, bu amaçla yeni şâirler, şiir sahasında söz sahibi şâirleri örnek almışlar, şiirlerine öykünme adına nazireler yazmışlardır.

1.2.8. Tahmis

Sözlük anlamı “beşleme, beşli duruma getirme” demektir. Başkası tarafından yazılmış bir gazeli alıp beyitlerinin üstüne aynı ölçü ve uyakta 3'er dize ekleyerek yazılmış muhammese denir. Tahmiste en önemli nokta, eklenen dizelerin gazelin beyitleriyle anlam ve güzellik bakımından denk olması gerekir. Tahmis, Divân şiirinde muhammesten daha çok rağbet görmüştür. Hemen hemen bütün şâirler kendinden önceki şâirlerin birkaç

⁸¹ Cem Dilçin, “Gazel”, *Türk Dili 415-416-417*, Türk Dil Kurumu, Ankara-1986, s. 109.

⁸² Kalpaklı, *a. g. e.*, s. 133.

gazelini, tahmîs etmiştir. Eğer tahmîs edilen gazel musammat gazel ise tahmîs de musammat olarak yapılır.⁸⁵

Tahmîs nazım türünde en önemli nokta, eklenen mısraların örnek beyitlerle anlam ve üslup bakımından kaynaşabilmiş olmasıdır. Bu da ustalık gerektiren bir husustur. Ustalığını göstermek isteyen şâir beğendiği ve saygı duyduğu bir şâirin şiirini örnek olarak o sanat gücüne denk yetkinlikle ilavelerde bulunur. Tahmîsin ustaca yapılmasının ikinci şartı da, asıl beyitler ile verilen anlamın tahmîs ile tekrar edilmemesidir. Bu konuyla ilgili daha tafsilatlı bilgiye ulaşmak isteyenler Yahya Suzan'ın makalesine bakabilir.⁸⁶

1.2.9. Tazmin

Sözlük anlamı itibariyle, bir şeyi gizlemek, bir şeyi içine koymak manasına gelir. Bir şâir diğer bir şâirin şiirinden bir parçayı kendi şiirinin içinde zikretmesidir. Parçadan kasıt, bir mısra, bir beyit veya iki beyittir. Veya şâirlerce çok tanınmış mısraların içinden söz kalıpları da söz konusu olabilir. Tazmin edilen mısra ya da beytin sahibi mutlaka belirtilmelidir. Ancak herkesçe bilinen bir sözse belirtmeyebilir.⁸⁷

1.2.10. Tarih Düşürme⁸⁸

Bir olayın oluş yılını gösteren şiirdir. Yıl, şiirde açıkça, yani rakam olarak belirtilmez. Ebced hesabı aracılığıyla kelime ya da kelimeler üzerinde gösterilir. Ebced hesabı; Arap alfabesindeki her bir harfe 1'den 1000'e kadar bir sayı değeri verilmesiyle oluşturulan bir sistemdir. Yani Arap alfabesindeki her harfin sayı olarak bir değeri vardır. İşte bu sistem sayesinde olayın yılı bazen dize içindeki bir veya birkaç sözcükte gizlidir. Bazen de dizedeki bütün harflerin sayı değerlerinin toplamı tarihi gösterir. Bunlardan

⁸⁴Yahya Suzan, Arap Şiirinde Bir Nazım Türü: Tahmîs, *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi* -www.e-sarkiyat.com- ISSN: 1308-9633 S. III Nisan 2010.

⁸⁵Saraç, *a. g. e.*, s. 280.

⁸⁶ Bu başlık altındaki bilgiler, Güven Kaya'nın "*Divan Şiirinde Tarih Düşürme Geleneği ve Yahya Bey'in Bir Kasidesi*" adlı yazısından alınmıştır. (A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Dergisi, S. 30, s. 39-56, Erzurum, 2006).

başka şekillerde de olabilir. Tarih yazmak, aynı zamanda bir söz sanatıdır ve bu sanata “tarih düşürme” denir. Tarihler genellikle kıt’a nazım biçimiyle yazılır. Bir beyit, dize, kısa ölçülü bir söz ya da bir tek sözcükle de tarih düşürülür.

Tarih düşürme, Türk, Arap ve İran edebiyatlarında, önemli bir tarihi olayı sürekli göz önünde bulundurmaya amacı ile öteden beri kullanılmaya başlanmış olan teknik bir olaydır. Aslında edebi sanatlardan çok teknik bir beceri ve hüneri gerektiren bu çaba, pek çok Divân şâiri tarafından sanat yapmak olarak telakki edilmiş ve ilgi görmüştür.

"Ebcet hesabı" da denilen bu konuya kafa yoranlar, bu tekniğin, Arap harflerinin kökeni ile yakından ilgili olduğunu söylemişlerdir. İbrânî-Ârâmî kökenli olan Arap harfleri, kuşaktan kuşağa, bir geleneğin devamı olarak kullanılırken, kimi değişikliklere uğramasının yanı sıra, "ebced"le ilgili kimi masalların ve rivayetlerin de oluşmasına meydan vermiştir. Ancak "ebced"in temeli (elif) harfinden (gayn) harfine doğru özel olarak sıralanan 29 harfin her birine sayısal değerler verilmesi esasına dayanır. Böylece, özel olarak sıralanan harflerden oluşan kelimelerin rakam değeri, kastedilen olayın tarihini verir.

Divân şiirinde, genel adı "ebced hesabı" diye tanımlanan tarih düşürmelerde pek çok şekiller kullanılmıştır. Bunlar arasında belli başlılarını şöyle sıralamak mümkündür:

Tam tarih: Bütün harflerin rakam karşılıkları toplanarak yapılan tarih düşürmedir. Hangi mısra ya da beyitte tarih düşürülecekse şâir bunu ya açıkça söyler ya da îmâ yollu anlatır.

Tamiyeli tarih: Bu tarih bulmada, eksik ya da fazla olan rakamın ne olduğu bir önceki mısradaki söylenir. Böylece hesaplamayı yapan kişi, toplama, çıkarma, çarpma ya da bölme gibi dört işlemin herhangi birini ya da bir kaçını yaparak sonuca ulaşır.

Mücevher veya cevherî tarih: Tarih düşürülen mısra ya da beyitte yalnızca noktalı harflerin toplanması hesabına dayanılarak düşürülen tarihtir.

Mühmel tarih: Mücevher tarihin tersidir. Yani tarih düşürülen mısra ya da beyitte yalnızca noktasız harflerin hesabına dayanılarak düşürülen tarihtir.

Tarih-i dü-tâ: Bir beyitte iki defa söylenen tarihe, tarih-i dü-tâ (ikiye katlanmış tarih) denilir. Bu tarih düşürmede bir beyitin iki mısramda aynı tarih, ya ayrı ayrı düşürülür ya da mısra ikiye bölünerek aynı tarih iki kez tekrarlanır.

Lafzen veya manen tarih: Bazan düşürülen tarih doğrudan söylendiği gibi harf olarak da tekrarlanır. Bu durumda, ayrıca herhangi bir işlem yapılmaz.

Lugazlı tarih: Bazan tarih düşürenler, bunu bilmece halinde de sorabilirler. Buna lugazlı-bilmeceli tarih düşürme denilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİN DİVANLARINDA GEÇEN ARAP VE FARS ŞAİR İSİMLERİ

XIII. yüzyıldan XIX. yüzyılın ortalarına kadar gelenek olarak devam ettiği kabul edilen Divân şiiri, bu zamana değin birçok araştırmacı için çalışma alanı olmuştur. Her yapılan çalışma Divân şiirinin karanlıkta kalan bir noktasını aydınlatmıştır. Uzun zamandan beri yapılan akademik çalışmalar, tezler, makaleler, genellikle, bu gayretlerin ürünü olagelmıştır. Bazıları bir farkındalığı ortaya koyarken bazıları da eleştiri niteliğinde olmuştur.

Eleştiri noktasından Divân şiirine bakanlar, onun Acem ve Arap şiirinin bir taklidi olmaktan öteye gidemediğini söyleyerek bu haliyle Türk şiirinde bir yenilik meydana getiremediğini iddia etmişlerdir. Bu iddialarını ispatlama adına Acem ve Arap şiirinin geleneğinden örnekler vererek Divân şâirinin bu çizgide ve anlayışta şiirler yazdığını ortaya koymaya çalışmışlar ve bu yönünü eleştirmişlerdir. Bu eleştiri o kadar derinleşmiştir ki, eleştiriden daha çok kötüleme, karalama boyutuna ulaşmıştır.

Divân şiiri bir gelenek şiiridir. Geleneğin kurallarına sıkı sıkı bağlılık söz konusudur. Bu şiiri değerlendirirken işte bu gelenek özelliklerinin bilinmesi gerekiyor.

Divân edebiyatı kavramı Arap ve Fars -özellikle Fars- edebiyatlarının geniş anlamıyla estetik kaideleri üzerine kurulmuş edebiyatı içine almaktadır.⁸⁹ Klâsik Türk şiirinde eserler söz konusu kuram ve estetik esaslar yanında ortak bir kültür ve geniş bir bilgi birikiminden yararlanarak oluşturulmuştur. Ancak bu ortak kültür ve bilgi birikimi şâirin şiire geniş bir bilgi ve kültür penceresinden bakmalarını sağlamıştır. Acem ve Arap kültürünü, edebiyatını, dilini o dönemin şartları gereği çok iyi öğrenen divân şâirleri, Acem ve Arapların eserlerini okumuş, estetik duygularının bu minvalde şekillenmesine

⁸⁹ Mehmed Çavuşoğlu, Divan Şiiri, *TD Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II*, s. 1, TDK yay. Ankara-1986.

tesir etmiştir. Bundan dolayı bu dönemde yakın ilişkide bulunulan Arap ve Fars kültüründen aktarmalar ve etkilenmeler olmuş; bu etkiler şiire de yansımıştır.⁹⁰

Dolayısıyla Divân şiiri, belli bir kültür birikimi ile yazılan ya da söylenen ve geleneğe bağlı, özellikleri olan bir şiirdir. Gelenek başlangıç döneminden itibaren, aynı ölçüde olmasa da, bu şiirde etkisini sürdürmüştür. Bir şâirin bu geleneğin dışına çıkarak şiir söylemesi birkaç örneğin dışında görülmemiştir. O da XVI. yüzyıldan itibaren başlayan halk şiiriyle Divân şiirinin yakınlaşmasından kaynaklanmıştır.⁹¹

Divân şiiri geleneğinde estetik kurallar(sanat) ve içerik önceden belirlenmiştir. Bu edebî anlayışta şâir, geleneğin önceden belirlediği bu kurallara uyarak geleneğin şâire verdiği özgürlük alanı içerisinde bîkr-i mazmunlarını, özlü söyleyişini, estetik güzelliğini yakalaması gerekir. Geleneğin kurallarının dışına çıkarak şiirler yazılması hoş karşılanmamış, dolayısıyla diğer şâirler tarafından eleştiriye maruz bırakılmıştır, şiir veya şiirler beğenilmemiştir. Bu nedenle geleneğin belirlediği özelliklerin, bu dönem şiirlerinin okunmasında göz önünde tutulması gerekmektedir.⁹²

Bizi kuşatan iki dünya vardır: Biri içinde yaşadığımız çevre, tabiat dediğimiz dünya, diğeri insanın estetik yönünü kuşatan sanat dünyası.⁹³ Bu iki dünyanın kendine özgü kuralları vardır. Bu kurallar göz ardı edildiği zaman çevremizde huzur ve mutluluğa, sanat dünyamızda da estetik hazza ulaşamayız; dolayısıyla hem dışımızda hem de içimizde bir uyumsuzluğa düşeriz.

Divân Şâiri, zikredilen iki dünyanın gereklerini göz ardı etmeden geleneğin de kurallarını işlemiş ve kendi sanat anlayışına, üslubuna uygun şiirlerini yazmıştır. Şiirlerini yazarken geleneğin çizdiği sınırlar içinde mazmunlar, deyişler kullanmış, dolayısıyla güzelliği bulmaya çalışmıştır. Şâir, güzel ve etkileyici bir şiir söyleyebilmek için önce sözcükleri seçmiş, bu sözcükleri, şiirin ahenk unsurlarına uygun bir şekilde bir araya getirmiştir. Divân şâirleri bu bir araya getirmeyi, inci dizmeye benzetmişlerdir.⁹⁴

⁹⁰ M. A. Yekta Saraç, *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü*, Anadolu Üniversitesi Yayını, s. 6.

⁹¹ Saraç, a. g. e., s. 9.

⁹² Saraç, a. g. e., s. 14.

⁹³ Çavuşoğlu, a. g. e., s. 2.

⁹⁴ Saraç, a. g. e., s. 15.

Divân şiirinin bir taklit şiiri olduğu uzun zamandan beri tartişılan ve eleştirilen bir konudur. Bu konuya işık tutması açısından Dr. Adnan Karaismailoğlu'nun şu satırlarının dikkatle okunması gerekir: *"XIX. asrın ikinci yarısından itibaren dile getirilen konumuzla ilgili görüşler, Batılı bilim adamlarının iştirakiyle belki de öncülüğüyle kısa zamanda genel kabul gördü. Bu genel kabul, daha çok Klasik Türk şiiri veya Eski Türk Edebiyatı diye anılan Osmanlı Dönemi Türk şiirinin geçmişinin olmadığını, Fars kültürünün etkisinde bulunduğunu, taklide dayandığını ve hatta İran zevkini taşıdığını ifade eder. Bu bakış açısı oluşturulurken her nedense konunun başta tarihî, siyasî, dinî ve kültürel olmak üzere çeşitli yönlerden ele alınması lüzumunun duyulmadığı kolaylıkla görülmektedir. Örnek olarak Süleyman Nazif şöyle demektedir: "İster beni fukdan-ı ilim; ister noksan-ı his ile itham etsinler, iddia ve ısrar ederim ki, Türklerin edebiyatı ve hatta tarihi Osmanlılarla başlar. Gibb de benzer bakışı şu cümlelere yansıtır: "Osmanlılar kendilerine bir edebiyat yaratmağa karar vermeden çok evvel, İranlıların dehası, Arap istilası ile uğradığı husufdan kurtulmuş ve İranlıların şiir tarzı tamamen tekemmül etmiş ve sağlam bir şekilde teessüs etmiş bulunuyordu... Türkler bu şiir ve sırrî felsefe sistemini böylece, tamamen tekâmül etmiş bir halde buldular ve bunları oldukları gibi aldılar."*⁹⁵ Mehmet Çavuoğlu da Divân şiiri başlıklı yazısında bu konuya şu şekilde bir açıklık getirmektedir: *"Estetik kurallar aynı kalınca Divân şâirinin önünde, alışılmış dili yeni üslûba göre biçimlendirmek, yeni kavramlar oluşturmak veya XVI. yüzyıldan önce yapıldığı gibi, üslûbun geldiği dilden, Farsçadan hazır kavramlar ithal etmek gibi iki seçenek vardı. Diğer taraftan şiirin dil sanatı demek olduğunu, dilin tabiî yapısını bozmanın şâire yükleyeceği aybı çok iyi bilecek kadar şiiri biliyorlardı. Neticede kolay yolu seçtiler; Sâib, Urfi, Tâlib, Figâmî örneği Hind üslûbu şâirlerinin hazırladıkları dili aktardılar. Fakat kısa bir süre sonra, yüzyılın ikinci yarısında, Türkçenin imkânlarını araştıran sairler de çıkmadı değil. Kötü bir şâir, ama usta bir dil cambazı olan Sâbit'in yanında Nâbî, bir bakıma Necâtî Bey'in yüz elli yıl önce yaptığını tekrar etti."*⁹⁶

Her şiir, her şâir beğenilecek değildir elbette. Ancak topyekün bir Osmanlı, onun şiiri ve şâiri bu minvalden ele alınarak değerlendirilmiş, ötekileştirilmiş, değerersizleştirilmiştir. Çok ciddi bir şuuraltı müktesebata sahip divân şâirleri ve eserlerinin

⁹⁵ Adnan Karaismailoğlu, Osmanlı Dönemi Türk Şiirinin İran Edebiyatı ile Münasebeti Üzerine Düşünceler, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S. 17, s. 81, Erzurum, 2001.

⁹⁶ Çavuoğlu, a. g. e., s. 15.

değerlendirilirken XXI. yüzyıl zihniyet ve mantığıyla değil de onların çağının zihniyetine, şartlarına göre ele alınması gerektiğine inanıyoruz.

Ele alınan birimlerde ismi anan ve anılanla ilgili ne tür bilgilere ulaşılabileceği üzerinde durulacaktır. Ancak övgü ve yergilerde ismi geçen şâirlerle ilgili bilgilerin sağlıklı olmayacağı düşünülmektedir. Menderes Coşkun, tenkidin ilkel şeklinin övgü ve yergi olduğunu, tenkitte önemli olanın tenkitçinin zihninde hâkim olan karar ve niyet olduğu; niyetinin övgü olması durumunda gerçeklerin özellikle kusurların önemsenmeyeceğini ifade etmektedir. Bu bağlamda hicviyelerin ve methiyelerin edebî değerlendirme kapsamında incelemenin yanlış olacağına dair düşüncelerini ifade eder.⁹⁷ Övünme, övme ve eleştirme söz konusu olan beyitlerde, biz yine de ne gibi bilgilere ulaşabileceğimiz konusuna değineceğiz.

Yaptığımız bu çalışmayla Divân şâirinin Acem ve Arap şâirlerini şiirlerinde ne amaçla kullandığını, onları gelenek çerçevesinde niçin zikrettiğini açıklamaya çalıştık. Hakikaten bir taklit anlayışıyla mı yoksa farklı bir düşünce ile mi kendilerini ve eserlerini andıklarını ortaya koymaya çalıştık. Bunun yanında divân şâirlerinin Osmanlı sahasına mensup şâir ve eserleri şiirlerine mevzubahis edişlerini ele aldık.

Klasik Türk şâirleri, kendilerine örnek olarak Arap ve Fars şâirlerini almışlardır. Özellikle Acem kökenli şâirler, divân şâirleri tarafından sık sık anılmıştır. Klasik şiirimizin ilk dönemlerinde şâirlerimizin Acem şâirlerine hayranlık duyduğunu ve onlara benzemeye çalıştıklarını görmekteyiz. Onları bir anlamda kendilerine rakip olarak görmüşler, şiirlerini ve kendilerini onlarla kıyaslamışlardır.

Şâirler, kendi sanatlarını kendilerinden önce yaşamış olan önemli edebî şahsiyetlerle kıyaslayarak onlarla boy ölçüşebileceklerini hatta onlardan daha iyi şiir yazabileceklerini iddia etmişlerdir. Bu bölümde, XV-XVI. yüzyıl meşhur Türk şâirlerinin divânlarında zikredilen Acem ve Arap şâirlerini ele alacağız.

⁹⁷ Menderes Coşkun, *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit (Şairin Şaire Bakışı)*, s. 15-18, Akçağ Yayınları, Ankara-2007.

2.1.1. Câmî

Divânlarda adı en çok kullanılan şâirlerinden birisi Câmî'dir. Adı genellikle övgü ve mukayese için kullanılmıştır. Burada Cami hakkında kısaca bilgi vermekte fayda vardır.

Nûrüddîn Abdurrahman b. Nizâmiddîn Ahmed b. Muhammed el-Câmî (ö. 1492), Nakşibendî tarikatına mensup İranlı âlim ve şâirdir. Ayrıca, XV. asırda Timurlular devrinde yetişmiş, İran'ın büyük şâir ve âlimlerinden biri olarak da vasıflandırılır.⁹⁸ Daha çok Molla Câmî ünvanıyla tanınır. Câmî, Hanefî imamlarından Muhammed Şaybanî neslinden ve Ali Şir Nevâyî'nin ifadesine göre Arapların Bani Sayban kabilesi eşrafının Hz. Ömer zamanında islamiyeti kabul edenlerin soyundan gelmektedir.⁹⁹

Divânında ve mesnevilerinde nazmın nesirden daha üstün olduğunu, iyi ve kötü şiirin niteliklerini, şiirin nasıl olması gerektiğini açıklamış, günümüz anlayışına uygun "şiir tenkidi" metodunu kullanarak isabetli değerlendirmeler yapmıştır.¹⁰⁰ Bir mesnevisinde ilgi duyduğu şiir türlerinden söz ederek sonunda mesnevide karar kıldığını belirten ve mesnevi türündeki üstatlarının adlarını saygıyla anan Câmî, nesrin ve şiirin şeriata uygunlukları nisbetinde gerçeklerin ortaya konulmasında çok etkili vasıtalar olduklarını, aksi halde de bütün kötülüklerin kaynağı olacaklarını söyler. Ona göre şiir insanlara doğru yolu göstermek için kullanılmalı, şahsî menfaatlere alet edilmemelidir.¹⁰¹

Fars şiirinin en büyük üstatlarının sonuncusu sayılan Câmî, üstün şâirlik kabiliyeti yanında dinî, edebî ve aklî ilimlerle tasavvuftaki derin vukufundan bütün şiirlerinde, mesnevilerinde ve özellikle tasavvufî mesnevilerinde geniş bir şekilde faydalanmış, ele aldığı konuları çok rahat ve sade bir dille anlatma gücünü göstermiştir. Onun "Hint üslubu" (sebk-i Hindî) diye anılan şiir akımının ilk öncülerinden biri olduğu ileri sürülmektedir. E.J. W. Gibb, onun için "*Tamamen orijinal olan eserlerinin çoğuna bakıldığında, yaşının da getirdiği bir bilgi birikimiyle oldukça usta bir üslup*

⁹⁸ MEB İslam Ansiklopedisi, "Câmî" maddesi, C.3, s.16, Ankara, 1977.

⁹⁹ MEB İslam Ansiklopedisi, a. g. m., s.16.

¹⁰⁰ DİA, "Câmî" maddesi, C. 7, s. 94, İstanbul, 1993.

¹⁰¹ DİA, a. g. m., s. 96.

kullandığını söylemek mükündür.” demektedir.¹⁰²

Câmî'nin başlıca edebî eserleri Farsça'dır. Ayrıca Arapça eserler de yazmış, bu dile olan hâkimiyetini Arap şâirlerinden Ferezdak'ın bir kasidesini manzum olarak Farsça'ya çevirerek de göstermiştir.¹⁰³

Mensup olduğu Türk muhiti dolayısıyla Türklerle çok sıkı münasebeti bulunan Câmî'nin eserleri daha sağlığında bütün Türk âlemine yayılmış, o devrin âlim ve şâirlerinin ilgisini çekmiştir. Önemli eserlerinin Türkçe'ye çevrilmiş olması onun Türk edebiyatı üzerindeki tesirini göstermektedir. Bunun en açık delili, Ali Şir Nevai, Cami'nin vefatından sonra terkibibend tarzında uzun bir mersiye yazması, ayrıca onun hayatına dair Hamsetü'l-Mütehayyirin adlı bir eser kaleme almış olmasıdır.¹⁰⁴

Kaynaklarda Câmînin Farsça ve Arapça kırk beşin üzerinde eseri bulunduğu zikredilmektedir. Ancak bunların bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. Eserlerinin konusunu tasavvuf, edebiyat, edebî ve dinî ilimler teşkil eder. Câmî, tasavvufa dair yazdığı müstakil risale ve kitapları yanında tasavvufî görüşlerini bütün manzum ve mensur eserlerine serpiştirmiştir.¹⁰⁵

XIII-XIV. asır Divân şiirinde Câmî, örnek bir mutasavvıf, üstat bir şâir olarak görülmüştür. XV-XVI. asır Divân şiirinde şâirler ya kendi şiirlerinin değerli, onun şiirlerine eşdeğerde ya da şiirindeki sanatın onunkinden daha ileride olduğunu ifade etmek istemiştir.

Bu beyitlerde şâirinlerin kendisi ve Câmî hakkında dolaylı bilgiler var. Buradaki “cam” ortaya konulan bir eserdir ve Câmî'nin meşhur eseri Baharistân kastedilmektedir. Şâir de kendisini aynı değerde eser ortaya koyduğunu ifade ederek sanat kabiliyeti konusunda imada bulunmaktadır:

¹⁰² Gibb, *a. g. e.*, s. 306.

¹⁰³ Adnan Karaismailoğlu, *Baharistan: Molla Câmî*, Akçağ Yay. Ankara, 2002.

¹⁰⁴ Mehmet Atalay, Cami'nin Lücetü'l-Esrar Adlı Kasidesi ve Erzurum Kadı Vekili Ahmed Raşid'in Manzum Tercümesi, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 24. s.23, Erzurum 2004.

¹⁰⁵ DİA, “Câmî” maddesi, C.7.

Bize sanmân bu câmı sundı **Câmî**

Ne gördük **Câmî**yi ne câma irdük G 285/4

Emrî

Nev'î, bu beytinde kendini Câmî'ye denk görmektedir. Şâir, öyle bir şiir ortaya koymuştur ki, şiirindeki sanatkâraneliği Enverî ve Câmî'den izler taşımaktadır. Bu beyitte, Enverî ile ilgili olarak şiir yazdığı, söz gücü, etkileyiciliğinin olduğunu öğreniyoruz. Bunun yanında Câmî için Divânı olduğu, diğer şâirleri etkilediği bilgisi söz konusudur. Dolayısıyla bu isimleri anan Nev'î, bu iki şâirden etkilenmiş, iktibas yapmış, üslup ve sanatkâranelikte ona benzemiştir. Şâir, kendi sanat kudretini göstermek amacıyla onlarla kendisini kıyaslamıştır:

Pertev-i mişkâtı **beyt-i Enverî**den muktebes

Câmînuñ mısra'ları **Dîvân-ı Câmî**'den nişân K XXXVII/8

Nev'î

Aşağıdaki beyitte Câmî ile ilgili olarak onun mutasavvıf, zühd sahibi olduğuna dair bilgiye ulaşmak mümkündür. Şâir, burada Câmî'nin sufilik yönüne vurgu yaparak aslında Divân şiirinin tasavvufî yönüne de işaret etmektedir:

Mahmûd olan encâmını 'ukbâda bilemez

Ger zühd-ile ola kişi **Şeyh Ahmed-i Câmî** G 628/6

Ahmedî

Eger sûfî ola **Şeyh Ahmed-i Câmî**

Elüñden koma sen bir lahza câmı G 654/5

Ahmedî

Şâirin kendisi ile ilgili olarak kalender bir kişilikte olduğuna, şâir meclislerinde bulunduğu, Câmî'nin eserlerini okuduğuna ve ona benzemeye çalıştığına, dil zenginliğine sahip olduğuna; kendisini ikinci Câmî olarak görmesine dair bilgiye ulaşabiliriz. Câmî ile ilgili olarak da başkalarını etkilediği, eserler kaleme aldığı, mana bakımından zengin olan eserlerinin başkaları tarafından okunduğu ve beğenildiğine dair bilgilere dolaylı olarak ulaşabiliriz:

Suhan bezminde ben bir rind-i dürd-âşâm koptum kim

Maânî câmını içmekte oldum **Câmî-i sâni** K14/29

Hâyâlî

Aşağıdaki beyitten Bâkî'nin şiirlerinin çok tanındığını ve bilindiğini, Bâkî isminden mülhem asırlarca dillerde dolaşacağını, yaşadığı çağın Câmî'si olduğunu ve onun gibi herkesi etkilediğini öğreniyoruz. Câmî ile ilgili olarak da onun dünyaca meşhur olduğu, şiir meclislerinin konusu olduğu bilgisine ulaşıyoruz. Hâyâlî ve Bâkî gibi şâirler, kendilerini şiir sahasında “ikinci Câmî” veya “yaşadıkları çağın Câmî”si olarak görmüşlerdir:

Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler

Bu bezmûn şimdi biz de **Câmî-i devrânıyuz** cânâ G 13/5

Bâkî

Zâtî'nin ısrarlarından kendisi ile ilgili olarak herkesten daha iyi şiir yazdığı, mazmunlar kullandığı, kendisine o çağda eşit olabilecek birisi varsa onun da Câmî olabileceği gibi bilgilere ulaşabiliriz. Câmî ile ilgili olarak da “hazret” saygı sözüğünden hareketle sufiliğine işaret edildiğini düşünebiliriz. Dolaylı olarak okunup bilindiği, üstad oluşu gibi hususiyetler akla gelebilir.

Zâtî, şiir sahasında kendisine o kadar güvenmektedir ki, kendisini bu alanda şiirde geçemeyeceğini, kendine olsa olsa Câmî'nin eşit olabileceğini söyleyerek kendisini yüceltmiş, Câmî ismini anarak onun kendi nazarındaki konumuna işaretle bulunurken Osmanlı sahasında kendisine eşit şâirin olmadığını ima etmektedir:

Benüm mey-hâne-i nazm içre ayagum çeker yokdur

Olursa **hazret-i Câmî** olur Zâtî ayakdaşum G 887/5

Zâtî

Taradığımız XV-XVI. yüzyıl Türk şâirlerinin divânlarında Câmî, Türk şâirlerin kendi güçlerini, sanatlarını göstermek amacıyla bir ölçüt olarak görmüşlerdir. Onu geçtiğini, tanımadığını söyleyen şâirin beyit/beyitlerine, bu yüzyıllar itibariyle, tesadüf edilmemiştir. Daha çok, fahr(kendilerini övme) amacıyla “Câmî” ismi zikretmiştir. Bu tespiti daha çok beyitlerde geçen “**Câmî-i sâni**, **Câmî-i devrânıyuz**” gibi söz gruplarından anlıyoruz.

Fahirlenme ve methetme ile ilgili beyitlerde şâirlerin gerçekleri bir tarafa koyarak zihnindeki düşüncüyü kuvvetlendirme adına isim zikretmesinde sağlıklı bilgiye ulaşamayacak olsak bile, gavvas (dalgıç) hassasiyetiyle beyitleri derinlemesine incelediğimizde, kelimelerin altını, şâir-zihniyet unsurlarını eşelediğimizde bazı bilgi kırıntılarına ulaştığımız söyleyebiliriz. En azından şâirin kendisi ve dolayısıyla şâirin döneminde ismi zikredilen şâirin nasıl bilindiğine dair ipuçlarını yakalayabiliyoruz.

2.1.2. Ebü'l-Fevâris (Haysa Beysa)

Sihabüddin Sa'd b. Muhammed b. Sa'd b. Es-Sayfî et-Temîmî, XI. yüzyıl Arap edebiyatının bedîî sanatları çok yoğun kullanmış önde gelen şâiridir (ö. 1179). Fıkıh ve hadis öğrenmiş fakat şiir alanında meşhur olmuştur. Bağdat'ta dönemindeki halife, sultan, vezir ve devlet büyükleri için yazdığı kasideleriyle ünlüdür. İrticalen şiir söyleyecek kadar sanat yönü güçlü bir şâirdir. Arap emirleri gibi kılıç kuşanıp at üzerinde gezmeyi sevdiği kayıtlıdır.¹⁰⁶

Ahmedî, kendisini Ebül Fevâris ile kıyaslamakta ve fasih şiir söylemede onu yaya bıraktığını öne sürmektedir:

Fusahatde Ahmedî fâris olalı

Piyadedür önünde **Bü'l-Fevâris** G 291/7

Ahmedî

Ne fâris ola belâgatda k'Ahmedî'ye ire

Tozma irmez anun **Ebü'l-Fevâris** ola G 24/9

Ahmedî

2.1.3. Enverî

Divân şâirlerince ismi sıkça zikredilen Fars şâirlerinden biri de Enverî'dir. Enverî, kaside, gazel ve kıt'ada İran Şâirlerinin önde gelen isimlerindedir. İran edebiyatının en büyük kaside şâiri olarak kabul edilir¹⁰⁷. Sultan Sencer'in himâyesinde uzun yıllar kalmış, mantık, riyâziyyât, astronomi, astroloji ve heyet bilimleriyle

¹⁰⁶ MEBİA, "Haysa Beysa" maddesi.

¹⁰⁷ DİA, "Enverî" maddesi, C. 11, s. 356.

ilgilenmiştir. Şiirinde günlük konuşma dilini kullanan şâir, bu yönüyle yeni bir tarz ortaya koymuştur. Abdurrahman-ı Câmî'nin İran şiirinin dört, başka bir rubaisinde ise şiirin üç peygamberinden biri olarak kabul ettiği Enverî kaside, Firdevsî tavsif, Sa'dî gazel türlerinde öne çıkmıştır. Sağlam bir şiir tekniğine sahip olan Enverî hayal gücü geniş, edebî sanatları çok iyi kullanabilen bir şâirdir. Edebî sanatları kullanmadaki üstün yeteneği sebebiyle şiirlerinden birçok beyit veya parça belagat kitaplarında ve sözlüklerde edebî sanatlara ve kelimelere şâhid olarak gösterilmiştir¹⁰⁸. Şiirde kullandığı dil genellikle konuşma diline yakın ve akıcıdır. Enverî, divân şâirleri tarafından örnek alınan ve sıkça anılan ve övgü ve hicivleriyle öne çıkan bir şâirdir. İran edebiyatında en büyük kaside şâiri olarak kabul edilen Enverî'nin Türk şâirlerinden Nefî'nin üzerinde büyük tesiri vardır. Ancak Nefî kendisinin Enverî'den de üstün bir kaside şâiri olduğunu söyler¹⁰⁹. Devletşah, tezkiresinde ondan “Şâirlerin kendisi ile övündüğü hâkîm Evhadü'din Enverî” olarak zikreder.¹¹⁰

Beyitlere göre, Şâir fazilet sahibidir, şiir ve nesirde Enverî, Hacu-yı Kirmânî ve Selmân'ın kendisine işarette bulunmaktadır. Bundan dolayı kendisinin hoş tutulması gerektiği ifade edilmektedir. Ayrıca; Enverî, Hâcû-yı Kirmânî, Selmân tarzında şiir söylediğine dair bilgiye ulaşmak mümkündür. Ahmedî, Enverî kadar söz kudreti olduğuna inan bir şâirdir. Hatta sadece Enverî sözüyle yetinmez Fars şiirinin en makbul şâirlerinde Hâcû-yı Kirmanî ve Selmân-ı Savecî'yi de anarak, şiir sahasındaki yetkinliğine işarette bulunmak istemiştir. Ahmedî'ye göre, şiirini okuyanlar bu şiirleri Enverî yazmıştır demekten kendisini alamayacaktır. Söz sanatlarını ele alan eserlerde ve belâğât kitaplarında örnekler kendisinden seçilen şâir, Ahmedî'nin de şiir kabiliyetinin ve yetkinliğini süsleyen bir motif olarak zikredilmiştir. Bunun yanında Ahmedî, Enverî'nin Hâcû-yı Kirmânî ve Selmân'la birlikte kendi şiirini kıskandığını söyleyerek övünmektedir:

Hoş dut ol kuluñı kim hem fazl u nazm u nesrde

Gaş niderler **Enverî** vü **Hwâce** vü **Selmân** aña K VI/50

Ahmedî

¹⁰⁸ DİA, a. g. m., s. 358.

¹⁰⁹ DİA, a. g. m., s. 358.

¹¹⁰ Devletşah, Tezkire-i Devletşah, “Enverî” maddesi, C.1, s.125, Tercüman gazetesi 1001 Eser, 1977.

Yüzüñi vasf idicek Ahmedînüñ

Sözini işiden dir ki **Enverîdür** G 268/7

Ahmedî

Su gibi şakıyan Enverî'nin şiirini Nev'î'nin şiirlerinin bir ışığı, adeta suyun pervane gibi dönmesi gibi cevalana getirmiştir. Şâirin ateşli sözleri İran'ın önemli şâirlerinden Hüsrev'in büyüğünü küle çevirmiştir. Burada Nev'î'nin kendisini Enverî ve Husrev'den daha büyük görmesi söz konusudur. Dolayısıyla adı anılan Enverî ve Hüsrev gibi Fars edebiyatının büyük şâirlerinin Türk şâirlerince örnek alındığını, şâirin kendisinin bu iki şâirden daha kudretli, sanatlı nazım ve nesir örnekleri yazdığını öğrenmiş oluyoruz. Öyle sanatlı nazım ve nesirler yazmıştır ki, Enverî'nin başını döndürmüş, Hüsrev'i de kül edecek düzeydedir. Bunun yanında Enverî, şiirde takip edilen, meşhur, bilinen ve okunan bir şâirdir. Kendisi de üslupça Enverî'ye benzemekte, şiirleri gül gibi hoş kokusuyla bütün cihanda bilinmekte ve döneminde herkesi etkilemektedir. Nev'î, bir beytinde de Enverî'nin sözünün mumunun takipçisi olduğunu, sözünün ışıltısının gül gibi meşhur olduğunu dile getirmiştir. Burada şâir, kendisini Enverî'ye denk görmekle birlikte onun kadar söz söyleme kudretinde olduğunu söyleyerek yüceltmıştır.

Üstün zekâsı, güçlü hafızası, etkili hitabetiyle tanınan ve XII. yüzyılın en büyük düşünürlerinden biri olarak kabul edilen Fahreddin er-Râzî kelâm, fıkıh usulü, tefsir, Arap dili, felsefe, mantık, astronomi, tıp, matematik gibi çağının hemen bütün ilimlerini öğrenip bu alanlarda eserler vermiş çok yönlü bir âlimdir. Bundan dolayı "allâme" unvanıyla da anılmıştır. İyi bir hatip olduğu için her zümreden dinleyicileri vardı. Hitabeti sayesinde yaptığı münazaralarda başarı gösterdi ve ehl-i bid'ate mensup pek çok kişinin ehl-i sünnet'e intisap etmesini sağladı. Hıristiyanlarla da çeşitli tartışmalar yaptı. Fikrî mücadelelerini daha çok Mu'tezile, Kerrâmiyye, Felâsife ve Bâtıniyye gruplarına karşı yürüttü. İyi bir hatip olduğu kadar hazırcevap oluşuyla da tanınır.¹¹¹ Burada, Fahreddin-i Râzî'nin ilim, fazilet, hikmet sahibi olduğuna ve olgun bir kişileğe sahip oluşuna işaret var. Enverî'nin ise, hem Fars hem de Türk edebiyatında meşhur bir şâir olduğunu anlıyoruz.

¹¹¹ DİA, "Fahreddin Er-Razi" maddesi, C. 12, s. 172.

Nev'î'nin şiiirleri Enverî'nin çerağının ışıltısı gibi parlıyorsa bu, gün ışığı gibi aşikâr olan söz cevherlerimin seni övmesindedir. Enverî tarzındaki mehafet dolu sözlerinin kaynağı aslında şâirin övgüde bulunduğu kişiden kaynaklanmaktadır. Nev'î, burada övdüğü kişiye şu mesajı da vermektedir: Seni öyle sözlerle övüyorum ki, Fars ülkesinin sözden, şiiirden anlayanlarının “kasidenin peygamberi” kabul ettiği Enverî üslubuyla seni ululuyorum. Sıradan sözlerle değil, sözün en makbulünü söylemiş Enverî tarzıyla söylüyorum. Burada şâir, kendi kalitesini ortaya koyarken diğer yandan da övülenin en güzel şeylere layık olacak kadar değerli olduğunu ifade etmek istemektedir. Bunun yanında Enverî'nin bir öğreticilik yanının olduğunu dolayısıyla şâirin de Enverî gibi başkalarını yönlendirecek ve eğitecek tarzının bulunduğunu anlamış oluyoruz. Şâir, güzelliğinin parıltısından mülhem sardedilen sözlerin, Acem ülkesinin en önemli edipleri olan Kemal ve Enverî'yi hatırlattığını söylemektedir. Enverî ismi, Nev'î tarafından sıkça zikredilmiş bir Acem şâiridir. Fars edebiyatının daha çok kasidileriyle ön plana çıkmış şâiri kabul edilen Enverî'nin tarzı, şâir tarafından sevgilinin güzelliğini ifade etme sadedinde dürr-i yekta” olarak görülmüştür. Diğer taraftan da hem kendisini övmüş hem de bu iki ismi zikrederek sözünün değerini ortaya koyma adına onları kıstas kabul etmiştir. Aşağıdaki Divân şâirinin beyitlerinden hareketle Enverî ismi, şâirlerin kendi şiiir kudretlerini ortaya koyma adına bir kıstas kabul edilmiştir. Bunun yanında kendilerini onlar kadar güçlü hatta onlardan daha üstün olduklarını söylemekten çekinmemişlerdir. Bu şâirlerin kendilerine olan güvenlerini ortaya koyar. Bilgi bağlamında Enverî'nin ve Kemal-i Hucendî'nin diğer şâirleri etkilediği bilgisine ulaşıyoruz:

Revân-ı **Enverî**'yi şem'-i nazmum itdi pervane

‘Îzâm-ı **Husrev**'i sûz-ı kelâmum aldı hâkister K XXI/12

Nev'î

Egerçi peyrev-i şem'-i kelâm-ı **Enverî**'yem

Sözüm çerâğı benüm şimdi gül gibi meşhur K XXII/49

Nev'î

Fünûn u hikmet ü fazl u kemâlün **Fahr-ı Râzî**'dür

Şihâb-ı Enverî kim zerredür sen neyyir-i a'zam K XXXIV/8

Nev'î

Egerçi peyrev-i nûr-ı çerâg-ı **Enverî**’yem

Sözüm güherleri medhûñle gün gibi tabân K XXXVIII/38

Nev’î

Muktebis pertev-i cemâlûñden

Enverî vü **Kemâl-i** milk-i ‘Acem TC VI/31

Nev’î

Zâtî’ye göre Enverî, eğer mezarında kendisinin şiirlerini işitseydi o şiirleri dua yerine kabul ederdi. Dolayısıyla Zâtî, şiir maharetiyle övünmekte ve Enverî’nin kendisine övgüde bulunacağını iddia etmektedir. Şiirlerinin dua kadar şifayap ve insanı huzura erdiren bir özelliği olduğunu ifade etmektedir. Şâir burada şiirlerinin etkileyiciliği, tesirli oluşu aynı zamanda Enverî üslubuna benzer olduğu üzerinde durmuştur. Bunun yanında “dua” kavramı etrafında şiirlerine ilahilik manası yüklemektedir:

Du’â-yi nûr yirine kodururdu mezârında

Eger kim cân virürken işide idi **Enverî** şi'rüm G 940/3

Zâtî

2.1.4. Feridî

Divân şâirleri tarafından fazla zikredilmeyen bir şâirdir. Hindistan'da Pencabî dilinin Sirâikî lehçesiyle şiir söyleyen sûfî şâirdir. Çiştîyye tarikatına mensup tanınmış bir âlim ve sûfî olan ağabeyi Hâce Gulâm Fahreddin'in yanında yetişti. Kısa bir müddet sonra kendisiyle birlikte medresede ders vermeye başladı. Ağabeyi Ölünce de (1871) onun yerine geçti. On sekiz yıl zühd ve riyazet hayatı yaşadı ve daha sonra hacca gitti. 1319'da vefat etti.¹¹²

Çiştîyye tarikatına mensup olan Ferid şeriata bağlı, İslâm dışı âdet ve davranışlara şiddetle karşı çıkan bir sûfidir. Çiştîyye tarikatında da rağbet gören semâ konusunda çok titiz davranmış, kadınların ve tarikata mensup olmayanların semâa katılmasını kesinlikle yasaklamıştır. Ferid sohbetlerinde bile âdeta vezinli ve kafiyeli konuşacak kadar büyük bir şiir yeteneğine sahipti. Kendisinden önce Farsça, Urduca, Pencâbî, Sirâikî dillerinde şiir söyleyen şâirlerin eserlerini çok iyi incelemiş, Hintçe,

¹¹² DİA, “*Ferid, Hâce Gulam*” maddesi, C. 12, s. 743.

Urduca ve Farsça gazellerin incelik ve zenginliğinden faydalanarak Râîf adını verdiği bir edebiyat türüne yeni bir ruh, şekil ve üslûp kazandırmıştır. Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin vahdet-i vücûd nazariyesini benimseyen ve onun etkisiyle aşkı mutlak gerçek olarak kabul eden Ferîd'in şiirlerinde aşk konusu önemli bir yer tutar. Klasik Hint mûsikisinin yanı sıra mahallî mûsikiyi de çok iyi bilen Ferîdî, şiirlerini bestelenmeye uygun bir tarzda söylemiş, İran, Hint, Urdu ve Sanskrit şiirinden de faydalanmıştır. Nitekim eserlerinde Farsça, Urduca ve Sanskritçe şiirlere de rastlanır.¹¹³

Hayretî, Ferîdî'nin kendisine himmet etmesi durumunda âlemin, şiir dünyasının en önemli belki de tek şâiri olabileceğini ifade ederek onu kendisine üstat göstermektedir. Ayrıca, Ferîdî'nin sufilik yönüne de ima da bulunarak aralarındaki ortaklığa işarette bulunmaktadır. Aynı zamanda Ferîdî'nin, Muhyiddin-i Arabî'nin “*vahdet-i vücûd*” nazariyesini benimsediği bilgisini hatırlatan ipuçları vermektedir:

Bu gün bu mülk-i vahdetde ferîd-i 'âlem olurdun

Eger ey Hayretî sana **Ferîdî** eylese himmet G 26/5

Hayretî

2.1.5. Feridüddin Attâr

XII. yüzyılın meşhur mutasavvıflarından ve şâirlerindendir. Nişâbûr'da doğan Ferîduddîn; uzun bir süre baba mesleği olan attarlıkla uğraşmış, bunun yanında tıpla da ilgilenmiştir. Bugünkü anlamda eczacılık yapan Attâr, kaynaklarda anlatılan bir olay üzerine tıp ve eczacılıkla uğraşmayı bırakmış, tasavvufa yönelmiştir. Eczacılık ve tıp ile meşgul olduğu için "Attâr" lakabını aldı ve bu lakapla meşhur oldu. Bu büyük mutasavvıf, Divân Edebiyatında mesleği olan attarlığı ile sık sık zikredilir.¹¹⁴

Klasik nazım şekillerinin pek çoğunu kullanan Attâr, daha çok mesnevi ve gazelde başarı sağlamıştır. Orijinal ve yer yer aşkla dolu rubailer yazmışsa da bu türde Hayyâm derecesine ulaşamamıştır. Kasideleri na't, öğüt ve tasavvufun ana meseleleri hakkındadır ve bunlar Gazneliler devrinin büyük kaside üstatları Unsurî, Ferruhî ve Minûçihrininkiler kadar güzel, ahenkli, akıcı ve olgun değildir. Buna rağmen dinî ve

¹¹³ DİA, a. g. m.

¹¹⁴ DİA, “Attar, Feridüddin” maddesi, c. 4, s. 94-95.

ahlâkî kasidelerde sadece Senâî ve Nâsırı Hüsrev'i geçememiştir.¹¹⁵

Attâr'ın sözü akıcı ve süssüz, dili sıcak ve tatlıdır. Şiirleri aşk ve iştiyakı dile getirir. Kelimeler genellikle bilinen anlamlarıyla kullanılmıştır. Eserlerinin hemen hepsini tasavvufî konulan açıklamak için yazmıştır. Aşk ateşi, vahdet şuur ve heyecanı bütün şiirlerinde ve özellikle divânında, onu okuyan her gönül sahibinin derhal alevleneceği ölçüde hissedilir. Kasidelerinde özellikle dünyanın geçiciliği üzerinde durarak insanoğlunun uyarılması gerektiğini dile getirir. Şiirlerinin hepsinde insana ömrünü nasıl geçireceği konusunda etkili hatırlatmalarda bulunarak onu fırsatı ganimet bilmeye, iyi iş yapmaya ve hak yoluna hizmete çağırır.¹¹⁶

Ahmedî şiir gücüne, söz söyleme kudretinin yüceliğine öyle inanmaktadır ki, sırlı sözlerini işiten Attar, Divân şâirlerince bilinen ve örnek alınan, şiirlerinde sıkça ondan söz edilen eserini değersiz bulur ve onu yırtıp atar. Öyle bir olgunluğa erişmiştir ki, sanatının değeri İranlıların ünlü şâiri Selmân'ı bile mat eder. Ahmedî, kendi değerini, değeri olan insanlarla kıyaslayarak ortaya koyuyor. Aksi takdirde değersiz olan insanlarla değerini ortaya koyamazdı. Dolayısıyla gerek kendi ülkelerinde gerekse divân şâirleri arasında kabul görmüş usta şâirlerle kendisini kıyaslayarak kendisini onlardan üstün görmektedir.

Ahmedî'nin burada Feridüddin Attar'ın mesleğine “sürer” sözcüğüyle atıfta bulunarak kokuculuk yaptığına işaret etmektedir. Kokuyu kasetmiştir. Şâir, öyle mecazlarda ve göndermelerde bulunmaktadır ki, kaside sunduğu kişiyi “gül-bülbül-çemen”, “attar-gül” sözcüklerinin ihtiva ettiği izafî manalarının ötesinde çağrışımlar yapacak motifleri ele alarak övmekte ve övgüsünü sıradanlıktan kurtarmaktadır. “mat kılmak” sözcüğüyle santranç oyunununa imada bulunduğunu varsayarsak kendisinin zekâsına ve ileri görüşlülüğüne değinmiştir, diyebiliriz. Osmanlı şâirleri bir yolunu bulup yazdıkları eserlerde İranlı şâirlerini geçtiklerini ifade etmişlerdir. Bu durum ilk divân şâirlerinden başlayarak Cumhuriyet dönemine kadar devam etmiştir. Örneğin, ilk divân şâirlerimizden Ahmedî, Farsça'dan tercüme ettiği Cemşîd ü Hurşid isimli

¹¹⁵ DİA, a. g. m., s. 95.

¹¹⁶ DİA, a. g. m., s. 96

mesnevisinde, eserini tercüme ettiği İranlı şâir Selmân'ı mat ettiği gibi Attar ve Sa'dî'nin de defterlerini dürdüğünü ifade eder:

İşit saña diyeyim **kuş dilinde** hoş sırlar

Ki yırtta **Mantık-ı Tayr**'ı işitse anı **Attâr** K XXII/3

Ahmedî

Sürer '**Attâra Sa'dî'nüñ** kelâmın Ahmedî ki anuñ

Kemâle ireli sözi kılupdur mât **Selmânı** K LXXI/41

Ahmedî

Attar yaşadığı çağa ve sonraki çağlara nasıl damgasını vurmuşsa Ahmed Paşa da çağına eserleriyle öyle damga vurmuştur. Öyle ki, kendisi, şiir dünyasında Mantıku't-Tayr gibi çok eser vermiştir. “Şeyh” kavramı ile Attar'ın sufiliğine işarette bulunmaktadır:

Pür oldu Gülşen-i Râzanev-i **Mantık-ı Tayr**

Çün oldu bu deme **Attâr Şeyh Tâcüd-din** K 10/5

Ahmed Paşa

Divân şâirlerinden Bâlî de, olgunluğun, söz söylemede yetkinliğin göstergesi olan kendisinin şiirlerini okuyanların Attar'ın eserine itibar etmeyeceğini ifade etmektedir. Söz söyleme sahasında başkalarının eserlerini örnek almasına gerek yoktur çünkü kendisi şiirde söz sahibi bir şâirdir. Bâlî, dile, kelimelere vakıftır; Mantıku't-Tayr gibi eserleri okumuştur ve bu eserleri kendisine örnek göstermelerine gerek duymadığını ifade ederek kendisini övmüştür. Şâir, “hazret-i Attar” sözcüğüyle Feridüddin Attar'ın sufiliğine, “attar-ı cihan” tamlamasında da mesleği olan kokuculuğa işarette bulunmaktadır. Ayrıca “kuş dili” kavramı ile kimsenin bilmediği dilleri bildiğine imada bulunmaktadır. Kuşdilini bilmek Süleyman peygamberin hususiyetidir. İlahî bir yardımla kuşlarla konuşup anlaşmıştır. Şâir, dolayısıyla böyle bir ilahî yardımın kendisi için de sözkonusu olduğuna imada bulunmuş olabilir:

Remz-i mûr-ile Süleymân haberin söyle bize

Mantıku't-Tayr okudan **Hazret-i Attâr** nedür K 1/14

Bâlî

‘Attâr-ı cihân ol okı gel Mantık-ı Tayr’ı

Kuş dili Süleymânı’na kâmûs gerekmez G 76/2

Bâlî

Şâir burada, Sadî’nin eseri Gülistân’a telmihte bulunarak onun manalarına ulaşabilmek için Mantıku’t-Tayr’ın dikkatlice okunması gerekir. “gül-bülbül” sözcüklerini tenasüplü bir şekilde kullanan şâir, Gülistân şerhi olarak gördüğü Mantıku’t-Tayr’ı anlayabilmek için, “bülbül”ün “gül”e ulaşabilmesi gibi kuşdilini (Mantıku’t-Tayr) çok iyi bilmesi, onu dikkatlice okuması gerekir. Burada, “gül” manaya işaret ederken “bülbül”ün manaya ulaşacak kişiyi karşıladığı ifade edilebilir.

Dolayısıyla şâirin kendisi sözün anlam derinliğine vakıftır, Gülistan adlı eseri okumuştur. Bunun ilhamıyla yeni şeyler söylediği anlaşılmaktadır:

Gülistân şerhin okur kuş diliyle safha-i gülden

Bilürseñ Mantıku’Tayrı kulag ur diñle bülbülden MK 353

Emrî

Devrinin şâirler sultanı kabul edilen Bâkî, bahçedeki kuşların Mantıku’t-Tayr’ı okumaya başladığını, onların bu eseri okumasıyla gülbahçesinin her köşesinin Attar’ın kulübesine döndüğünü ifade etmektedir. “gül-zar” şiir meclisi, “mürg-i çemen” şiir düşkünlerini çağrıştırdığını düşünürsek, Attar’ın Mantıku’t-Tayr’ı şiir dünyasının dilinde vird ü zeban olmuştur. Onun hikâyeleri sohbetleri şenlendirir, misaller onun manalarıyla yerini bulur olmuştur:

Mantıku’t-tayr okumaga başladı mürg-i çemen

Gûşe-i gül-zâr şimdi külbe-i ‘Attârdur G 110/2

Bâkî

Hayretî, her kuşdilini bilen Süleyman’dan haber veremeyeceğini, Mantıku’t-Tayr’ı her okuyanın da Attar olamayacağını ifade etmektedir. Burada şâir, “kuş dili”ni herkesin anlamayacağını ifade ettikten sonra, Süleyman peygambere, özel olarak, kuş dilini Allah’ın öğrettiğine imada bulunarak kendisine pay çıkarmaktadır. Nasıl Süleyman peygamberin kuşdilinden anlamasında bir ilahilikten söz ediliyorsa Hayretî’nin de şiirlerinde öyle bir ilahilik söz konusudur. “kuş dili” kavramı, dil

bağlamında bir zorluğun göstergesidir. Hayretî, kendince bu zorluğun üstesinden gelmiştir:

Viremez her kuş dilin bilen Süleymândan nişân

Olmaz her **Mantıku't-Tayr okıyan 'Attâr-ı 'ışk K 7/6**

Hayretî

Divân şâirleri, Attâr'la onun eseri olan Mantıku't-Tayr'ı birlikte anarak hem eseri hem de şâirini övmüşlerdir. Şâirlerin övünç kaynağı olarak gösterdikleri şâir ve eserine övgüde bulunarak kendilerini övgüde ne kadar haklı olduklarını gözler önüne sermek istemişlerdir. Bunun yanında “kuş dili”ndeki zorluk motifinden yola çıkarak şâirler, kendilerindeki dil yeteneğine vurguda bulunmak istemişlerdir. Şâir, öyle mecazlarda ve göndermelerde bulunmaktadır ki, kaside sunduğu kişiyi “gül-bülbül-çemen”, “attar-gül” sözcüklerinin ihtiva ettiği izafî manalarının ötesinde çağrışımlar yapacak motifleri ele alarak övmekte ve övgüsünü sıradanlıktan kurtarmaktadır.

2.1.6. Firdevsî

Şehnâme'nin ünlü şâiri Firdevsî-i Tûsî; Sâsânîler ve Gazneliler döneminde yaşamış, hayatı da efsane ve rivayetlerle dolu bir şahsiyettir. Kendisinden önce İranlı Şâir Dakîkî'nin başladığı İran destanlarını bir araya getirme çalışmalarına devam etmiş ve Acemlerin Kur'anı diye tabir edilen Şehnâme'yi yazmıştır. Firdevsî, yazdığı bu eserle divân şâirlerini en çok etkileyen Acem şâirlerinin başında gelir. Özellikle kitabında adı geçen Acem kahramanları, Divân şiirinin şahıslar dünyasının büyük bölümünü oluşturmuştur. Şehnâme ve destan kahramanları şâirlerimiz tarafından çeşitli sebeplerle anılmıştır.¹¹⁷

Devletşah Tezkiresi'nde, devrin ileri gelen ediplerinin İslamiyet devrinde Firdevsî gibi büyük bir şâirin dünyaya gelmediği hususunda hemfikir olduklarını kaydedilir. Ayrıca, onun söz sahasında kendisini ispatladığını dile getirilir. Buna şahit olarak da Şehname gösterilir. Hatta kendi dönemi itibarıyla, aradan beş yüz yıl geçmesine rağmen şâirlerden hiçbiri Şehname'ye benzer bir eser vücuda

¹¹⁷ DİA, “*Firdevsî*” maddesi, C.

getiremediklerini ifade edilir. Şehname ile ortaya konulan kudret ve yeteneğin kendisinden başka bir şâire nasip olmadığını, bundan sonra da olamayacağını; bu kudret ve yeteneğin Firdevsî'ye Allah'ın bir ihsanı olduğunu ifade eder.¹¹⁸

Firdevsî'nin söz söyleme ve sanat yapma gücünü ifade etme sadedinde Devletşah tezkiresinde, Firdevsî'nin dönemindeki bir "aziz" in kıtasını mealen verir. Bu azize göre, her ne kadar Peygamberin "Benden sonra nebî gelmeyecektir." demişse de şiirde üç kişi peygamberdir: Gazelde Sa'dî, kasidede Enverî, tavsif ve tasvirde Firdevsî olduğunu söylediğini kaydeder.¹¹⁹ Dolayısıyla Divân şâirleri, "tavsif ve tasvirde peygamber" olarak görülen Firdevsî'yi kendi söz söyleme ve sanat kudretlerini ifade etme konusunda Firdevsî ve eserine telmihte bulunarak kendilerini yüceltmişlerdir. Hâyâlî, bu beytinde kendisini kıskananlara bir gönderme yaparken, rakiplerinin kendisi gibi sözünün Firdevsî üslubu olamayacağını, dolayısıyla kıskançlığın yakıcılığıyla azap içerisinde kıvrınması gerektiğini ifade etmektedir. Dolaylı olarak şâir, kendisini Firdevsî mertebesine çıkarırken rakiplerini de bu mertebeye ulaşamamalarından kaynaklanan azaba/azaplara layık görmektedir. Buradan hareketle, Firdevsî'nin etkileyici, sürükleyici bir üslubu olduğunu ifade eden bilgiye ulaşıyoruz:

Firdevsî-i kelâm olamazsın benim gibi

Nâr-ı hasedle cânına yüz bin azâb kıl K 19/8

Hâyâlî

Şeyhî, kaside sunduğu hamisine hitaben, kendisini sıradan birinin değil de Fars edebiyatının önde gelen edipleri kabul edilen Firdevsî ve Hakanî seviyesinde olan birisini övdüğünü dile getirmektedir. Dolayısıyla Şeyhî, kendisini yaşadığı dönemin Firdevsî'si ve Hakanî'si görerek yüceltmektedir. Bilgi olarak da kendisinin geleceğin Firdevsî ve Hakanî'si olarak gören şâir, günün birinde bu iki şâirin de kendisini övecek derecede sanat yeterliliğine ulaşacağı, hali hazırda bu yetkinlikte olduğu düşüncesine bizi sürüklemektedir. Şeyhî, Firdevsî'yi o kadar yüceltmektedir ki, onun eserlerinden Cebrail'in haber verdiğini ifade etmektedir. Biz burada Devletşah'ın, Firdevsî'nin dönemindeki bir "aziz" in kıtasını mealen verdiği bir örnekte, aziz "Her ne kadar Peygamberin -Benden sonra nebî gelmeyecektir.- demişse de şiirde üç kişi

¹¹⁸ Devletşah, *a. g. e.*, C. 1, s. 85.

¹¹⁹ Devletşah, *a. g. e.*, C. 1, s. 85.

peygamberdir: Gazelde Sa'dî, kasidede Enverî, tavsif ve tasvirde Firdevsî" dediğini¹²⁰ hatırlarız. Hz. peygambere ayetleri Allah'tan Cebrail getirmiştir. Şâir buradan hareketle Firdevsî'nin eserine ilahîlik hamlederek hem şâirini hem de eserini yüceltmektedir. Şâir, insanlara seslenerek Eğer melekler yüce Firdevsî'den uçmak isterlerse Allah'ın eserinden tecellisinin ışığı göreceklerdir. Yani Firdevsî'nin eserini göreceklerdir. Çünkü Allah Firdevsî'nin eseri olarak tecelli etmiştir:

Ahirin **Mahmûd u Firdevs** eşiğin **Hakan** tapın

Medh eden bu hazreti **Firdevsi vü Hakanıdır** K 9 /43

Şeyhî

Firdevs-i berîn eserlerinden

Cibrîl-i emîn haber getirdi G 174/2

Şeyhî

Zihî nûr-ı tecellî kim göründü sun'-ı mevlîden

Ki uçmak isteye görse melek **Firdevs-i alîden** G 135/1

Şeyhî

Ahmed Paşa, hamisine seslenerek eserini takdim ettikten sonra incelemesini, inceledikten sonra da Firdevsî denginde söz söyleyip söylemediğini ifade etmesini istemektedir. Şâir burada, ona denk şiir söylediğini iddia ederek hem kendisini övmekte hem Firdevsî'yi methetmektedir:

Kerem edip kemâl-i lûtfunuzdan

Buyurun var ise **divân-ı Tûsî** MK 29 /5

Ahmed Paşa

Divânlarında Firdevsî ismine tesadûf ettiğimiz Divân şâirleri, Firdevsî'nin sözlerine hamledilen ilahîlik düşüncesinden hareketle, kendilerinin de şiirlerine rahmanî bir anlam yüklemişlerdir. Buradan hareketle hem kendilerini övmüşler hem de Firdevsî'nin asırlardır elde ettiği gerçek değerini dile getirmeye çalışmışlardır.

¹²⁰ Devletşah, *a. g. e.*, C. 1, s. 85.

2.1.7. Hâcû-yı Kirmânî

XVIII. asır İrân şâirlerinden olan Hâcû-yı Kirmânî, velûd bir şâir olarak tanınır. Manzum ve mensur birçok eser veren şâirin şiirlerinin toplamının kırk bin beyiti geçtiği ifade edilmektedir.¹²¹ İlim tahsili yapmış, özellikle astronomi ve heyet ilimlerinde derin bir bilgiye sahip olmuştur. Şiirlerinde “ırfân, öğüt ve hikmet mazmunlarını âşıkâne mazmunlarla birlikte kullanmıştır. Şâir, özellikle gazel sahasında başarı göstermiştir.¹²²

Usta bir şâir olan Hâcû, özellikle gazel sahasında büyük bir başarı göstermiştir. Eserlerinde din dışı konularla tasavvufî ve hikemî konular büyük bir başarıyla ele alınmıştır. Gazellerine Sa'dî-i Şîrâzî'nin etkisi altında kalmakla birlikte kendine has özellikler kazandırdığı, gazeli doruğuna çıkararak Hâfız-ı Şîrâzî bile ondan etkilendiği, bu sebeple Hâcû'nun Sa'dî ile Hâfız arasında bir köprü vazifesi gördüğü kabul edilmiştir. Bunun yanında Hâcû'nun kasidelerinde Senâî, Hâkânî-i Şîrvânî, Zahîr-i Fâryâbî ve Cemâleddîni İsfahânî'nin, mesnevilerinde ise Firdevsî ve özellikle Nizâmî-i Gencevî'nin etkisi altında kalmakla birlikte şiirlerini kendine mahsus üslubuyla yazdığı ifade edilmektedir.¹²³

Divân şâirleri, şiirlerinde Kirmânî'yi değişik vesilelerle anmışlardır. Bunlardan biri de Kirmânî'nin yazmış olduğu kılıç ve kalemin tartışmasını konu alan Seb'a'l-Mesânî adlı risalesidir. Bâkî'ye ait olan yukarıdaki beyitte şâir, seyf, tîğ, şemşîr kavramları etrafında tenasup oluşturmak suretiyle Kirmânî'nin risâlesine gönderme yapmıştır:

İner Seyf âyeti gibi ser-i a'dâya şemşîri
Hadîs-i tîğ-i pulâdın nice şerh ide **Kirmânî**

Bâkî K 5/12

2.1.8. Hâkânî

Hâkânî, XII. Yüzyılım İranlı büyük kaside şâirlerindendir. Özellikle medhiye türünde yazdığı kasideler kendinden sonra gelen birçok şâiri etkilemiştir. Kasidelerinde

¹²¹ DİA, “Hâcû-yı Kirmanî” maddesi, C. 14, s. 521

¹²² DİA, a. g. m., s. 522.

¹²³ DİA, a. g. m., s. 522.

kendi döneminin çeşitli ilimleri, bilgileri ve hikâyelerinin çoğundan haberdar olmuş ve kendinden önce hiç kullanılmamış bilimsel mazmunları şiire sokmuştur.¹²⁴

Hâkânî, İran edebiyatının en büyük şâiri kabul edilir. Keskin zekâsı ve geniş hayal gücü sayesinde şiire yenilikler getiren Hâkânî, şiirlerini yüksek insanî duyguların yanı sıra döneminin ilmî verilerine yaptığı telmihlerle zenginleştirir ve güzelleştirir. Eşya ve olaylar arasındaki ilişkileri en güzel teşbih ve istiarelerle dile getirir. Hâkânî'nin, hikmetli sözlerinde Senâî'yi andırmakla birlikte diğer konularda daha ziyade Unsurî'ye benzediği ifade edilmektedir.¹²⁵

İran şiirine şekil bakımından yenilikler getiren Hâkânî'nin, şiirlerinde genellikle kısa vezinler kullanmış, kasidelerle kaside özelliği kazandırdığı terki-i bendlerdeki matla' yenileme sistemini getirdiği, beyit sayısı bakımından da kasideyi zenginleştirdiği ifade edilmektedir.¹²⁶

Kendisinin daha hayatta iken şiirlerinin İslâm dünyasında büyük şöret bulduğu, hatta Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî gibi döneminin önemli şâirlerinin birçok gazeline onun etkisi görüldüğü, "Bahrü'l-Ebrâr" adlı kasidesine Hint, İran ve Türk şâirlerinin nazireler yazdığı kaydedilmektedir.¹²⁷

Şâir burada fahirlenmek maksadıyla Hakanî ismiyle birlikte Firdevsî ismini zikrederek methettiği kişiyi alelade sözlerle ve kıstaslarla değil yaşadığı devrin ve sonraki asırların şâirlerince üslubuna, sanatına ve söz selâhatine öykündükleri şâirlerin tarzınca övmüş olduğunu ifade etmek istemiştir:

Ahirin **Mahmûd u Firdevs** eşiğin Hakan tapın

Medh eden bu hazreti **Firdevsi vü Hakanıdır** K 9/43

Şeyhî

Hayretî, kaside sunduğu kişiyi yüceltmek adına ve kendi kalitesini ortaya koymak maksadıyla onlardan çok yüce bir mevkidedir:

¹²⁴ DİA, "Hâkânî-i Şîrvân" maddesi, C. 15, s. 169.

¹²⁵ DİA, a. g. m., s. 169.

¹²⁶ DİA, a. g. m., s. 169.

¹²⁷ DİA, a. g. m., s. 169.

Bir pâdişâh-ı herd ü serâsın ki kûyunun

En kem gedâsı Husrev ü **Hâkân** yâ '**Alî** K 3/7

Hayretî

Bâkî, yedi ülkede kahramanlar gibi belağat örsüne vurduğunu, darmadağın olan söz(suhan) deryasına Hakanî mührünü çektiğini ifade ederek kendisinin söz ve sanat gücüne işarete bulunmaktadır:

Belâğât kûsın urdum husrevâne heft kişverde

Suhan menşûrına çekdüm bu gün **tugrâ-yı Hâkânî** K 5/33

Bâkî

Taradığımız divânlarda Divân şâirleri Hakanî'yi zikrederlerken kimi zaman övmüşler, kimi zaman onu geçtiklerini, kimi zaman da kendilerini ona denk görerek övünmüşlerdir. Kasidenin en önemli şâiri olarak görülen Hâkânî, şâir tarafından kıyas motifi olarak kullanılmış ve methettiği kişiye ithafen kendisinin de o derecede hatta daha üstün olduğunu ifade sadedinde ismi anılmıştır.

2.1.9. Hassân b. Sabit

Hz. Peygamber'in şâiri olarak tanınan sahâbîdir. Hz. Peygamber'i, ashabını ve İslâm dinini müşriklerin hicivlerine karşı şiirleriyle savunduğu için "şâirü'n-nebî", Ebü'l-Hüsâm (keskin kılıç sahibi) ve Ebü'l-Mudarrîb (iyi savaşçı) unvanlarıyla tanındığı. Abdülmuttalib'in annesinin Neccâroğulları'ndan olması sebebiyle Hassân'ın Resûl-i Ekrem'le soy yakınlığı olduğu kaydedilir.¹²⁸

Hassân b. Sabit, İslâm'dan önceki dönemde Ukâz panayırında düzenlenen şiir müsabakalarına da birçok kez katılmış bir şâirdir. Bu şiir müsabakalarının birinde Nâbîga'nın hakemliğinde yapılan bir yarışmasında A'şâ ve kadın şâir Hansâ'dan sonra üçüncü olduğunun ilân edilmesi üzerine Nâbîga'ya itiraz ederek. "Senden de babandan ve dedenden de daha iyi şâirim" dediği ifade edilir.¹²⁹

¹²⁸ DİA, "Hassan b. Sabit" maddesi, C. 16, s. 399.

¹²⁹ DİA, a. g. m., s. 399.

Resûl-i Ekrem'le birlikte Müslümanlar, ilk dönemlerden itibaren Kureyşliler'in ve onları destekleyenlerin hem fiilî hem de sözlü saldırılarına maruz kalmaktadır. Bazı cahiliye şâirlerinin hicretten sonra da devam eden hicivleri onları üzmekteydi. Bu hicivlere aynı şekilde karşılık vermenin gerekli olduğunu düşünen Resûl-i Ekrem Müslümanlardan bu konuda kendisine yardım etmelerini istemiştir. Bu isteği Hassân b. Sabit, Kâ'b b. Mâlik ve Abdullah b. Revâha yerine getirmekle beraber özellikle Hassân'ın hasımlarına yönelttiği, Câhiliye devrinin değer yargılarını ve soy saplantılarını dile getiren hicivler söylemiştir. Hassân b. Sabit'in dilini işaret ederek, "Yemin ederim ki Busrâ ile San'â arasında (Hicaz'ın kuzeyi ile güneyi arasındaki bölgelerde) beni bunun kadar sevindirecek bir dil yoktur." Dediği ifade edilmektedir. Ayrıca, Resûl-i Ekrem'in, "Onları ne şekilde hicvedeceksin, çünkü ben de onlar gibi Kureyşliyim?" demesi karşısında Hassân b. Sabit'in, "Seni yağdan kıl çeker gibi Kureyş müşriklerinin arasından çekip çıkaracağım." cevabını verdiği kaydedilmektedir. Şiirleriyle İslâmiyet'e büyük hizmetlerde bulunan Hassân hakkında Hz. Peygamberin, "Hassân'ın fitrî kabiliyetini ve ilhamını Rûhulkudüs teyit ediyor." dediği, ayrıca onun için "Allahım, Hassân'ı Rûhulkudüs ile teyit et!" şeklinde dua ettiği söylenmektedir.¹³⁰

Hassân b. Sâbit'in en büyük başarılarından biri de 630 yılında, Müslümanların elindeki esirlerini kurtarmak ve saygınlıkta Müslümanlarla boy ölçüşmek için hatip ve şâirleriyle birlikte yetmiş, seksen kişilik bir grupla Medine'ye gelen Temîmoğulları'na karşı söylediği şiirleriyle onları mağlûp etmiş ve onların Müslüman olmalarını sağlamıştır. Hatta Hassân'la karşılıklı hiciv söyleyen şâirlerin Müslüman olduğuna dair son derece ilginç tespitte bulunulmuştur.¹³¹ Aslında bu ayrıntı onun döneminde ne kadar büyük bir şâir olduğunu gösterir.

Hassân b. Sâbit'in câhiliye döneminde söylediği şiirler genellikle hiciv, methiye, fahriye, gazel ve nesîb türünde olduğu, İslâmî dönemde ise hiciv, methiye ve mersiye'nin yanı sıra Müslümanların başarı ve kahramanlıkları ile âyet ve hadislerden ilham alarak ortaya koyduğu hikmet ve darbimeseller de şiirlerinde önemli yer tuttuğu ifade edilmektedir.¹³²

¹³⁰ DİA, a. g. m., s. 400.

¹³¹ DİA, a. g. m., s. 401.

¹³² DİA, a. g. m., s. 402.

Divân şâirleri, Hassân b. Sabit'in hasımlarıyla olan şiir karşılaşmalarındaki üstünlüğünü nazara vererek şiirlerinde ona telmihlerde bulunmuşlardır. Bütün cahiliye şâirlerine şiir ustalığıyla cevap veren ve onları mat eden Hassân, üstünlük sağlama söz konusu olduğunda Divân şâirlerinin şiirlerinde sıkça anılmıştır. Ahmedî, şiir söyleme konusunda kendisini zamanının Hassân'ı olarak görmektedir. Kendisine hasmane tavır takınan rakipleri Hassân'ın hicivleri ile ona galip geldiği "Bâkıla" mesabesindedir. Rakip olarak gördüğü kişilere açıkça meydan okumadır bu. Hassân b. Sabit nasıl devrindeki cahiliye şâirlerini mat etmişse, rakipleri de aynı durumdadır. Ahmedî, "peygamber şâiri" olarak bilinen Hassân b. Sabit'e benzer şiir kabiliyetiyle sevgilisini övmüştür. Bu övgüden sonra adı Hassân'a çıkmıştır. Bu övgüler karşısında kendisine çok ihsanda bulunması daha uygun düşeceğini ifade etmektedir.¹³³

Bâkıl, Arapların ahmak kişiler için kullandığı bir isimdir. Rivayete göre Bâkıl, kuş beyinli, iki çift söz söyleyemeyen, becerisi olmayan bir bedevîdir. Bir gün onbir akçeye bir ceylan yavrusu satın alıp kucağında giderken yolda karşılaştığı biri "Bunu kaça aldın?" diye sorar. O da diliyle onbir diyemediği için bunu on parmağı ve bir diliyle göstermek ister. Bu sırada hayvan da kaçıp gider. Bu olaydan sonra konuşma yeteneği olmadığı gibi ahmak da olan kişiler için bu isim kullanılmıştır:

Ne sebebden pâ-y-bûsuñ bulalı adı anuñ

Nâkıl oldı dir-iken halk-ı cihân **Hassân** aña K VI/55

Ahmedî

Çün oldı Ahmedî adı senüñ medhüñ-ile **Hassân**

İderseñ her-dem sultân aña ihsân yaraşmaz mı G 622/7

Ahmedî

Sözde **Hassân**-ı zamândur Ahmedî

Beñzer aña hasm olan: Bâkıla G 564/8

Ahmedî

Ahmed Paşa, kendisini övme sadedinde İranlıların önemli şâirlerinden birisi olan Kemal-i Hocendî şiirinin esin kaynağı olduğunu ifade etmek istemiştir. Hatta "ruhu'l-

¹³³ DİA, a. g. m.

kudüs”le te’yit edilen Hassân, meclisinde tatlı ve etkileyici konuşmalarıyla ona sohbet arkadaşı olmuştur:

Ahmedâ sana Kemâl oldu atâ-yi ezeli

Ki nedim oldu senin bezmine **Hassân** bu gece G 260/5

Ahmed Paşa

Hâyâlî, bu iki beyitte, kendisini Hassân’a benzeterak kendisini dolayısıyla şiirini yüceltmıştır. “Ka’be” sözcüğüyle, Hassân b. Sabit’in Müslüman olduktan sonra peygamberi ve etrafındakileri şiirleriyle savunmasına, onları desteklemesine imada bulunmaktadır. Kâbe bütün ihtiyaçların Allah’ sunulduğu ve duaların geri çevrilmediği bir yerdir. Rakipleriyle yapılan müsabakalardan hep başarıyla ayrılan Hassân’ın durumundan mülhem Hâyâlî de zamanının Hassânı olması dolayısıyla rakiplerini mat etmiştir. Hâyâlî, kendisini “**Rum Hassân**”ı yani Anadolu’nun Hassân’ı olarak kabul etmekte ve bu sahada padişahların hanı olarak görmektedir:

Eşigin Ka'be-i hâcât-ı âlem

Hayâlî Ka'bede **Hassâna** benzer K 18/20

Hâyâlî

Ka'be-i hâcâtdır dergâh-ı Şâh-ı Cem Cenâh

Sen Hayâlî vasf ile ol Ka'bede **Hassân mısın** K 20/20

Hâyâlî

Bir kulun kim Rûm **Hassânı** ola

Şehriyârı hanların hânı ola Ms 2/1

Hâyâlî

Bâkî, cevher yüklü şiirlerinin kasideyi sunduğu kişi adına okunduğunda Hassân’ın can u gönülden ona yüz bin defa tahsinde bulunacağına inanmaktadır. Yazdığı kasidenin şiir sahasında değerli olduğunu bildirme adına Hassân’ın adını anarak ortaya koymaktadır:

Şöyle eş’âr-ı güher-bâr okına aduña kim

Cân u dilden ide **Hassân** aña yüz bin tahsîn K 26/36

Bâkî

Türk şiirinin ızdırıp şâiri olarak kabul edilen şâiri Fuzûlî, “Hassân ile bahs”la kendisinin adının onun adıyla beraber anılması gerektiğini ifade ederek kendisini övmüştür:

Sıfât-i hüsnüñ eder haste Fuzûlî ne aceb

Hüsn-i güftârda ger eylese **Hassân** ile bahs G 45/7

Fuzûlî

Zâtî, şiirlerinde Hassân ismini en fazla zikreden şâirdir. Şâir, yukarıdaki beyitlerde Hassân’ı şiirlerine şahit göstererek üstünlüğünü, şiir kabiliyetini ortaya koyaktadır. Dolaylı olarak Hassân’a övgüde bulunan şâir, bu övgüyü, kendisiyle mukayese ettiği kişinin sıradan olmadığını göstererek kendisinin değerini gözler önüne sermektedir. Bunları “*Sahbân ile Hassân göre idi*”, “*Hassân ider istihsânî*”, “*Hassân göreidi hüsn-i ta’birüñ*” sözlerinde görmek mümkündür:

Dirdi ger **Hassân** göreidi hüsn-i ta’birüñ

Yok nazirüñ Zâtî’ya eş’ar-ü-inşadan yaña G 45/7

Zâtî

Göre idi Zâtî’ya **Hassân** diye idi idüb istihsan

Suturi şî’rünüñ kasr-ı belağat nerdibanıdur G. 245/5

Zâtî

Şöyle medh eyle o Yûsuf-hüsni **Hassân** ey gönül

Görmemiş ola düşinde hüsn-i ta’birüñ senüñ G 670/6

Zati

Fasâhât mülkinüñ sensin Süleymânı bu gün dirdi

Eger **Sahbân** ile **Hassân** göre idi Zâtî divânım G 917/5

Zati

Ne güzel vâkı’adur Zâtî seni medh idicek

Hüsn-i ta’birine **Hassân** ider istihsânı G 1672/5

Zâtî

Hâyâlî, şiir tarzını Hassân’dan öğrendiğini ve Zemzem gibi bu kudsi şiirleri “Ka’benin Hassânî” mertebesinde olan kendisinin söylediğini ifade etmektedir:

Hayâlî tarz-ı eş'ârın **Hasandan** şîve öğrenmiş
Hakikat bâdesini **câm-ı Câmiden** içensin sen G 316/5

Hâyâlî

Ayn-ı Zemzem çâhı tekye **Kâbe-i** uşşaktır
Ana bu nazmı diyen ol **Ka'benin Hassândır** G 20/8

Hâyâlî

Şeyhî'ye göre, devrinin şâirlerince kabul gören şiirlerine Kemâl iltifatlarda bulunmuştur. Ehl-i beyt bu şiirlerini okursa Hassân'ın şiirlerine hatta Selmân'ın şiirlerine denk görecektir:

Murtazâ şî'rine gün hüsn-i hasen verdi **Kemâl**
Ehl-i beyt ol söze **Hassân** ko **Selmâna** irür G 56/8

Şeyhî

Şâir, peygamber için yazılan naatın okunduğunda Selmân'ın ve Hassân'ın söz ustalığı hatırlanacağını ifade ederek kendisinin şiir olgunluğunu gözler önüne sermektedir. Bir yandan kendi söz kudretini överken diğer yandan da Hassân ve Selmân'a methiyede bulunmaktadır:

Okudukça na'tuñı her gûş eden gûş itmege
Cân-ı **Selmân** rûh-ı pâk-i Hazret-i **Hassân** gelür K 6/20

Bâkî

Vasfî, şiir ehli arasındai kendisinin devrinin üstadlarından birisi kabul etmektedir. Peygamberin medhinde Hassân ile aynı derecede olduğunu ifade etmektedir:

Ehl-i nazm içinde kim Sahbân-ı devrânâ bu gün
Mustafâ medhinde itsem n'ola **Hassân** ile bahs G 9/9

Vasfî

Buraya kadar incelediğimiz beyitlerde Acem şâirleri övülmüş, Acem şâirleri kıstas alınarak kendilerini övmüşler hata kendilerini onlardan üstün görmüşlerdir. Aynı durum biraz farklılıkla devam etmiştir. O farklılık da ele aldığımız şâirlerden hiçbirisi ondan daha ileri olduğunu söylememiştir. Bunda Hassân b. Sabit'in peygamber şâiri

olması etkisinin olduğu söylenebilir. Peygambere dolayısıyla ona saygıdan dolayı ona denk şâir olduklarını söylemişler ama üstünlüklerini dile getirmemişlerdir.

2.1.10. Hüsrev

Fars edebiyatının en yetenekli şâir ve yazarlarından biri olarak kabul edilir. Şiire felsefeyi, ahlâkî ve dinî konuları, yeni fikir ve remizleri sokarak kendine has bir üslûp ortaya koymuştur. Şiirin yanı sıra Yunan felsefesinden Hint dinlerine, eski İran kültür ve medeniyetinden İslâmî ve aklî ilimlere kadar geniş ilgi sahası vardır. *Sefernâme*'si dışında divânı dâhil bütün eserlerinde vurguladığı düşüncelerin İsmâilî düşüncesiyle tam örtüştüğü görülmektedir. Ona göre insanı hakikate ulaştıran en aydınlık yol ilimdir; insan ilim ve hikmetle huzur bulur. Vücut ruhla, ruh ise ilimle yaşar. Allah kâinatı ilim yoluyla insanların ruhlarını arıtmak ve mükemmelleştirmek için yaratmıştır. Ruhun bilgiye ulaşabilmesi için vücut, ruhanî âlemi bilmek için maddî-fizik âlem zorunludur. Fizik âlem dinî hayat için de zorunludur. Çünkü bu âlem gerçek hikmeti ve bilgiyi öğrenmenin araçlarını elinde bulundurmaktadır. Nâsır, akli sûfler gibi aşılması ve bastırılması gereken değil bilgiyi arttırmak ve imanı güçlendirmek için kullanılması gereken bir meleke olarak görür. Ona göre akıl dine zıt değildir, ancak alternatif bir hayat tarzını da göstermez. Akıl neyin doğru olduğunu bilme ve zamanın imamını tanıma konusunda da yeterli değildir. Gerçek bilgi akılla, çalışmakla ve tecrübeyle değil ilham ve Allah'ın kitabına uymakla elde edilir. Bu da ancak peygambere ve imama tâbi olmakla mümkün olur. Onun insanı davet ettiği ilim filozofların tanımladıkları ilim değil vahiyden kaynaklanan ilimdir. Asılların aslı olan dinin iki dalı vardır. Bunların biri “akl-ı küllî”, diğeri “resûl-i ümmî”dir.¹³⁴

Akıl yürüterek bir noktaya kadar hakikate ulaşılır. Aklın hududunun dışında felsefenin kanunlarıyla bir noktaya gelinir. Felsefenin hududundan sonra hikmet başlar. Bu hikmeti ancak kalp dünyası derin olanlar kavrar. Hüsrev Divân şâirlerince bu kalp derinliğini hatırlatan bir şâir olarak kabul edilir. Bu yönünü bilgi dağarcında saklı tutan Divân şâirleri şiirlerinde Hüsrev'i, akıl ve felsefe bağlamında onun

¹³⁴ DİA, “Hüsrev” maddesi, C.

fesahati ve secaati noktasında kendilerine örnek almışlar, kendilerinin de bu yönüyle güçlü olduklarını vurgulamak maksadıyla ona telmihte bulunmuşlardır:

Bir pâdişâh-ı her dü serâsın ki kûyunun

En kem gedâsı **Husrev** ü Hâkân yâ 'Alî K 3/7

Hayretî

Yok durur bir dahi **Husrev** gibi şîrîn-güftâr

Niçeler gerçi ki bu 'arsada **Pervîz** geçer G 78/3

Hayretî

Kanda ben kanda temennâ-yı visâli **Husrevün**

Gönlüme eğlence yetmez mi hayâli **Husrevün** G 236/1, 2, 3, 4, 5

Hayretî

Makbûl-i tab'-ı halk-ı cihân oldu nitekim

Dîvân-ı nazm-ı Husrev-i sâhib-kemâl gül G 308/5

Bâkî

Bâkî ve Hayretî, İranlıların meşhur şâiri Hüsrev'i "Hüsrev gibi şîrîn-güftâr", "makbul-i tab'-ı halk-ı cihân" sözcük ve tamlamalarla övmektedir. İnsana haz veren, insanda estetik duygusunu harekete geçiren söyleyişinin olduğunu ve edebiyat dünyasının makbul şâiri kabul edildiğini ifade etmektedirler. Bunun yanında hem kendisinin hem de adını andığı şâirlerin şâirlik yönüne vurgu yapmakta, eserlerine değinmektedir.

2.1.11. Kâtibî

İran edebiyatının meşhur şâirlerinden biridir. Hat sanatıyla meşgul olduğundan dolayı Kâtibî mahlasını kullanan şâirin, Umurlular dönemi İran şiirinin belli başlı özelliklerinden biri olan sanatlı dille şiir yazma tarzının önde gelen temsilcilerinden biri olduğu, onun bu üslûbunun bazı İranlı şâirlerle Bursalı Ahmed Paşa gibi Türk şâirleri tarafından da benimsendiği ifade edilmektedir. Şiirlerinin çoğunda Nizamî, Kemâleddîn-i İsfahânî ve Selmân-ı Sâvecî gibi şâirlerin etkisi görülür.¹³⁵

Kaside, gazel, kıta ve rubâîlerinden meydana gelen divânı yaklaşık 10.000

¹³⁵ DİA, "Katibî, Şemseddin" maddesi, C. 25, s. 42.

beyitten oluştuğu kaydedilmektedir. Ayrıca Hamse'sinde yer alan mesnevilerin isimlerinin Gülşen-i Ebrâr (Nizâmî'nin Mahzenü'l-esrâr'ına nazire şeklinde yazılmış dinî-ahlâkî düşünce ve öğütleri içeren küçük bir mesnevi), Kitâb-ı Deh Bâb (Kâtibî'nin oğlu için yazdığı öğüt ve hikâyeleri içeren bir mesnevi), Kitâb-ı Sînâme (Otuz tasavvufî aşk mektubundan meydana gelen eser Muhibb ü Mahbûb olarak da adlandırılır), Kitâb-ı Dilrubây (Yemen padişahı Kubâd ile vezirinden bahseden temsili bir mesnevisi) olduğu kayıtlıdır.¹³⁶

Ahmed Paşa'ya göre, gam meclisinde bir gece misafir olmak isteyen, Katibî'nin Divânı'ndan haberdar olması gerekiyor. Buradaki "gam meclisi"nden maksat "tekke" olsa gerektir. Aynı zamanda Divân şiiirinin geleneğinde "gam" sözcüğü "esrar", keyif veren madde anlamında kullanılabilirdiği gibi bu anlamın "avam esrarkeşlerce" kullanıldığı kaydedilmektedir.¹³⁷ Esrar kullanan insanlarda bir sarhoşluk oluşur. Dolayısıyla bu tasavvufî ıstılahâ göre kendinden geçme halidir. Dolayısıyla Ahmed Paşa, Katibî'yi a o meclisin geçer akçesi olarak göstermektedir. Burada Katibî'yi överken diğer taraftan şâir, kendisini de Katibî ile anarak kendine bir değer biçmektedir. Şâire göre "gam meclisi" ehli olmak isteyen kişiler için Katibî bir ölçüdür. O meclisin içinde bulunması için liyakat sahibi olması gerekir. Bu liyakatin göstergesi olarak da Katibî'yi bilmesi ve okuması gerekir. Belli bir muktesabata sahip olmayan kişilerin liyakat sahibi olamayacağını, dolayısıyla da "gam meclisi"ne gönderilmemesi gerektiği ifade edilmek istenmiştir:

Gam meclisinde bir gece mihmânım olmaga

Gönder bilence var ise **Divân-ı Kâtibî** KIT'ALAR 33/2

Ahmed Paşa

2.1.12. Kemâl-i Hucendî

Fars edebiyatının mutasavvıf şâirir olarak bilinir. Şeyh Kemâl olarak da bilinen Kemâl-i Hucendî, aynı zamanda bir mutasavvıf ve mürşittir. Şeyh olması dolayısıyla şiiiri, kendi duygu ve düşüncelerini açıklamak için bir irşad ve terbiye aracı olarak gördüğü bilinmektedir. Mutasavvıf kişiliği divân şâirleri tarafından da beyitler

¹³⁶ DİA, a. g. m., s. 42.

¹³⁷ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, TDV yay., s. 152, Ankara-1993.

vasıtasıyla zikredilmiştir. Şiirlerde çoğunlukla üstâd, şeyh, pîr, mîr gibi kelimelerle birlikte anılmıştır.¹³⁸

Gazel sahasında Sa'dî-i Şîrâzî ve Hümâm-ı Tebrîzî'yi taklit eden Kemâl-i Hucendî'nin çağdaşları Hâfız-ı Şîrâzî, Sirâceddîn-i Bisâtî-i Semerkandî ve Molla Muhammed Mağribî ile dostluk kurduğu, Hâfız'ın şiirlerini övdüğü, onun da Hucendî'nin şiirlerini beğendiği kaydedilmektedir.¹³⁹ Genellikle aşk ve tasavvufa dair gazellerinde "Kemâl" mahlasını kullanan Hucendî gazel nazım şeklinde üstün başarı sağlamıştır. Gazelde emsalsiz olduğunu söylemesine rağmen Hafız, Sa'dî ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî seviyesine çıkamamıştır. Ancak bu nazım şeklinde Irak üslûbunun Azerbaycan kolunu teşkil eden şâirlerin başında gelir ve bu üslûpla Hint üslûbu arasında köprü vazifesi gören şâirler arasında yer alır.¹⁴⁰

“Lillâhi derrühü” ibaresinin anlaşılabilmesi için Arapça’da bu kelimenin ne anlama gelebileceğini bulmaktada fayda olduğu mülahazasıyla hangi ayetten mülhem olduğunu araştırdık. Bununla ilgili olarak “En’am Suresi/4-11’de şu şekilde geçmektedir: “Görmediler mi, onlardan önce nice nesilleri yok ettik. Hem onlara, yeryüzünde size vermediğimiz imkânları vermiştik, göğü de üzerlerine bol bol boşaltmıştık... Fakat günahlarından ötürü onları helâk ettik...” (En’âm Sûresi/4-11)

Aynı kaynakta bu ibarenin ne anlama gelebileceğine dair şöyle bir bilgi vardır:¹⁴¹
“*Ragıp İsfahanî el-Müfredat adlı eserinde (ayetin orijinalinde geçen "karn=nesil" ifadesi ile ilgili olarak) der ki: "Karn, aynı zamanda yaşayan kavim demektir. Çoğulu 'kurûn'dur." Yine der ki: "Yüce Allah, 'Göğü de üzerlerine bol bol boşaltmıştık.', 'Göğü üzerinize bol bol boşaltır.' buyuruyor. [Orijinalde geçen] 'Midrâr' kelimesinin aslı 'derr' ve 'dirre'dir ve süt anlamına gelir. Bu kelime, devenin isimleri ve sıfatlarının istiare yollu başka anlamlarda kullanılmasından hareketle yağmur anlamında kullanılmıştır. Araplar, 'Lillahi derruhu=Ne cömert adam!' ve 'Derre derruke=Hayırlı olsun, ne güzel yaptın!' derler.*¹⁴² Yine aynı sanatın bir yansıması olarak, 'Lissuki derretun=Çarşı ilgi

¹³⁸ DİA, “Kemal-i Hucendî” maddesi, C. 25, s. 226.

¹³⁹ DİA, a. g. m.

¹⁴⁰ DİA, a. g. m.

¹⁴¹ Muhammed Hüseyin Tabatabai, El-Mizân Tefsiri, C. 7.

(http://www.islamkutuphanesi.com/turkcekitap/online/mizan7/enam4_11.htm)

¹⁴² Tabatabai, a. g. e.

gördü, bol alışveriş yapıldı.' derler." Buradan anlaşıldığına göre “Derrahü lillâh” veya “Lillâhi derrühü” ibaresi bereketli, münbit anlamına gelmektedir.

Ahmedî’ye göre, kendi şiirleri ünlü şâir Kemal-i Hocendî’ye ulaşır, bu şiirleri okursa “Maşallah ne bereketli, münbit bir şâirmiştir.” diyeceğini ifade ederek kendisini yüceltmektedir. Sanat yetkinliğini Kemal-i Hocendî ile teyit etme yoluna gitmiştir. Biz burada, Ahmedî’nin Arap dilinin inceliklerine de vakıf olduğunu görüyoruz. Kitabî bilgiler, herkesin ulaşabileceği imkânlardır. Ancak, halk arasında yaygın olarak kullanılagelen anlam inceliklerini bilmek, onu şiirlerinde kullanmak ustalık gerektiren bir hüner olsa gerek:

Sözini Ahmedî’nün eger işide **Kemâl**

“Lillâhi derrühü” diye sen bu **Kemâl**’e bahs G 117/7

Ahmedî

Ger **Hocende** iriş ürse bu kelâm

Derrühü lillah diyü rûh-ı **Kemâl** G 377/7

Ahmedî

Ahmedî yukarıdaki iki beyitte “irürmedi yidiyi tokuza” ve “Bile şîrîn sözüñ ol nicesi olur rengi” ibareleriyle Fars edebiyatının çağında ve kendisinden sonraki Müslüman coğrafyasının şâirlerince sözleri kabul gören şâirinin yetkinliğini yetersiz görerek bu yetkinliği kendisinin gösterdiğini ifade etmeye çalışmıştır:

Çünkü **Kemâl** yitmişti irürdi toksana

Ney-çün irürmedi yidiyi tokuza **Kemâl** G 404/10

Ahmedî

Ahmedîden lebüññ vasfını işitse **Kemâl**

Bile şîrîn sözüñ ol nicesi olur rengi G 683/9

Ahmedî

Ahmed Paşa’ya göre, kendi şiir kalitesinin ortaya koyulabilmesi için Kemâl’in Divânı’nın incelenmesi gerektiğini, bir eksikliği olup olmadığını oraya bakılarak görlebileceğini ifade etmektedir. Aslında ondan geri kalan bir yanının olmadığını göstermek için sözden, sanattan anlayan şâirlere meydan okumaktadır, adeta. Diğer beyitte de Kemal şiirlerini işittiğinde dans etmeye başlayacak, Hassân’ın meclisinde

okunduğu zaman Hassân sevinçten cezbeyle gelecek ve oynamaya başlayacaktır. Ayrıca, İranlı Kemal Ahmed Paşa'nın ezeli mürşidi, Arap Hassân da meclisinin dostu, arkadaşı olmuştur. Buradan, şâirin şiir alanındaki yetkinliğini bu iki şâire borçlu olduğunu söyleyebiliriz:

Buyur var ise divânı **Kemâlin**

Ki tebdîl ola noksânım kemâle MK 28/5

Ahmed Paşa

İşitirse ravzasından dura raks ura **Kemâl**

Ahmed'in şi'r-i tarab-nâkin ki **Selmân** oynatır G 38/5

Ahmed Paşa

Ahmed'â sana **Kemâl** oldu atâ-yi ezeli

Ki nedim oldu senin bezmine **Hassân** bu gece G 260/5

Ahmed Paşa

Hâyâlî, insanı cevalana getirecek öyle şiirler söylemiştir ki şiir dünyasının tozunu toprağını birbirine katmıştır. Bunun tesiriyle tâ İsfahan'daki Kemal'in gözü kamaşacak ve şaşıracaktır. Şeyhî ise, şiirleri Kemal'in kulağına ulaştığında o şiirler hakkında güzel şeyler söyleyecektir, oradan da Hassân ve Selmân'a ulaşarak onlarda da aynı tesiri uyandıracaktır. Emrî ise, şiirlerinin Kemal-i Hucendî'nin mezarında bir mum olabileceğini söyleyerek biraz daha mütavazı davranmış ve kendisini yüceltmek istemiştir:

Ne tozlar koparır ise semend-i tab'ı çâlâkim

Gözüne tûtyâ eyler Sıfâhânda **Kemâl** anı K 14/32

Hâyâlî

Murtazâ şi'rine gün hüsn-i hasen verdi **Kemâl**

Ehl-i beyt ol söze **Hassân** ko **Selmâna** irür G 56/8

Şeyhî

Tômâr-ı şi'r-i Emrî hayâliyle haddüñüñ

Olsa olur **mezâr-ı Kemâl-i Hocende** şem' G 245/7

Emrî

Zâtî, kendisini önemli Fars şâirlerinin ismini zikrettiği gibi "Kemal" ismini de değişik vesilelerle anmış ve kendi sanat ve şiir düzeyine vurguda bulunmuştur. Bu övünmelerini yukarıdaki beyitlerde geçen "*nurî-vü-'uşşakuñ sürur-ı kalbidür/Mah-ı*

bedre ta'n ider irmiş kemale ol Kemal", "*Ayağı tozın gözine idinür sürme Kemal*", "*Görse bu Husrevâne hasen şi'ri*" gibi sözlerden anlıyoruz. Şâir, Kemal'i ışıklar saçan dolunaya benzeterek, gönül burcunda güzelliğin güneşi, bitmek tükenmek bilmeyen ziyası olarak görmektedir. Bütün bunlardan, şâirlerimizin kimi zaman Kemal-i Hucendî'yi takdir ettiklerini, kimi zaman kendilerini ondan üstün gördüklerini veya kendilerini ona denk saydıklarını söylebiliriz. Bilgi bağlamında Divân şâirlerinin ismi anılan bu şâirleri dikkatlice okudukları, onların üslubunu takip ettikleri görülecektir.

Gözleri nuri-vü-‘uşşakuñ sürur-ı kalbidür

Mah-ı bedre ta'n ider irmiş kemale ol **Kemal** G 834/1, 3

Zâtî

Ayağı tozın gözine idinür sürme **Kemal**

Kim iletse Zâtî'ya nazmuñ Safahandan yaña G. 46/7

Zâtî

Görse bu Husrevâne hasen şi'ri Zâtî'yâ

Selmân olurdu hâfızı ve kâtibi **Kemâl** G 833/7

Zâtî

Ol meh-i bedr-i münîrûñ ki adına dirler **Kemâl**

Bürç-i dilde mihr-i hüsni âfitâb-ı bî-zevâl G 834/1

Zâtî

2.1.13. Mâni

Meşhur Çinli bir nakkaşın ismidir. İran'ın Sasaniyan sülalesi hüküdarlarından şapur zamanında İran'a gelmiş ve peygamberlik iddia ederek mezhebini yaymak istemiş, ancak şapur tarafından idam edilmiştir. Tasvirlerinin, Ertenk ve Ercenk adlı mecmualarının meşhur olduğu ifade edilmektedir.¹⁴³

Divân şâirleri, Mâni'nin nakkaşlık mesleğine telmihte bulunarak şiirlerinde ismini zikretmişlerdir. Ele alınan beyitlere göz atıldığında "nakş, nakkaş, nakş-ı Çin, Nigârîstân" sözcüklerine yer verildiği fark edilecektir. Şâirlerimiz, bu sözcükler etrafında, nasıl bir hassasiyetle ve hünerle şiirlerini oluşturduklarını gözler önüne

¹⁴³ Levend, *a. g. e.*, s. 169.

sermek istemişlerdir. Herkesin beğenisine giden nakışları oluşturmak için maharetli olmak gerekir. Şâirlerimiz, bu mahareti gösterdiklerine inanmaktadırlar:

Bir gül-istân nakş itdi midhatüñde Ahmedî (K VI/ 42)

Ki oldı hayrân **Mâni** itdügi nigâr-istân aña

Ahmedî

Kalem kıla-y-dı ellerin olup dîvâne gayretten (LXXI/43)

Eger nakşını göre-y-di benüm dîvânunuñ **Mânî**

Ahmedî

Bu resme ki Ahmedî yazar yüzüñ vasfını dîvâne (486/6)

Gerek nakş ögrene **Mânî** bu dîvân-ıla defterden

Ahmedî

Kalem kıla ısırup barmagını

Görürse yüzüñüñ nakşını **Mânî** G 721/3

Ahmedî

Zülfü sol nakkâşdır kim suya nakş-ı Çin yazıb

Mânîyi mât eyledi bir berg-i müşg-âgin Salı G 12/5

Ahmed Paşa

Kimse Ahmed gibi nakş etmez kitâbın hüsnünün

Ne kadar nakkâş olursa edemez **Mânî**yle bahs G 22/8

Ahmed Paşa

Bir **nigâristân-ı behcetdür** cemâlün bâğı kim

Yazmada bir yaprağın bin hâme-i **Mânî** şikest G 20/3

Hayretî

Ahmed Talât Onay'ın eserinde “nigâr, nigâristân-nigârhâne” kavramları ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir: “Bizim şiirlerimizde parmaklardaki kına nakşı, hezardost mânâlarına kullanılmamıştır. Binaenaleyh nigâr, bizim şiirimizde tasvir ve heykel gibi güzel mânâsına kullanılmıştır. Yalnız Zerdüşî dini ile Hristiyanlığı birleştirerek yeni bir din kurduğu mervî olan Mâni'nin resim mecmuasına da Nigâr denildiği için şiirlerimizde buna da telmih edilmiştir.”¹⁴⁴

¹⁴⁴ Onay, a. g. e., s. 318.

“Nigâr-hâne: Duvarları nakışlı, resim ve heykellerle müzeyyen hâne veya resim, heykel sergisidir.”¹⁴⁵

“Nigâr-hâne-i Çin: Nigâristân-ı Çin de denir. “Bir evdir ki, gelen üstâd nakkaşlar kendiler istihrâc ettikleri nukûş-ı garibeyi anda nakş eylemişler. [Sûdî, Hâfız Şerhi, II, 36] “Nigâr-hâne-i Keşmîr de derler. Şol tasvir evine denir ki, anda tasâvîr-i gûnâ-gûn mûndericdir. [Bahâristan Şerhi, 465]”¹⁴⁶

Şâirler, Mânî'nin nakkaşlık mesleğinden hareketle, ortaya koyduğu eserlerine telmihte bulunarak onu övmüşler, şiirlerinde onun adına yer vererek kendi şiirlerindeki söz işçiliğine değinmek istemişlerdir. Söz işçiliği, nakkaş hassasiyeti gerektiren bir uğraştır hatta ondan daha fazla hüner gerektiren iştir. Şiiri kanaviçe hassasiyetiyle ilmek ilmek ören şâirlerin eserleri, meydanı, her gün göregeldiğimiz manzarayı cennete dönüştürmektedir:

Çemen Erteng nakşın gösterür kim

Sabâya Hakdan irdi **rûh-ı Mânî** K LXXII/2

Ahmedî

Zülfü nakkaşı suya bir resm eder kim reşk eder

Mânî-i Çin yazdığı **nakş-ı nigâristân** ana G 1/7

Ahmed Paşa

Açaldan cehre-i hûbun gönül göz yumdu cennetten

Görürken şekl-i rûhânî ne lezzet **nakş-ı Mânî'den** G 135/2

Şeyhî

Bülbülde savt-ı rengîn güllerde sûret-i Çin

Fasl-ı bahâr **Mânî** gülşen **nigâr-hâne** G 470/2

Bâkî

Yüzün nakşında duymamış maânî

Hemân sûret satarmış halka **Mânî** G 442/1

Hayretî

Sepîde-dem ki kalem çekdi **Mânî-i gülzâr**

Pür oldı levh-i çemen şemselerle **nakş-ı nigâr** K 1/1

Vasfî

¹⁴⁵ Onay, a. g. e., s. 318.

¹⁴⁶ Onay, a. g. e., s. 318.

2.1.14. Nizâmî-yi Gencevî¹⁴⁷

Hekîm Cemâleddîn Ebû Muhammed İlyâs b. Yûsuf Nizâmî-yi Genceî (Gencevî), büyük söz üstatlarından ve Fars şiirinin temel taşlarından. Nizami Gencevi 1141 yılında Azerbaycan'ın kadim şehirlerinden Gence'de doğmuş, ortaya koyduğu şiirlerle bu şehirde yaşamış ve yine bu şehirde 1209'da vefat etmiştir. Şâir ve mütefekkir Nizami'nin asıl adı İlyas'tır. O'nun ilme, sanata olan güçlü ilgisi neticesinde muhtelif ilim sahalarında (felsefe, astronomi, tıp, geometri...) dünya medeniyeti esasen Yunan, Arap, Fars aynı zamanda Kafkas halklarının tarihi ile de uğraştığı kaydedilmektedir.¹⁴⁸

Nizâmî'nin şiirlerinin beyit sayısı, Devletşâh tarafından yirmi bin beyit olarak zikredilmiş olan ve şu anda sadece bir miktarı elde mevcut olan *Dîvân*'ı dışında "Penc Genc" adıyla meşhur olan ve daha çok Hamse-i Nizâmî olarak tanınan beş mesnevisi vardır.

Nizâmî, Fars şiirinin temel taşlarından olup bu dilin üstat şâirlerindedir. Onu, Firdevsî ve Sa'dî gibi kendine özgü bir üslup ya da tarzı ortaya çıkarabilmeyi veya kemale ulaştırabilmeyi başarmış şâirlerden kabul edereler. Her ne kadar Fars dilindeki hikâyecilik, Nizâmî ile başlamamış, Fars edebiyatının başlangıç dönemine kadar gidiyor olsa da XII. yüzyıl sonuna kadar şiirin bu türünü, yani temsilî şiiri Fars dilinde kemal derecesinin en üst noktasına çıkarabilmiş olan tek şâirin Nizâmî olduğu ifade edilmiştir. Uygun söz ve kelimeleri seçme, yeni özgün terkipleri ortaya çıkarma, her konuda yeni ve beğenilen anlam ve mazmunları meydana getirip kullanma, ayrıntıları tasvir etme, hayret verici derecedeki güzel manzaraları vafsetme ve oluşturmadaki hayal gücü ve dikkati, tabiat, kişi ve yaşam biçimlerini tavsif etmedeki inceliği, tabii ve yeni teşbih ve istiareleri kullanma açısından vb. açılardan kendinden sonra asla benzeri olmayan kişiler arasında olduğu kaydedilmektedir.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Bu başlık altındaki bilgiler genellikle İran İslam Cumhuriyeti Büyükelçiliği Kültür Müsteşarlığı-Türkiye İnternet sayfasında bulunan Nizami-yi Gencevî yazısının bazı bölümlerinden alınmıştır. (<http://www.irankulturevi.com/lang-tr-NZAMYGENCEV.cgi>)

¹⁴⁸ Süleyman Doğan, Nizâmî Gencevî'nin Eserlerinde Eğitim Ekseni Adalet, Devlet Ve Hükümdar Öğretisi, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 3/7 Fall 2008.

¹⁴⁹ Doğan, a. g. m.

Nizâmî, *Heft Genc*'ten başka kaside ve gazellerden oluşan bir *Dîvân*'a da sahiptir. Şâirin çağdaşı olan 'Avfî, "Mesneviler dışında kendisinden az şiir rivayet edilmiştir" diyerek sadece Nişâbûr'daki bir raviden onun kendi oğlu için söylemiş olduğu gazelleri ve bir mesnevisi olduğunu duymuştu. 'Avfî bunları *Lubâbu'l-Elbâb*'da nakletmiştir. Fakat kesin olan şudur ki Nizâmî'nin Senâî'yi öğüt ve hikmet noktasında taklit olarak söylediği değişik kasideleri vardır. Aynı şekilde ondan birçok gazeller de rivayet edilmiştir. Bu kaside ve gazellerin tümü bir *Dîvân*' oluşturmaktaydı ki daha sonradan yapılmış olan eklemelerle beyitlerinin sayısı artmıştır. Nitekim Devletşâh'ın ifadesiyle, yirmi bin beyte ulaşmaktaydı. Ancak daha sonraları dağıldı ve şu anda bunların bir kısmı değişik mecmualarda elde mevcuttur.¹⁵⁰

Divân şiirinde daha çok beş mesneviden oluşan Penc Genc adlı eseriyle tanınan Nizâmî, divân şâirlerini derinden etkileyen Acem şâirlerinden biridir. Şâirin yazdığı hamseye şâirlerimizce sık sık göndermelerde bulunulmuştur. Klasik edebiyatımızda hamse yazma geleneğinin öncüsü sayılan Nizâmî'nin eserine birçok tercüme yazılmıştır. Bu yönüyle birçok şâirimiz onun gibi hamse yazmak için çabalamışlardır.¹⁵¹

Şâir, incilerin ipe dizilmesi gibi Nizâmî'nin Hamsesi'ni andıran bitmek tükenmek bilmeyen manaları ihtiva eden şiirler yazdığını ifade ederek gururlanmaktadır. Eğer Ravîler, Hâyâlî'nin şiirlerini Nizâmî'ye ulaştırmış olsalardı Nizâmî bu şiirlerde yeni tarz, yeni üslup bulacaktı. Şâir buradan hareketle kendine bir kıymet biçmekte ve şiirlerinin Nizâmî tarafından beğenileceğine, hatta şiire yeni söyleyişler kazandırdığına inanacağına değinmektedir. Şâir kendisini Nizâmî'ye benzetmekte ve bazı tarihî kişiliklere telihte bulunarak kendisini yüceltmektedir. "sâhib-suhan" kavramıyla Hâyâlî, söz sahasında üstat olduğunu ifade etmek istemiştir. Tuğrul Bey, Oğuz Türklerine Anadolu'nun kapısını açan bir komutandır. Kızıl Arslan (Aslan Bey), Gazneli Mahmut tarafından bir hileyle esir alınmış yiğit ve cömert bir komutandır. Aslan Bey'in intikamını almak isteyen Tuğrul Bey, Gaznelilerle Dandanakan savaşında karşılaşmış ve nları tarih sahnesinden kaldırmıştır. Şâir, övdüğü

¹⁵⁰ Doğan, a. g. m.

¹⁵¹ Doğan, a. g. m.

kişileri öyle methetmiştir ki, onları tarihte adından şan ve şerefle söz edilen kişiler mesabesine getirmiştir:

Nizâmî gibi şekl-i hamsesi hams- 1 mürvârîd

Sunup yagmâya virdüm hân-1 bî-pâyân-1 ma'nâyı K 31 /68

Hâyâlî

Râvî ilterse Karamana Hayâlî şi'rini

Bula nazm-1 rûh bahşından **Nizâmî** taze cân G 301/5

Hâyâlî

Olduğumçün ben **Nizâmî** gibi bir sâhib-suhan

Şah Tuğrul bin **Kızıl Arslana** benzettim seni G 569/6

Hâyâlî

Ahmedî, kendisinin sözünü işittiğinde Nizâmî'nin o güne kadar meydana getirdiği eserlerini bozacağını, onun şiirlerine öyküneceğini ifade etmektedir. Öyle ki, Ahmedî'nin şiirini okuyan Nizâmî, kendini kabul ettirebilmek için üslubunu değiştirmek zorunda kalacaktır:

Boza-y-ıdı nizâmını sözünüñ G 654/9

İşitse Ahmedî nazmın **Nizâmî**

Ahmedî

Şâir, bir yandan Nizâmî'yi hamsesi ile şiir dağının kaplanı olarak görürken diğer yandan da bu şiir dünyasının güçlü şâirini kendisi beş beyit yazarak şaşırttığını ifade etmiş ve kendisini ondan üsün görmüştür. Kısaca, Divân şâirlerinin, Nizâmî'yi genellikle hamsesine telmihte bulunarak andıklarını söyleyebiliriz. Türk edebiyatında hamse yazmanın öncülüğünü üstlenen Nizâmî'nin, bazı şâirlerin örnek aldığını bazılarının da kendilerini ondan üstün gördüklerini fark ediyoruz:

Nizâmî Hamsesi ile bir peleng-i kûh-1 nazm idi

Bu gün beş beyt ile Zâtî biz anuñ pençesin burduk G 647/5

Zâtî

2.1.15. Sa'di-i Şirâzî

XIII. yaşayan şâir, Fars edebiyatının en büyük şâirlerinden biri kabul edilmektedir. Sa'dî sadece manzum eserleriyle değil mensûr eserleriyle de ün kazanmıştır. On bölümden oluşan Bostân en önemli eseridir. Sa'dî de diğer Acem şâirleri gibi divân şâirlerini etkilemiş, özellikle övgü alanında ve gazelde gösterdiği başarıyla klasik şiirimizde söz konusu edilmiştir. Şâirlerimiz, Sa'dî'den bahsederken özellikle Bostân ve Gülistân'dan sıkça söz ederler.¹⁵²

Sa'dî bütün şiirlerinde bilinen ve yaygın olarak kullanılan kelimeleri tercih etmiştir. Onun şiirlerinde Arapça terkip ve cümleler Senâî, Evhadüddîn-i Enverî ve Hâkânî-i Şîrvânî'ninki kadar yaygın olmadığı söylenir. Ayrıca, eserlerinde Farsça'da kullanılan Türkçe kelimelere de yer verdiği, şiir ve nesrinin en bâriz özelliğinin akıcı ve sehl-i mümteni' olduğu ifade edilir.¹⁵³

Yaygın nazım şekli olan gazeli edebî tür olarak mükemmeliğe kavuşturmuştur. Divânında âşıkane gazeller çoğunluktadır. Manzum ve mensur eserlerinde Farsça'da eskiden beri yaygın biçimde kullanılan atasözlerinden faydalanmış, bunun yanında toplumun düşünce ve isteklerine tercüman olan özlü sözleri "atasözü haline gelerek günümüze kadar kullanılagelmiştir. Sa'dî'nin tesiri sadece Fars edebiyatıyla sınırlı kalmamış, Türk ve Urdu edebiyatlarıyla Batı dünyasında da önemli izler bırakmıştır.¹⁵⁴

Ahmedî'ye göre, şiir dünyasında adını duyurmaya başladıktan sonra İranlıların meşhur şâirleri Selmân ve Sa'dî defterini dürüp bu sahadan çekilmelidir/çekilmişlerdir. Çünkü bu sahanın asıl sahibi meydana inmiştir. Şâir kendini yücelttiği kadar, bir bakıma değerlerini inkâr etmemekle birlikte, onları geçtiğini, geride bıraktığını iddia etmektedir. Bu iki beyitten hareketle Ahmedî, divânını yazmıştır ve bu divânının sanat yönüyle güçlü olduğunu hatta Selmân ve Sa'dî'nin onun şiirlerini gördükten sonra şiirlerini yırtıp atacaklarını söyleyecek kadar bir şiir kabiliyetinin olduğunu söyleyecektir:

Yazalı Ahmedî dîvânı nakşın

Dürildi defter-i Selmân u Sa'dî G 685/7

Ahmedî

¹⁵² DİA, "Sadî-i Şirâzî" maddesi, C. 35, s. 406.

¹⁵³ DİA, a. g. m.

¹⁵⁴ DİA, a. g. m.

Gül-istânını görse-y-idi benüm dîvânumuñ **Sa'dî**

Diye-y-di Ahmedî revnak giderdi Bû-sitânımdan G 528/7

Ahmedî

Ahmed Paşa, kendisini övmek, yüceltmek adına Sa'dî ve eserlerini şiirlerinde zikretmiştir. Bostan, şâirin sözünün lütfunun suyudur. Bundan dolayı, Sa'dî'nin Gülistan adlı eseri gibi daima güzelliğini devam ettirir. Bilgi olarak Sa'dî'nin Şirazlı olduğunu, Bostan ve Gülistan adlı iki önemli eseri olduğunu anlıyoruz. Bunun yanında Sa'dî ve eserlerinin “Mısır u Buhârâ vü Semerkand” şehirlerinde dolayısıyla geniş bir coğrafyada bilinip okunduğunu anlıyoruz. Hayretî, diğer şâirlerden farklı olarak, övgüde (kaside) Selmân'ı mat edeceğini, gazelde Sa'dî'yi susturacağını ifade ederek meydan okumaktadır. Ahmedî'nin şiirlerini Kemal okudu okuyalı Sa'dî'nin ünü Attar'a ulaşmıştır. Burada tevriyeli olarak kullanılan “Kemâl” sözcüğü, hem Fars şâiri Kemâl-i Hucendî hem de olgunluk anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Ahmedî'nin şiiri olgunluğa erdikten sonra Sa'dî'nin üslubu Attar'a ulaşmıştır. Dolayısıyla şâire göre, ismi zikredilen şâirlerin ünü Ahmedî'den sonra daha da artmıştır. Çünkü onlar gibi söyleyen hatta onlardan da ileride söyleyişe sahip olan Ahmedî, onların tanınip bilinmesine yardımcı olmuştur:

Bûstânın sözümün lütfu suyudur suvaran

Ki hemîşe hoş olur **Sa'dî Gülîstânı** gibi G 314/5

Ahmed Paşa

Hoş şeker-rîz olur **Sa'dî-i Şiraz** gibi

Ahmed'in sözlerin okursa gazel-hân-ı Mısır G 84/9

Ahmed Paşa

Lebi **Şîrâzî** halvâdır satarsa

Deger Mısır u Buhârâ vü Semerkand MK 24/2

Ahmed Paşa

Ola **Sa'dî** gibi sözüm Bûtsân

Nice Bûtsân belki câdûstân K 2/67

Ahmed Paşa

Selmânı mât kıluram idicegez senâ

Sa'dîyi lâl eylerem eydicegez gazel K LV/26

Hayretî

Gider ‘Attâra Sa‘dînüñ kelâmı

İreli Ahmedî sözi **Kemâle G 559/9**

Ahmedî

2.1.16. Selmân-ı Sâvecî

Selmân-ı Sâvecî olarak bilinen, Selmân mahlaslı Meliku’ş-şu’arâ Hâce Cemâluddîn Selmân b. Hâce Alauddîn Muhammed, XIV. yüzyılın tanınmış şâirlerindendir. İlhânlılar döneminde yaşayan Selmân, Bağdat’ta yaşadığı dönemlerde meliku’ş-şu’arâ ünvanına sahip olmuştur. Yaşamının büyük bölümünde Şeyh Hasan ve Dilşâd Hâtûn’un himayesi altında yaşayan şâir, özellikle himayesi altında bulunduğu kişilere yazdığı kasidelerle üne kavuşmuştur. Selmân; kaside, gazel, kıta, rübâî ve mesneviler gibi nazım şekillerinde ustalığıyla sadece yaşadığı dönemde değil kendisinden sonraki asırlarda da şâirleri etkilemiştir. Özellikle kasidelerinin çok güçlü olduğu bilinmektedir. Bedâyi’u’l-Eshâr adlı kasidesi meşhurdur. Medhiyelerinde gösterdiği başarılarla divân şâirlerini etkilemiş ve özellikle bu yönüyle Divân şiirinde sıkça zikredilen bir şâir olmuştur. Selmân, Divân şiirinde genellikle kaside ile birlikte anılan bir şâirdir.¹⁵⁵

Kasidede Menûçihri, Senâî, Enverî, Hâkânî ve bilhassa Zahîr-i Fâryâbî ile Kemâleddîn-i İsfahânî gibi şâirleri örnek aldığı, ancak söz ve mâna açısından kendine has üslubunu kazandırdığı kaydedilmektedir. Ayrıca, Câmî’nin, Bahâristân’da ibarelerindeki akıcılık ve kinayelerindeki dikkatin benzersiz olduğunu aktardığı ifad edilir. Selmân gazelde, Sa‘dî-i Şîrâzî ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin takipçisidir. Bu konuda özellikle Sa‘dî’nin tesirinin olduğu söylenir. Bunun yanında Selmân ile Hâfız-ı Şîrâzî’nin gazellerindeki vezin, kafiye ve mazmun beraberliği aralarındaki yakın irtibata işaret ettiği, Hâfız, Selmân’ı zamanın önde gelen kişisi ve şiir ülkesinin padişahı olarak övdüğü belirtilir. Selmân, Farsça ve Türkçe yazan daha sonraki şâirler tarafından örnek alınmış, şiirlerine nazireler yazılmıştır.¹⁵⁶

Şâir, şiir denizinde Selmân’ın eteğini tutup durmaktadır yani onu örnek almakta ve ona öykünmektedir. İkinci beytibde Ahmed Paşa, şiirinin belli bir seviyeye

¹⁵⁵ DİA, “Selman-ı Savecî” maddesi, C. 36, s. 447.

¹⁵⁶ DİA, a. g. m.

ulaştığını, dolayısıyla bırakın Hüsrev'i Selmân'la anılmak istediğini ifade etmektedir. Daha sonraki beytinde şâir, her geçen gün şiirde kemale ermektedir. Şiirdeki yetkinliği o dereceye ulaşmıştır ki Hüsrev'in nutku tutulur ve Selmân'ın nefesi bağlanır. Dolayısıyla Ahmed Paşa, bu isimlerin şiir dünyasındaki ününden yola çıkarak kendine bir seviye belirlemektedir. Onları geçtiğini söyleyerek bundan böyle şiir denilince kendisinin ilk akla gelmesi gerektiğini iddia etmektedir. Ahmed-i Dâ'î de kendisini zamanının Selmân'ı olarak kendi şiir kudretini ortaya koymak istemiştir:

Şi'ri Ahmed'in şehâ nemekîn olduğu bu kim

Bahr-ı suhande **dâmen-i Selmân** tutup durur G 93/5

Ahmed Paşa

Çün nizâmım oldu şîrîn ü kelâmım ber-kemâl

Husrevi ko ben ki bahs etmege **Selmân** isterim G 220/6

Ahmed Paşa

Her kaçan kim Ahmed eder medhine feth-i kelâm

Nutk-ı **Husrev** tutulur enfâs-ı **Selmân** bağlanır G 102/6

Ahmed Paşa

Çün seni himmet bile şâhâ Süleymân itdi hak

Medh için anı dahı 'asrunda **Selmân** eyledi

Ahmed-i Dâ'î

Dâ'î neyiçün olmaya **Selmân-ı zamâne**

Çün rûy-i zemîn mülk-i Süleymân-ı zamândur G 247/5

Ahmed-i Dâ'î

Şeyhî, "*Türkî dilin Selmânudur*", "*Selmâna irür*" ve "*Selmâna erişdi*" sözlerinden hareketle kendini Anadolu'nun Selmân'ı addetmenin yanında "nazm" yolculuğunda Selmân'ı yakaladığını söylemektedir:

Şah Üveys-i sânisin Şeyhî kemâlin vafına

Gerçi değil Fârisî Türkî dilin **Selmânudur** K 9/44

Şeyhî

Murtazâ şî'rine gün hüsn-i hasen verdi **Kemâl**

Ehl-i beyt ol söze **Hassân** ko **Selmâna** irür G 56/8

Şeyhî

Şeh kıldı kemâl-i nazarı Şeyhî sözüne

Kim **Ahmedî** tavrın kodu **Selmâna** erişdi G 177/7

Şeyhî

Bâkî, “*hem-sâye-i nazm- ı Selmân*” sözünden hareketle kendisini Selmân’a eşit görmektedir. “*İrdi Selmâna sözi şî’ri kemâlin buldı*” mısraıyla şâir, Selmân seviyesine ulaşınca sözünün kemale erdiğini ifade etmek istemiştir. Dolayısıyla kendisini övmek istemiştir. “*Akıtdı kendüye şî’rüm revân-ı pâk-i Selmânı*” mısraıyla Bâkî, şiirinin Selmân’a yön verdiğini söyleyerek kendisini yüceltmıştır. Şâirin yazdığı na’ti işitenler, Selmân’ı ve Hassân’ı hatırlamaktadır. Dolaylı olarak Hassân ve Selmân’ı öven şâir, kendisinin de onlar ayarında bir şâir olduğunu ifade etmek istemiştir. “*Gerekse Rûmda Bâkî ‘Acem mülkinde Selmân ol’*” mısraıyla şâir, Acem mülkünde Selmân ne ise Anadolu’da da Bâkî’nin o olduğuna inanmaktadır. “*Selmânı pest*” sözünden hareketle şâir Bâkî, yüce şiiri sayesinde Selmân’ı aşağılarda, gerilerde bırakmıştır. “*nazm içre Selmân olmağa*” sözünden hareketle şâir, şiir denilince Selmân gibi olmak gerektiğini söyleyerek Selmân’ı kendisine örnek aldığını ifade etmiştir:

Oldı vasf- ı suhan-ârâñ ile şî’r-i Bâkî

Rif’at-i pâyede **hem-sâye-i nazm- ı Selmân** K 2/36

Bâkî

İrdi **Selmâna** sözi şî’ri kemâlin buldı

Lutfuña kaldı eyâ husrev-i sâhib-dîvân K 2/37

Bâkî

Zuhûr itdi Zahîrûñ sırrı tab’-ı nükte-dânumda

Akıtdı kendüye şî’rüm revân-ı pâk-i **Selmânı** K 5 /32

Bâkî

Okudukça na’tuñı her gûş eden gûş itmege

Cân-ı **Selmân** rûh-ı pâk-i Hazret-i **Hassân** gelür K 6/20

Bâkî

Degülsin medhine kâdir ne deñlü tutsalar mâhir

Gerekse Rûmda Bâkî ‘Acem mülkinde **Selmân** ol G 11/14

Bâkî

Bâkıyâ ser-nahl-bend-i gül- şen-i ebyâtsın

Eyledi nazm-ı bülendüñ hâsılı **Selmânı** pest G 24/5

Bâkî

Husrevâ Bâkî kuluñ nazm içre **Selmân** olmaga

Hep senüñ lutfuñ mu'ın olmışdur ihsânuñ zahîr G 145/5

Bâkî

Hâyâlî'ye göre, eğer Ali Şir Nevâyî onun bülbül edalı şiirlerini işitseydi, Selmân'ın üslubunu çok yakalamış diyecektir. Burada hem Selmân'ı övmekte hem de şâir kendisini yüceltmektedir:

Nevâyî ger işitseydi nevâ-yi bülbül-i tâbın

Diyeydi yahşırak duymuştur ol **üslûb-ı Selmânı** K 14/31

Hâyâlî

Hayretî, diğér şâirlerden farklı olarak, övgüde Selmân'ı mat edeceğını, gazelde Sa'dî'yi susturacağını ifade ederek meydan okumaktadır:

Selmânı mât kıluram idicegez senâ

Sa'dîyi lâl eylerem eydicegez gazel K LV/26

Hayretî

Ahmedî'ye göre, şiir sanatından anlayan kişiler onun şiirlerini kalpten değerlendirecek olurlarsa şiirlerinin Selmân ve Hâce-yi Kirmanî'ninkine benzeteceklerdir. Ahmedî, kesin olarak belirtmektedir ki, Hâce-yi Kirmanî ve Selmân kendisinin şiirlerindeki sırrı anlayamayacaklardır. Süleyman peygamber, Ahmedî'nin adını anar anmaz, onun şiirlerinin kesinlikle Selmân'ın seviyesinde olduğunu söylemiştir. Ahmedî, bu beyitlerde noksanların tamamlanması bahsinden mülhem kendine bir pay çıkarmakta, dolayısıyla bu sahada kendisinin noksansız, kusursuz olduğuna inanmaktadır. Şâir, kendi sözlerinin değerini fark eden Selmân ve Hâce-yi Kirmanî'nin, İsmail gibi büyük bir saygı ve edeple ona kurban olacağını ifade ederek kendisini övmektedir. Ahmedî, yukarıdaki beyitlerde sözünü Selmân ve Hâce-yi Kirmanî seviyesine çıkardığını, Divân oluşturduktan sonra Attar, Selmân ve Kemal'in şiirlerinin değerini kaybettiğini, Ahmedî'nin şiirlerini işitenlerin kesin bir dille bu şiirlerin Selmân'ı andırdığını ifade etmektedir. Ayrıca, Selmân'ın şiirinin gerçek

değerini, Kanuni Sultan Süleyman'ın Hatem'in adını cihana yaydığı gibi yaydığını ifade ederek kendisini onların üzerine çıkarmıştır:

Süleymân ola **Selmân** kuş dilinde

Dir-ise Ahmedî **Selmân** u **Minnâ** G 16/9

Ahmedî

Ehl-i kemâl Ahmedîyi hâş a hâş a kim

Selmân u **Hwâco** var-iken **Elvân**'a beñzede G 565/7

Ahmedî

Ol sözi Ahmedî illâ bunı dir kim

Sırrın sözümlün Hwace vü **Selmân** dahı bilmez G 276/9

Ahmedî

Süleymân adın añdı Ahmedînüñ

Sözine didi lillah **rûh-ı Selmân** G 521/6

Ahmedî

Tokuzda dut ki **Selmâna** iremez

Yidiyi hoce irişdürür **Kemâle** G 554/10

Ahmedî

Kelâmına Ahmedînüñ gör ki şol resm-ile ki İsmâ'îl

Kemâl olup durur kurbân n'ola **Selmân-ı** la **H^wâcû** G 532/9

Ahmedî

Kemâle Ahmedî irgürdi sözi

Nedür **Selmân** u yâ **H^wâco** katında G 598/9

Ahmedî

Dîvân düzeli Ahmedî anı işidüp gör

'**Attâr** nedür defter-i **Selmân** u **Kemâli** G 663/8

Ahmedî

Diye lillâhi derrüh Ahmedîye

İşitse **rûh-ı Selmân** bu makâli G 725/8

Ahmedî

Ahmedî itdi cihânda tayya **Selmân** defterin

Şöyle ki itdi Mîr Sülmân Hâtemüñ adını tay G 732/8

Ahmedî

Vasfi'nin bu beytinde bir sitem söz konusudur. Şiirden anlayan kimsenin olmadığını, şiire itibar edilemediğini ifade sadedinde Hafız ve Selmân derecesinde şiirler söylese bile bunları anlayacak kimsenin kalmadığına dikkatleri çekmek istemektedir:

Vasfiyâ çünki şehün rağbeti yok fâyide ne

Tutalum nazm ile ben **Hâfız** u **Selmân** oldum G 48/6

Vasfi

XV-XVI. yüzyıl Osmanlı şâirlerinin divânları incelendiğinde Selmân ismi, en fazla zikredilen Acem şâiri olarak karşımıza çıkar. Neredeyse “Selmân” ismine yer vermeyen şâir yok gibidir. Bu bağlamda divân şâirleri Selmân ismini, değişik vesilelerle şiirlerinde zikremiş ve şiir geleneği içerisinde kendi şâirlik düzeylerinin ve şiirlerinin sanat değerinin ortaya konulmasında bir kıstas olarak kabul görmüştür.

Övünme, övme ve yerme ile ilgili beyitlerde bilgilerin sağlıklı olamayacağı üzerinde durmuşuk. Ancak, nasıl İslamiyet öncesi devirlerde yaşayan Türk insanlarına ve toplumlarına ait bilgilere, olağanüstülüklerle yoğrulmuş, mitolojik unsurlarla harmanlanmış metinler olan efsane ve destanlardan hareketle ulaşabiliyorsak, pekâlâ övünme, övme ve yerme le alakalı beyitlerden de bazı bilgilere ulaşabiliriz. Bu tür yöntemlerle şâirin zihnindekileri aktarmak için gerçekleri göz ardı ettiğini kabul etmekle birlikte bizleri bazı bilgilere ulaştıracığı da bir gerçektir.

Divân şâirleri, şiir geleneğinin izin verdiği ölçüde Acem ve Arap şâirlerine şiirlerinde yer vermişler ve değişik amaçlarla bu isimleri anmışlardır. Hakan Yekbaş, bir makalesinde¹⁵⁷ Divân şâirlerinin kullandıkları her kelimeyle hatta her sesle bir mana oluşturmak istediklerine değinir. Bu bağlamda Acem şâirleri gerek sanatı, gerek üslubu, gerek eserleri ve meslekleri vb. yönleriyle şiire malzeme olmuş, malzeme olurken şiir geleneği içinde mazmun haline gelerek mana derinliğine ulaşmıştır.

Divân şiirinin tartışılan birçok yanından birisi taklitçi olması/olmamasından ziyade, şâirlerimizin bu isimleri zikrederken asıl maksatlarının ne olduğu üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla taradığımız divânlardan “cımbızlayarak” irdelemeye çalıştığımız bu beyitlerde şâirlerin, Fars ve Arap edebiyatına ait bu şâir ve

¹⁵⁷ Yekbaş, *a. g. e.*, s. 1131.

eser isimlerini kullanırken fahr (övünme), meth(övme), kendini onlara denk görme noktasında birleştiklerini görüyoruz.

Ele aldığımız Osmanlı şâirlerinin divânlarında Osmanlı sahası dışında zikredilen şâirlerin neredeyse tamamı Fars şâirlerinden oluşmaktadır. Arap şâirler yalnızca Hassân b. Sabit ön plana çıktığı görülmüştür.

Diğer dikkati çeken bir nokta ise, Divân şâirleri övmek ve övünmek hatta bazen küçük görmek maksadıyla Fars şâirlerini zikrettiklerini görüyoruz. Ancak Hassân b. Sabit, neredeyse bütün şâirlerimizce övülmüş, bazıları kendilerini ona denk görmüşlerdir. Hassân'ın eleştirilmesi veya küçümsenmesi yoluna başvurulmamıştır. Bunda onun “peygamber şâiri” olmasının rolü büyüktür, kanaatindeyiz. Peygambere son derece saygı ve sevgi besleyen Osmanlı toplumu dolayısıyla Osmanlı şâiri, hakkında hadis-i şerif nakledilen Hassân'a da saygı duymuşlar, bu saygıyı şiirlerinde onu küçümsemeyerek, ona şiir anlayışı ve üslup yönüyle benzemeye çalıştıklarını ifade ederek bu saygı ve sevgilerini belirtmişlerdir.

Diğer bir noktadır şudur: Osmanlı şâirleri, rüştünü asırlardan beri gelen süreç içerisinde ispatlayan Fars, Arap şâirlerin isimlerini kendi söz ve sanat kudretlerinin değerini ortaya koyma adına bu isimleri ölçüt kabul ettikleri için kullanmışlardır. Bir şey değerlendirilirken muadili olan ve türü aynı olan şeylerle kıyas edilir. Dolayısıyla Osmanlı şâirleri de kendi sanat yönlerini, derecelerini, şâirlik adına yetkinliklerini bu sahada hem kendi ülkelerinde hem de diğer ülke edebiyatlarında sıkça zikredilen şâirleri temel alarak, kendilerine göre bir kavramsal alan oluşturarak, tabiri caizse, kendileri ile onları karşılıklı kefeye koymak suretiyle, değerlerini ifade etmeye çalışmışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİN DİVANLARINDA GEÇEN ESER İSİMLERİ

3.1.1. ‘Alimü’l-Esrâr (Esrârname Tercümesi)

Ahmed-i Dâ’î’nin bilinen eserlerinin dışında İran şâiri Şeyh Attar’ın Esrarnâme adlı eserinden Türkçeye çevrilmiş olan Esrarnâme Tercümesi olduğu söylenmektedir.¹⁵⁸ Aşağıdaki beyitte bu esere işaretle bulunduğunu, kesin olmamakla birlikte, söyleyebiliriz. Şâir burada bu eserini meydana getirebilmek için bütün malını ve mülkünü kaybettiğini ifade etmektedir. Bunun yanında 23. kasidenin bu beyte kadar olan kısmında bir Garîb kıssasından söz etmekte ve bu kıssanın hususiyetlerine değinmektedir. En sonunda da bu işin kendisine nelere mal olduğunu ifade etmektedir. Bunun yanında “‘Alimü’l- Esrâr” tamlamasında onun ulema sınıfından olduğunu anlıyoruz. Çünkü şâir, eserlerinde kendisinin âlim olduğunu her fırsatta dile getirmektedir:

Hânumânım bu yolda gitmişdür

Bilür anı şu ‘Alimü’l- Esrâr K 23/47

Ahmed-i Dâ’î

3.1.2. ‘Âlî Tarihi (Kühü’l-Ahbar: Gelibolulu Mustafa Ali (1541-1599))¹⁵⁹

Gelibolu’da Nisan 1541’de dünyaya geldi. İyi bir medrese tahsili yaptıktan sonra saraya intikal etmiş birçok himmetleriyle Lala Mustafa Paşa’nın hizmetine girerek Suriye ve Mısır’da bulunmuş, sonra uzun zaman defterdarlık yapmıştır.

Fakat düşmanlarının entrikaları sonucu sancak beyi vazifesine indirilmiştir. Bundan sonraki hayatı açık değildir. Cidde’de 1599’da öldüğüne göre Arabistan’a sürgüne gönderildiği tahmin edilmektedir. 16. yüzyılın en şöhretlisi kabul edilen Mustafa Ali, bir genel tarih mahiyetinde olan *Kühü’l-Ahbar* adlı dört kısımdan oluşan

¹⁵⁸ Mehmet Özmen, *a. g. e.*, C. I, s. XXXVII.

¹⁵⁹ Bu başlık altındaki bilgiler,

“http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1_tarih%C3%A7ileri#16._y.C3.BCzy.C4.B11_Osmanl.C4.B1_tarih.C3.A7ileri” web sayfasından alınmıştır.

bir eser yazmıştır. Bu eser Mustafa Ali'ye gerçek ününü kazandıran eserdir. İlmî-tenkitçi tarih anlayışıyla kaleme aldığı bu eser, okuduğu 160 kitabın özüdür. Sırasıyla *Peygamberler Tarihi*, *İslam Tarihi*, *Türk ve Moğol Tarihi* ve nihayet *Osmanlı Tarihi* anlatılır. Osmanlı tarihi 1596'da sona erer.

Yaşadığı dönemin gereği olarak ilim adamları için gerekli olan patronaj ilişkisi Mustafa Ali için de gerekli idi. Bu yüzden *Kühü'l-Ahbar*'a kadar olan bütün eserlerini sürekli birilerine ithaf etmişti. Ancak hayatı boyunca nişancılık makamını elde etmek istemesi, ancak bunu başaramaması üzerine kırılgan ve dargın bir ruh haliyle yazdığı *Kühü'l-Ahbar*'ı diğer eserlerinin aksine hiç kimseye ithaf etmemiştir.

Mustafa Ali'ye göre Batı'nın etnolojisi ile Doğu'nun kültürü birleşecek, ortaya çok nadide ve eşsiz bir toplum çıkacaktı ve Osmanlı kültürünün kendine özgü kimliği, etnik ve dinsel toplulukların iç içe geçmesiyle doğrudan bağlantılıydı. Bu yüzden Osmanlı devletinin başarısı için Müslüman kimliği yeterli değildir. Bir siyasal yapılanma aynı zamanda İslami dini kültürle bağlantılı olarak olgun evrenselci entelektüel ve tinsel gelenekleri geliştirmek zorundaydı. Ali vücut ve ruh dikotomisinden (Birbirinin zıddı olan ancak biri olmadan diğerinin anlam ifade etmeyeceği şeyleri anlatan sosyal ve siyasal bilim terimi./ doğada olan zıtlıkların birlikteliği.) söz eder; Osmanlı sınır halkı güçlü vücutlar ve savaşçılar sağlıyordu, ruh ve zihin ise artbölgenin medreselerinden geliyordu. Yüksek kültürü sınır boylarına getiren âlimler gelecek kuşaklara öğrenme isteğini ve saygısını miras bıraktılar. Osmanlı devletinin büyük bir kültür oluşturmasını da bu sağladı.

Mustafa Ali'nin eserleri üçe ayrılır: Edebi, tarihi ve sosyal içerikli eserler. Mustafa Ali'nin diğer eserleri: *Mihr-ü Mah*'da aşkı anlatmıştır. *Nadirü'l Meharib* yazarın ilk eseri olup Bayezid-Cem arasındaki taht kavgasını anlatır.

Ahmed Paşa, “**Alînin târihin**” diyerek aslında tevriyeli olarak kullandığı bu tabiri hem 'Alî'nin ölüm tarihini hem de eserini hatırlatmaktadır:

Bilesin sen '**Alînin târihin**

Rahmetullâhi aleyhi diyicek TR 6/3

Ahmed Paşa

3.1.3. Baharistân

Abdurrahmân-ı Câmî'nin Farsça ahlâkî ve edebî eseridir. Câmî'nin 1478'de Sa'dî'nin Gülistân'ını örnek alarak yazdığı ve Sultan Hüseyin Baykara'ya ithaf ettiği Bahâristân tertip ve üslûp bakımından Gülistân'a benzerse de muhteva açısından farklılıklar gösterir. Dil ve anlatım yönüyle daha sade olmakla birlikte onun kadar başarılı değildir. Ravzatü'l-Ahyâr ve Tuhfetü'l-Ebrâr adıyla da anılan Bahâristân, yine Gülistân gibi nesir-nazım karışımı bir eser olup bir mukaddime, sekiz bölüm (ravza) ve bir hâtimedden meydana gelir. Her bölümün başında konu tarif edildikten sonra bölümün özelliğine göre bu konular “hikâyet”, “hikmet” veya “mütâyebe” ait başlıkları şeklinde işlenir. Bu sekiz bölümde sırasıyla ünlü sûflerin çeşitli konulardaki düşünce, söz ve davranışlarına, yöneticilerde bulunması gereken adalet ve insaf duygularına, cömertlik ve cömert kişilerin hallerine, aşk ve âşıkların vasıflarına, latife ve nüktelere, şiir ve şâirlere, hayvan ağzından anlatılan hikâyelere ve onlardan alınması gerekli olan derslere yer verilir. Eğitici, öğretici ve eğlendirici özellikler taşıyan Bahâristân Osmanlı döneminde çok okunan birkaç Farsça eserden biridir.¹⁶⁰

Şiir hakkındaki kısa bir girişten sonra Rûdekî ile başlayıp Ali Şîr Nevâyî ile sona eren yedinci bölümde belli başlı otuz dokuz Fars şâiri hakkında verilen bilgiler bazan kısa da olsa çok değerlidir. Eserin alt başlıklarında yer alan konuları özetleyen ve şâiri belirtilmeyen beyitler Câmî'ye aittir.¹⁶¹

Bâlî, Baharistan adlı eserin sahibi olan “hâce-i cihan-Molla Camî”nin, irfan meclisine karanfil kokulu mecmularını gönderdiğini söyleyerek Baharistan eserini övmektedir. Ahlakî ve edebî öğütler içeren eser, şâir tarafından okunmuş ve eserin, irfana ermiş insanlara bir şeyler dediğini ifade etmektedir:

Hind'den bûy-ı karanfûl gibi hâce-i cihân

Gönderür mecma'-i 'irfâna **Bahâristân**'ı K 2/9

Bâlî

Levha-i berg-i güle yazdı **Bahâristân**'ı

Neş'e-i 'ilm-i ma'ânî ola cümle elvâh

Bâlî

¹⁶⁰ DİA, “*Battalname*” maddesi, C. 5, s. 306.

¹⁶¹ DİA, a. g. m.

Şâir, Baharistan'ın kendisi sayesinde gül gibi açıldığını, gülbahçesindeki her gül yaprağının bundan utanacağını belirtmektedir. Burada, Baharistan'ın Sa'dî'nin Gülistan adlı eseri örnek olarak alındığını hatırlıyoruz. “gülistân” tevriyeli olarak he eser hem de gülbahçesi anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Hâyâlî, kendisini devrinin Sa'dî'si olarak görmekte ve gülbahçesini andıran Gülistan eseri Baharistanla orayı süslediğini, zinetlendirdiğini, oranın değerini artırdığını belirtmektedir. Şâir, devrinin Sa'dî'si olarak ismi geçen eserlere denk eserler verdiğini söyleyerek kendini övmektedir:

Bahâristân-ı tab'ımda açıldı bir gül-i sûrî

Hacil eyler anun her bergi evrâk-ı gülistânı K 14/30

Hâyâlî

Eline câm al geldi cihânın **Sa'di-i devrânı**

Bahâristân ile zeyn eyledi gülşen Gülistân G 425/1

Hâyâlî

3.1.4. Battalnâme

VIII. yüzyılda Emevîler'in Bizans'a karşı açtıkları savaşlarda “el-Battar (kahraman) lakabıyla şöret kazanmış bir müs- lüman Arap emîrinin Türkler arasında yayılan kahramanlık menkıbelerinin destanlaştırdığı bir halk hikâyesi olan Battalnâme'nin yazma nüshaları Menâkıb-ı Gazavât-ı Seyyid Battal Gâzî, Hikâyet-i Seyyid Battal Gâzî gibi isimler taşımaktadır. Hikâyenin yazıya geçiriliş tarihi henüz kesin olarak tayin edilememekle beraber bütün araştırmacıların birleşmiş göründükleri zaman dilimi, XII. yüzyılın sonlarından XIII. yüzyılın başlarına kadar olan 100 yıldan biraz fazla bir dönemdir. Ancak Battalnâme'den bazı kısımlar almış olup 1245-46'da yazıldığı kesin olarak bilinen Dânişmendnâme'de Melik Dânişmend'in Battal Gazi soyuna bağlandığı dikkate alınır, eserin meçhul müellifinin kitabını bu tarihten önce yazdığı anlaşılmaktadır. Nitekim Battalnâme, Türk destanî edebiyatında XI. yüzyılda Hamzanâme ile başlayıp Ebûmüslimnâme ve Dânişmendnâme ile devam eden, XV. yüzyılda da Saltuknâme ile son bulan bir zincirin ikinci halkasını teşkil etmektedir.¹⁶²

¹⁶² DİA, a. g. m.

Battalnâme, tarihî bir şahsiyet olduğunda şüphe bulunmayan Battal Gazi'nin menkıbevi hayatını, Anadolu'ya yerleşen Müslüman Türkler'in gözüyle aksettirir. Bu menkıbelere göre Battal Gazi, Hz. Ali soyundan Hüseyin Gazi'nin oğludur. Fevkalâde güçlü ve zekidir. Daha çocukken dinî ilimleri çok kısa bir zamanda öğrenmiştir. Cenk usullerini aynı derecede iyi bilir. Abdülvehhâb Gazi tarafından kendisine ulaştırılan Hz. Peygamberin tükürüğü sayesinde bütün dilleri konuşur. Keşiş kılığında manastırlara girip İncil'den vaazlar verir. Rahiplerle tartışarak onları mağlûp ve ihtidaya mecbur eder. Hızır'la yoldaştır; sıkışık zamanlarında ondan yardım görür. Aynı şekilde perilerle de dosttur. Devler ve cadılarla savaşır; okuduğu dualarla büyülerini bozarak onları yener. Ateşte yanmaz. Vahşi hayvanlar Emrîne âmâdedir. Tabiat kuvvetlerine hâkimdir. Göz açıp kapayınca kadar uzun mesafeler aşar. Kullandığı silâhlar Dahhâk, Rüstem ve Hamza gibi eski ünlü cengâverlerin silâhları, bindiği atlar onların atlarının soyundan gelen atlardır. Bunlarla kâfirlere (Hıristiyanlara) karşı savaşır. Onları İslâm'a davet eder, davetini kabul etmeyenleri öldürür.¹⁶³

Battalnâme esas olarak Battal Gazi'nin Anadolu'da Hıristiyanlarla (Rumlar, Ermeniler ve diğerleri) yaptığı savaşları konu edinmekle beraber, bunlarla ilgili menkıbeler büyük çapta eski Türk inançlarından ve İran peri masallarından alınan motifler ve sahnelerle süslenmiştir. Bunlar ayıklandığı zaman geri kalan savaş menkıbeleri ise VIII. yüzyıldaki Emevî-Bizans mücadeleleri devrinden XI. yüzyılda Anadolu'da Türk fetihlerinin sürdüğü dönemlere kadar uzun bir zaman diliminin hâtıralarını taşır. Bu savaşlarda merkez saha genellikle Malatya ve yöresidir. Savaşlar eserde siyasî bir mücadele değil bir din savaşı (İslâmiyet-Hıristiyanlık mücadelesi) hüviyeti taşır. Cihad ve gazâ ruhu kendini çok kuvvetli bir şekilde hissettirir. Şehirlerde oturan müslüman Türkler arasında meydana geldiği muhakkak olan bu destanda Battal Gazi "yarı evliya" bir karakter sergiler; bu onun öteki Türk destan kahramanlarıyla olan en önemli ortak yanıdır. Melik Dânişmend Gazi ve Sarı Saltuk, Battal Gazi'nin isim değiştirmiş şekillerinden başka bir şey değildir. Bu da Battalnâme'nin tamamıyla Müslüman-Türk geleneklerine göre teşekkül etmiş destanî bir halk hikâyesi olduğunu gösterir.¹⁶⁴

¹⁶³ DİA, a. g. m.

¹⁶⁴ DİA, a. g. m.

Battalnâme Osmanlı devrinde genel mahiyetteki vekâyi'nâmelerde malzeme olarak kullanılmıştır. Meselâ Müneccimbaşı, Gelibolulu Mustafa Âlî ve Fındıklılı Süleyman Efendi gibi tarihçilerle Evliya Çelebi, eserlerine Battal Gazi menkıbelerini tarihî olaylar şeklinde almışlardır. Bundan başka Taberî'nin meşhur tarihini Türkçe'ye tercüme eden Osmanlı müellifleri, eserin Arapça aslında ve Farsça tercümelerinde bulunmadığı halde Türkçe nüshalarına bol miktarda Battal Gazi menkıbeleri koymuşlardır.¹⁶⁵

Hâyâlî kendisini ravi olarak görür ve Battalname'deki kahramanlık hikâyelerini andırarak değerinde kıssa rumuzlarına değindiğini ifade ederken, aynı zamanda kaside sunduğu kişiye hitaben, kasidesinin sıradan bir kaside olmadığını, hem Arap dünyasında hem de Anadolu insanı arasında meşhur hikâyelerden olan Battalname ölçüsünde sözler söylediğini aktarmak istemektedir:

Şu denlü kıssa-i rezmini zikr eder râvî

Ki Seyyid Gâzinin oldu hikâyeti **battal** K 9/10

Hâyâlî

3.1.5. Bostân ve Gülistân

İranlı büyük şâir Sa'dî'nin ünlü Farsça mesnevisidir. Bostan'ın ilk yazma nüshalarında Sa'dî'nâme adının kullanıldığı şâirin muhtemelen eserine herhangi bir ad vermediği, daha sonraki dönemlerde Sa'dî-nâme yerine, Sa'dî'nin diğer meşhur eseri Gülistan'a anlam ve söyleyiş bakımından daha uygun düştüğü için, "güzel kokulu çiçek bahçesi" anlamına gelen Bostân adı tercih etmiş olabileceği ifade edilmektedir.¹⁶⁶

Daha çok kahramanlık şiirlerinin yazıldığı mütekârib bahrinde kaleme alınan eser bir mukaddime ve on bölümden oluşmaktadır. Adalet ihsan, aşk, tevazu, rızâ, kanaat, terbiye, şükür, tövbe, münâcât ve hatm-i kitâb başlıklarını taşıyan bölümler birçok hikâyeden meydana gelir. Bölümler konu itibariyle zaman zaman birbirinin içine girmiş gibi görünür.¹⁶⁷

¹⁶⁵ DİA, a. g. m.

¹⁶⁶ DİA, a. g. e., s. 307.

¹⁶⁷ DİA, "Bostan" maddesi, C. 6, s. 307.

Sa'dî, çeşitli kaynaklardan derlediği hikâyeler, bizzat şahit olduğu olaylar ve başkalarından duyduğu rivayetlerle edindiği bilgi ve tecrübelerini hikâye ve fıkralar halinde anlatırken sade, çekici ve anlaşılır bir üslûp kullanmış, yer yer tarihî şahsiyetlerden de söz etmiştir. Teşbih ve istiarelerinde gerçekçi olmaya da özen göstermiş, adalet, siyaset, yöneten - yönetilen münasebetleri, iyi ve kötü ahlâk, Allah'a karşı kulluk, terbiye, aşk, muhabbet ve benzeri konuları eğitici ve öğretici bir şekilde işlemiştir. Çeşitli nasihatlar veya ibretli cümlelerle sona erdirdiği hikâye ve sözlerini hep bu amaç için kullanmıştır.¹⁶⁸

Bostân taşıdığı bu özelliklerle dünyanın birçok yerinde haklı bir şöhret kazanmış, İslâm ülkelerinde bilhassa Farsça öğretimde başvurulan temel eserlerden biri olmuştur. Sa'dî külliyyatının birçok yazma nüshası içinde yer aldığı gibi ondan ayrı olarak da çeşitli kütüphanelerde çok sayıda nüshaları bulunmaktadır. Külliyyat içinde veya ayrı olarak birçok defa basılmıştır.¹⁶⁹

Gülistan, Sa'dî-i Şîrâzî'nin ünlü Farsça eseridir. Salgurlu hanedanından Ebü Bekir b. Sa'd b. Zengî adına 1258'de kaleme alınmıştır. Gerek kendi türü içinde gerek sanat değeri bakımından taklit edilemeyen bir eser olan Gülistân münâcât, na't ve yazılış sebebini anlatan bir önsözden sonra padişahların hal ve hareketlerini, dervişlerin ahlâkını, kanaatin faziletini, susmanın faydalarını, aşk ve gençliği, güçsüzlük ve ihtiyarlığı, terbiyenin etkisini ve sohbet âdabını konu alan sekiz bölüm halinde düzenlenmiştir. Bölümler, çok defa günlük hayatta karşılaşılan olaylar dikkate alınarak bunlardan ahlâkî ve edebî sonuçlar çıkarılabilen hikâyeler, nükteler ve beyitlerle süslenmiştir.¹⁷⁰

Farsça ve Arapça şiirler yanında âyet, hadis ve atasözlerine de yer verilen eserde Sa'dî'nin, Abdullah-ı Ensârî'nin, Makâmât sahibi Hamîdî'nin, Kelîle ve Dimne mütercimi Ebü'l-Meâlî Nasrullah-ı Münşî'nin seçili üslûbunun etkisi altında kaldığının ve bunları daha yumuşatarak ve bir ölçüde sadeleştirmek suretiyle kendine has bir nesir üslûbu meydana getirdiği belirtilmektedir.¹⁷¹

¹⁶⁸ DİA, a. g. m.

¹⁶⁹ DİA, "Gülistan" maddesi, C. 14, s.241.

¹⁷⁰ DİA, a. g. m.

¹⁷¹ DİA, a. g. m.

Aşağıdaki beyitler tamamen onları övmek amacıyla şâirler tarafından zikredilmiş eser isimleridir. Bostan ve Gülistan adlı eserlerin ifade ettiği manalar Şeyhî ve Bâkî tarafından gerçek-mecaz ikilemi içerisinde sanatlı söyleyişlerle ele alınmıştır:

Hâl-i hindûn ehl-i dil vasf etse dîvân bağlanır

İbn-i Zengî yâdına gûyâ **Gülistân** bağlanır G 49/1

Hâyâlî

Bûstâna nice kim zînet vere fasl-ı bahar

Gülsitânda nice kim bülbüllerin cihanıdır K 9/48

Şeyhî

Bir **Gülistân** yazdı bir ay içre fasl-ı nev-bahâr

Lâle yir yir sürh olupdur sebze hat şeb-nem nukat G 222/3

Bâkî

Gülistân şerhin okur kuş diliyle safha-i gülden

Bilürseñ **Mantıku'Tayrı** kulag ur diñle bülbüldeñ MK 353

Emrî

Hayretî, yukarıdaki şâirlerden farklı olarak, kendisini güzel sesli bülbüle benzeterek, söyledikleri karşısında Mantıku't-Tayr ve Bostan adlı eserlerin unutulduğunu ifade etmiştir. Buradan hareketle şâir, kendisine ait şiir ve eserlerin onlardan değerli olduğunu söyleyerek gururlanmaktadır:

Nic'oldı senün gül gibi şol Mantık-ı Tayrun

Ey bülbül-i hoş-gûy ya **Bûstânı** nic'itdün G 242/2

Hayretî

Zâtî, “Yazdı bir günde bitürdi bir Gülistanı”, “Her beyti şerhi ola Gülistan gibi kitab” sözlerinden yola çıkarak kendisini övmektedir. Gülistân şâiri, eserini oluştururken bir sürü zaman ayırıştır. Kendisi her beyti Gülistan kadar bir kitap olacağını söyleyerek kendisini yüceltmektedir:

Oldı sür‘at katib-i hatt-ı ‘izaruñda tamam

Yazdı bir günde bitürdi bir **Gülistanı** dürüst G 79/2

Zâtî

Zâtî sıfat-ı ‘arızını şöyle it ki vasf

Her beyti şerhi ola **Gülistan** gibi kitab G 71/5

Zâtî

3.1.6. Bulkiya (Camasbname)

Bulkiya, Camasb-nâme“yi oluşturan iç içe geçmiş hikâyelerden birinin adıdır. Divân edebiyatında klasik mesnevi konularından biridir. XV. yüzyıl şâiri Mûsâ Abdî'nin bu konudaki manzum eseridir. İlk örneklerine Farsça'da rastlanan Câmâsbnâme'lerin aslı, Keyânîler'den Şah Güştasb'ın kâinat ve yaratılışla ilgili sorularına, İran mitolojisinde ileri görüşlü ve hakîm diye nitelendirilen Vezir Câmâsbnâme'ye verdiği cevaplardan oluşan, Pehlevîce yazılmış yaklaşık 500 beyitlik bir risaledir. Bu soru ve cevaplarda çeşitli dinî ve ahlâkî konular ele alınmış, Keyûmert'ten Lohrasb'a kadar olan dönemin tarihi ve İran hükümdarlarının efsaneleri anlatılmıştır. Risalenin son kısımlarında İran ülkesinin geleceğinden ve Zerdüşt dinindeki vaadlerden söz edilmiştir. Eser Yeni Farsça'ya da çevrilmiştir. Farsça kaleme alınan bir başka Câmâsbnâme ise Nasîrüddîn-i Tüsî'nin gizli ilimlerden bahseden "yıldıznâme" türünde otuz üç beyitlik mesnevisidir.¹⁷²

Türkçedeki en önemli Câmâsbnâme çevirisi, XV. yüzyıl sairlerinden Mûsâ Abdî'ye aittir. Kaynaklarda hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmayan Abdî, II. Murad devri şâirlerinden olup eserinde adını Mûsâ, mahlasını Abdî olarak vermektedir. Câmâsbnâme'yi II. Murad'ın isteği üzerine kaleme aldığını söyleyen Abdî, onu aynı adı taşıyan bir kitaptan nazmen tercüme ettiğini bildirmekte, fakat eserin aslı ve dili hakkında bilgi vermemektedir.¹⁷³

Kendisini şiir sahasında zamanının şahı olarak gören Bâlî, dert ehli olanlara Camasb'un hikmetlerinden söz ettiğini, neticede Bulkiya gibi bir eser ortaya çıktığını ifade etmektedir. Dert ehlinden kasıt, belli maksatlara, mertebelere ulaşmak isteyen gönül erbabı insanlardır. Dolayısıyla gönül derdinden çok iyi anlayan Bâlî'nin ta kendisidir. Dolayısıyla, dert ehli olmayan, gönül dilinden anlamayan, Camasbname'nin

¹⁷² DİA, “Camasb-nâme” maddesi, C. 7., s. 43-45.

¹⁷³ DİA, a. g. m.

ihativa ettiği manayı kavrayamaz. Böyle düşünmemizi sağlayan Bâli, aynı zamanda bunları okuyup bilgileri irfana dönüştürdüğüne de işaretle bulunmaktadır:

Sözün **Câmasb-ı hikmet** olduğın derd ehline didüm

Cihân-şâh-ı zamân vâsfında gûyâ **Bulkiyâ** geldi K 18/18

Bâli

3.1.7. Dahhak Hikâyesi

Dahhak, Eski İnan mitolojisinde, Hint-İnan ortak geleneğinden kalma insan vücutlu ejder veya ejder görünümlü insandır. İnan folklorunda büyük bir hayvan şeklinde tasvir edilen Dahhâk bazan yılan, bazan da aslan olarak düşünülür. Nevruz, Dahhâk'in öldürölüşünün kutlanışını ifade eder. Bazı söylentilere göre Dahhâk'in iki omuzunda çiban, kimilerine göre de yılanlar vardır. Yılanlar ancak insan beyniyle beslendiğinden Dahhâk her gün insan beyni yedi. Bu mitos kahramanını, Hint-İnan kavimlerinin birbirinden ayrılmadığı dönemlerde İnanlılar, semavî suları tutarak kuraklığa yol açan ve açlığa sebep olan, sonunda Rig Veda'daki İndra ve Vritra mitinde olduğu gibi bir kahraman tarafından yenilgiye uğratılan canavar olarak düşünmüşlerdir.¹⁷⁴

Pehlevî metinlerinden itibaren Dahhâk'in efsanevî İnan yöneticileri (Pîşdâdiyân) listesine dâhil edildiği görülür. Bu metinlerde Dahhâk'in kötü ve zalimce idaresi ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Bûndahişn'de soyu şeytanın ruhuna kadar çıkarılır. Pehlevî metinlerinde Dahhâk ile ilgili en önemli anlatım, onunla Feridun'a atfedilen eskatolojik roldür. Rivayete göre Dahhâk Feridun tarafından yakalandıktan sonra öldürölmeyip Demâvend dağında zincire vurulur; ancak o zincirlerini kırarak kurtulur ve yeryüzünde kötülük yapmaya başlar; giderek insanların, hayvanların ve bitkilerin üçte birini yer; daha sonra Kirsâsp adlı bir kahraman tarafından öldürölür. Bunun üzerine bütün yeryüzü bayram eder ve her şey yeniden başlar.¹⁷⁵

Dahhâk mitosu İslâm geleneğinde de bir zulüm örneği olarak yer alır. Rivayete göre Dahhâk, Nûh tûfanından sonra gelen ve bütün dünyaya hâkim olan

¹⁷⁴ DİA, "Dahhak" maddesi, C. 8, s. 208-209.

¹⁷⁵ DİA, a. g. m.

hükümdara verilen bir addır. Nüh'un oğlu Yâfes'in neslinden olup tûfandan sonra 1000 yıl yaşamış ve hüküm sürmüştür. Saltanatının son 200 yılında iki omuz başında İblîs'in yaptığı bir hile ile iki yılanbaşı belirmiştir. İblîs Dahhâk'in rüyasına girerek bu yılanların verdiği rahatsızlıktan kurtulması için yılanları her gün iki beyinle beslemesini tavsiye etmiştir. Sonunda İsfahan'da Gâve (Kavat) adında bir demirci, iki oğlunun bu yüzden öldürülmesi üzerine Dahhâk'e başkaldırır. Bütün halk demirci Gâve'nin çevresinde toplanır ve Dahhâk'in öldürttüğü Cem'in oğullarından Feridun'u şah ilân ederler. Feridun ile Dahhâk orduları arasında yapılan savaşta Dahhâk ve ordusu yenilir. Dahhâk kaçarsa da Gâve yetişir ve onu öldürür.¹⁷⁶

Divân edebiyatının dinî ve tasavvufî metinlerinde yılan, insanın nefsinde gizli olan kötü duyguların veya bizzat nefsin, nefs-i emmârenin alâmeti olarak kabul edilir. Dahhâk de kötü ve zalim bir kişiliğe sahip olduğundan Dahhâk-mâr-nefis arasında bu bakımdan münasebet kurulur.¹⁷⁷

Aşağıdaki beyitte Hâyâlî'nin tasavvufî yönüne vurgu yaptığını anlıyoruz. Nefsinin istekleri ve hücumlarını kalb gözüyle gören insana Dahhak hikâyesi iyi bir nasihattir. Tasavvuf yolunun en önemli rükünlerinden biri olan nefis terbiyesi, seyr-i süluk yolcusunun aşması gereken en önemli imtihanlardan biridir. Bu yönüyle nefis, hep kötülüğü emreder. Nefis şeytandan olduğuna göre dolayısıyla Dahhak motifi de bu mana örgüsü içerisinde şâir tarafından zikredilmiştir:

Nefsi efîsine zâhir olana

Pend besdir **hikâyet-i Dahhâk** G 246/2

Hâyâlî

3.1.8. Kelile ve Dimne

Eser Arapçalaşmış adını, ana kaynağını oluşturan ve Hint hükümdarlarından birinin oğullarını eğitmekle görevlendirdiği bir Vişnu rahibi tarafından şehzadeler için hazırlanan Pançatantra (beş düşündürücü nasihat kitabı) adlı eserdeki iki çakal kardeşten alır. Sâsânî Kısırâsı Hüsrev I. Enûşirvân zamanında tabip Bürzûye'nin

¹⁷⁶ DİA, a. g. m.

¹⁷⁷ DİA,

(Berzûye) Pañçatantra ile birkaç Sanskritçe kaynaktan daha yararlanarak Pehlevî dilinde tercüme ve telif suretiyle meydana getirdiği eseri İbnü'l-Mukaffa' bazı katkılarda bulunarak Arapça'ya çevirmiştir. Belli başlı dünya dillerine yapılan Kelîle ve Dimne çevirilerinin hemen hepsi İbnü'l-Mukaffa'nın metnine dayanmaktadır.¹⁷⁸

Enûşirvân, tabip Bürzûye'yi Pañçatantra'yi elde etmesi için Hindistan'a göndermiş, o da birçok tehlikelerden sonra sarayın hâzinesindeki kitabı diğer bazı eserlerle birlikte gizlice istinsah ederek İran'a getirip Pehlevî Farsçası'na çevirmiştir. Ebû Mansûr es-Seâlibî'nin Gururu ahbâri mülûkî'l-Fürs adlı tarihinde ve Firdevsî'nin Şâhnâme 'sinde naklettikleri başka bir rivayete göre tabip Bürzûye, Hindistan'da ölüyü diriltten bir bitkinin yetiştiği bir dağ bulunduğunu öğrenir ve bu bitkiyi ele geçirmek ister. Enûşirvân, Hint padişahına ona bu işte yardımcı olması için mektup yazar. Bürzûye bitkiyi bulmakta çaresiz kalınca yaşlı bir Hintli bilgeye başvurur, bilge de, “Bu eskilerin remizli bir sözüdür; dağlardan maksat bilginler, ilâçtan maksat şifa veren söz, ölüden maksat bilginlerin nefesiyle canlanan cahillerdir” der ve bu hikmetlerin Hint padişahının hâzinesinde bulunan Kelîle ve Dimne adlı kitapta yazılı bulunduğunu söyler. Bunun üzerine Bürzûye masalların mânalarını aklında tutar ve geri dönünce bunları yazıya döker.¹⁷⁹

Kelîle ve Dimne, adı Arapça metinde Beydebâ şeklinde verilen bir filozofla Debşelim adındaki hükümdar arasında geçen konuşmalar şeklinde kaleme alınmıştır. Kitabı oluşturan masalların kahramanları hayvanlardır. Eserin ana kaynağı, bir hükümdarın oğullarını eğitmek amacıyla yazıldığı ve aynı şekilde genişletilmiş versiyonları da birtakım hükümdarların istekleriyle hazırlandığı için kitabın konusu daha çok alevî ve siyasî terbiye üzerinedir; ancak yeri geldikçe ferdî ahlâka da göndermeler yapılır. Eser, Arapça neşirlerindeki yaygın tertibe göre Süryânîce tercümesinde bulunmayan, dolayısıyla kitaba sonraki asırlarda eklendiği anlaşılan dört mukaddime ile beş kitaptan meydana gelmekte, kitaplar da toplam on dört bölüme (Süryânîce metinde on) ayrılmaktadır. İbnü'l-Mukaffa'nın telif-tercümesinde altmış sekiz (on ikisi mukaddimelerde), Nasrullah'ınkindinde altmış (beşi mukaddimelerde) ve Kâşifi'ninkinde 108 (beşi mukaddimelerde) hikâyeye yer almaktadır.¹⁸⁰

¹⁷⁸ DİA, “*Kelîle ve Dimne*” maddesi, C. 25, s. 210-213.

¹⁷⁹ DİA, a. g. m., s. 211.

¹⁸⁰ DİA, a. g. m., s. 211.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'den La Fontaine'e kadar sayısız kişiye ve esere kaynaklık eden Kelfîle ve Dimne, konusuyla ve hikâyeleriyle dünyada âdetâ bir "Kelfîle ve Dimne edebiyatı" oluştururken yazmalarındaki minyatürlerle de İslâm minyatür sanatında dikkat çekici bir geleneğin doğmasına yol açmıştır.¹⁸¹

Ahmedî, aşkla vurulan pençenin gücü olamayacağını, arslanın karşısında ne kadar Dimne'den dem vursa, arslan gibi kükreyip ona haykırsa ona bir şey ifade etmez. Şâir, dolaylı olarak Dimne'den alınacak derslerin olduğunu, ancak bunu anlayacak kişilere sunulması gerektiğini anlatmak istemektedir. Buradan anlaşıldığına göre, şâirin kendisi bu kalp enginliğine sahiptir:

‘Akluñ ne cânı var ki ura pençe ‘ışkla

Arslan öñinde nice urı bile **Dimne** dem G 466/5

Ahmedî

3.1.9. Dîvân-ı Kemâl

Kemâl-i Hucendî'nin eseri hatırlatılarak, şâir kendi şiir kalitesini ortaya koyma adına, İran şâirini ve eserini kıstas olarak zikretmiştir. Bilindiği üzere şâirlerin şiirlerini topladıkları kitaba divan denilmektedir. Dolayısıyla şâir, divanına alacağı şiirlerin belli bir düzen ve kalitede olması gerekir. Şâir, buradan hareketle şiirden anlayanların kendi şiirlerinde bir eksikliğin olup olmadığını görmeleri açısından Kemâl'in divânını incelemelerini istemektedir:

Buyur var ise **divân-ı Kemâlin**

Ki tebdîl ola noxsânım kemâle MK 28/1, 2, 3, 4, 5

Ahmed Paşa

3.1.10. Divân-ı Tûsî

Ahmed Paşa, Firdevsî'nin divânı bağlamında kendi şiir seviyesini gözler önüne sermektedir. Yine şâir, şiir yetkinliğinin ölçülmesinde Tûsî'nin eseri kıstas olarak zikredilmiştir. Halep ordaysa arşın burada misali bir örneklendirme ile kendi şiirlerini kritiğe tabi tutmaktadır:

Kerem edip kemâl-i lûtfunuzdan

¹⁸¹ DİA, a. g. m., s. 212.

Buyurun var ise **divân-ı Tûsî** MK 29/5

Ahmed Paşa

3.1.11. Divân-ı Kâtibî

Şâirin gam meclisinden maksadı şâir ve şâir mesnedi insanların bir araya geldiği topluluktur. Bu meclise hasbelkader yolu düşen şiir ehlinin Ahmed Paşa'nın şiirlerini görünce Kâtibî gibi şâirlerin şiirlerini sorgulamaya başlayacaklardır. Çünkü esas şiirin kendisine ait olduğunun farkına varacaklardır:

Gam meclisinde bir gece mihmânım olmaga

Gönder bilence var ise **Divân-ı Kâtibî** MK 33/2

Ahmed Paşa

Ahmed Paşa; Divân-ı Kemâl, Divân-ı Tûsî, Divân-ı Kâtibî gibi eserleri zikrederken “*gönder bilence var ise, buyurun var ise, buyur var ise*” diyerek aslında kendi şiirlerini hatırlatmakta ve şiir kalitesini ortaya koymakya çalışmaktadır.

3.1.12. Fih-i Mâ-Fîh

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin sohbetlerinden derlenen eseridir. Mevlânâ'nın sağlığında oğlu Sultan Veled veya bir başka müridi tarafından kaydedilen sohbetlerinin vefatından sonra derlenmesinden meydana gelen eserin adı yazma nüshalarında Esrâr-ı Celü, Esrârü'l-Celâliyye, Kitâbü'n-Neşâ'ih u Celâlidîn, Risâle-i Sultân Veled gibi farklı şekillerde belirtilmiştir. Eser sonraki dönemlerde daha çok Fih-i Mâ-Fîh adıyla tanınmıştır. "İçindekiler içindedir, ondaki ondadır, ne varsa ondadır" gibi anlamlara gelen bu ifadenin, Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye'sinde yer alan "Kitâbün Fih-i Mâ-Fîh" ifadesinden mülhem olduğunu söyleyenler de vardır. Eseri neşreden Bedüzzamân Fürüzanfer, mesnevide yer alan, "Yer ve gök nur ile doldu, onların hepsi makâlâtta söylenmiş oldu." mısraındaki "makâlât" kelimesiyle bu esere işaret edildiğini ileri sürmüştür.¹⁸²

Yazma nüshalarında bölüm sayısı farklılıklar gösteren eser altısı Arapça, diğerleri Farsça olmak üzere yaklaşık yetmiş beş bölümden meydana gelir. Bölümler bir

¹⁸² DİA, “*Fih-i Mâ-Fîh*” maddesi, C. 13.

âyet veya hadisin yorumu yahut Mevlânâ'ya sorulan bir soru ile bazen de güncel bir olaya temasla başlamakta ve konuyla ilgili bilgiler verilmektedir.¹⁸³

Fih-i Mâ-Fîh'te âyet ve hadislerin yanı sıra tasavvufî menkıbeler, klasik Şark hikâyeleri, efsaneler, masallar malzeme olarak kullanılmış, Moğollar'ın zulmü dile getirilmiş ve mağlûp olacaklarına işaret edilmiştir. Özellikle vahdet-kesret, zuhur, tecellî, mutlak varlık, kâinat, felekler, dünya, âhiret, ahlâk, nebî. velî, insân-ı kâmil, seyrü sülûk, yakîn, ilâhî aşk gibi tasavvufî konular hakkında orijinal değerlendirmeler yapılmıştır.¹⁸⁴

Ahmedî, bu beytinde kendisini yüceltirken diğer yandan Fihi Ma Fih'e dolayısıyla Mevlânâ'ya denk şiirler söylediğini ifade etmektedir:

İşiden Ahmedî sözünü eydür (550/7)

Meger budur kitâb-ı **Fih-i Mâ-Fîh**

Ahmedî

3.1.13. Garîb Kıssası

Osmanlı toplumunda geleneksel anlatmaya bağlı edebî metinler çok yaygın bir şekilde varlığını devam ettirmiştir. Şâirin kadettiği kıssa bilinenlerin zihinde tamamlanması temennisiyle kendisinin de bir kıssası olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. Ancak hangi kıssayı kastedtiğini çıkaramadık. Bu belirsizliğin “bir Garîb kıssası” tamlamasında yer alan “bir” sözcüğünden kaynaklandığını söyleyebiliriz:

İy şehensâh işit du'âdan son

Bendenün bir **Garîb kıssası** var K 23/29

Ahmed-i Dâ'î

3.1.14. Hamza Kıssası-Yûsuf Hikâyesi

Şâir, burada “Cemşid, Hüsrev, Sencer” hikâyeleri yerine Hamza kıssası ve Yusuf hikâyesi okunmasını isterken aslında Fars şâirleri, edipleri yerine Osmanlı şâirlerinin eserlerinin okunması gerektiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla şâir, Osmanlı şâirinin İranlı şâirlerini geçtiğini, şiir sahasından onlardan üstün olduklarını ifade etmek istemiştir. Osmanlı sahasında Hamzanameler, Yusuf u Züleyha adlı eserler halk

¹⁸³ DİA, a. g. m.

¹⁸⁴ DİA, a. g. m.

arasında yaygın bir şekilde ağızdan ağza dolaşmaktadır. Burada ayrıca, Osmanlı toplumunun sosyolojik yapısına da imada bulunmaktadır. Konumuz olmaması hasebiyle bu konuya değinmeyeceğiz. İbret nazarıyla bu eserlere bakıldığı zaman sözü edilen kıssaların ve hikâyelerin çok faydalı olduğu/olacağı ifade edilmektedir:

Cimşîdi anma Husrevi ko Senceri unut

Yitmezm mi **Hamza kıssası Yûsuf hikâyesi**

‘İbret göziyle bak göresin cülesin ‘ayân

Yoksa ne assı **Zeyd** ile ‘**Amrun rivâyeti** TC 13- II/14, 15

Ahmed-i Dâ’î

3.1.15. Heşt Behişt

İdris-î Bitlisi tarafından yazılan Farsça Osmanlı tarihidir. Eser, II. Bayezid devri dâhil ilk sekiz padişah dönemini içine aldığı için Heşt Behişt (sekiz cennet) adıyla şöhret bulmuştur. İdrîs-i Bitlisi eserin giriş kısmında, II. Bayezid'in herkesin rağbet edeceği "belagattı, zarif ve latif" bir tarih kitabı yazmasını emretmesi üzerine eserini telifine başladığını belirtir. Müellif, daha sonra Yavuz Sultan Selim'in hükümdarlığı zamanında Heşt Behişt'e mensur bir dîbâce ve sonunda şikâyetnamenin de yer aldığı manzum bir hatime ekleyerek eserini ona takdim etmiştir.¹⁸⁵

Heşt Behişt, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan II. Bayezid devri sonlarına kadar gelen umumi bir Osmanlı tarihidir. Eser bir giriş, "ketîbe" veya "defter" adıyla her biri bir padişaha ayrılmış sekiz bölüm ve bir hatimedden oluşmaktadır. Her bölüm, 50-100 beyit arasında değişen önsöz niteliğinde bir mesneviyle başlamakta, bu bölümler ayrıca kendi içinde girişler, alt başlıklar ve sonuçlara ayrılmaktadır.¹⁸⁶

İdrîs-i Bitlisî'nin Cüveynî, Vassâf ve Şerefeddin Ali Yezdî'nin tarihlerini örnek alarak yazdığı Heşt Behişt, Osmanlı tarih yazıcılığında belağata önem veren İran tarihçilik ekolünün başlamasında etkili olmuştur. Müellif eserini İran tarihçileri tarzında edebî bir üslûpla, önemli miktarda latife ve şiirle süsleyerek kaleme almıştır. Ancak bu hususta aşırılığa kaçmış, bu yüzden çok defa tarihî malumat ikinci planda kalmıştır.

¹⁸⁵ DİA, "Heşt Behişt" maddesi, C. 17, s. 217.

¹⁸⁶ DİA, a. g. m.

8000 satırı bulan mısra, beyit, kaside ve rubailerle süslü Heşt Behişt'i kaynak olarak kullanan, hatta nesir kısımlarındaki ifade tarzını örnek alan Hoca Sâdeddin Efendi bile eserin dilini fazla muğlak bularak müellifini eleştirmekten kendini alamamıştır. Bu hususta kendi döneminde de tenkit edilen İdrîs-i Bitlisî, hatime kısmında tarih kitaplarının yalnız haberlerden ibaret olmaması gerektiğini, hükümdarların vasıfları anlatılırken mübalağaya kaçmanın, güzellikleri abartarak ortaya koymanın önemli olduğunu belirterek bu tenkitlere cevap vermiştir. Ancak Bitlisî'nin edebî üslûptaki aşırılığı olayların anlatımında yer yer karıştırmalara, yanlışlara ve kronolojik hatalara yol açmıştır.¹⁸⁷

Bâlî, bütün gül bahçeleriyle birlikte yedi iklimde yaşadığımız yerlerin sanatlı ve latif anlatılan Heşt-i Behişt'te benzediğini söyleyerek, kendisine pay çıkarmakta ve sözlerinin sanatlı ve latif olduğuna imada bulunmaktadır:

Gülzâr u gülşen-ile ekâlîm-i seb'ada

Heşt-i Behište beñzedi şeh'r ü diyârumuz G 75/4

Bâlî

3.1.16. Kâfiye

İbn-i Hacib'in Arap gramerine ait meşhur eseridir. Arap gramerine dair kaleme alınmış üç temel eserin sonuncusudur. Bunların ilki olan Sîbeveyhi'nin el-Kitâb'ında nahiv ve sarf konuları zengin örneklerle geniş bir biçimde ancak karışık olarak incelenmiş. Zemahşerî de bu malzemeyi kısmen özetleyip düzene sokmak suretiyle el-Mufaşşal'ını meydana getirmiştir. İbnü'l-Hâcib ise el-Mufaşşal'dan yararlanarak nahve dair konulan daha öz ve yalın bir anlatımla el-Kâfiye 'sinde, sarfa dair bilgileri de eş-Şâfiye'sinde toplamıştır. Dolayısıyla bu eserler birbirinin temel kaynağıdır.¹⁸⁸

Asıl kaynağı el-Mufasssal olmakla birlikte el-Kâfiye onun bir kopyası değildir. El-Mufaşşal'da Zemahşerî ve daha önceki bazı nahiv âlimlerinin görüşleriyle çelişen görüş ve yorumların yer alması da bunu teyit etmektedir. İbnü'l-Hâcib, el-Kûfiye'de genelde Basra mektebinin görüşlerine uymakla birlikte bazan Küfe mektebinin fikirlerine de katılarak eklektik bir yöntem izlemiştir.¹⁸⁹

¹⁸⁷ DİA, a. g. m.

¹⁸⁸ DİA, "el-Kâfiye" maddesi, C. 24, s. 153.

¹⁸⁹ DİA, a. g. m.

Osmanlı medreselerinde asırlarca ders kitabı olarak okutulan el-Kâfiye günümüzde Arap nahvinin öğretiminde eski yöntemi takip eden öğretim kurumlarında da önemini sürdürmektedir. Tarihî usule göre Arap nahvinin öğretiminde Birgivî'nin ile İzhârü'l-esrar'ından sonra el-Kafiye'nin okutulması bir gelenektir. Bu sebeple bir arada basılan bu üç kitap medreselerde "Nahiv Cümlesi" veya "Nahiv Mecmuası" olarak tanınagelmiştir.¹⁹⁰

3.1.17. El-Misbâh

el-Misbâh fi'n-nahv, oğlu Cemâleddin Ali'ye Arap dilini öğretmek amacıyla Abdülkahir el-Cürçânî'nin Mide ü 'âmil, el-Cümel fi'n-nahv ve et-Tetimme adlı gramer kitaplarından ihtisar ederek meydana getirdiği bir gramer kitabıdır. Şeyh Burhânüddin bin Ebü'l-Mekâyim Abdü's-Seyyid bin Ali Ebü'l-Feth Mısır-ı Razî'nin eseridir. Nahivden bahistir.¹⁹¹

Ebü'l-Feth Burhânüddîn Nasır b. Abdîseyyid b. Alî el-Mutarrizî el-Hârizmî Arap dili ve edebiyatı âlimi, sözlükçüsüdür. 1143 yılında Hârizm'in merkezi Cürçâniye'de (Gürgene) doğdu. Hârizmşahlar Devleti'nin parlak döneminde yaşadı. Mutarrizî nisbesi atalarından birinin elbise nakışı, sırma ve sim işlemeciliğiyle meşgul olmasından gelmiştir. el-Muğrib adlı eserindeki bir kayıttan hareketle Hârizm Türkçesi'ni bildiği ve büyük bir ihtimalle Türk asıllı olduğu sonucuna varılmaktadır.¹⁹²

İnce belli olanların(güzellerin) orta halli olanlarına Kafiye adlı Arapça dilbilgisi kitabı yeterlidir. Misbah şerhi bu orta halli olanlara bir ışık olmuştur. Şâir, burada bu iki eser ismini zikrederek Arapçaya ne kadar vakıf olduğunu ifade etmek istemiştir. Vasfî ve Necâtî, medreselerde Arapça gramer kitabı olarak okutulan “Kafiye” adlı eseri zikrederek bu dile ne kadar vakıf olduklarını ortaya koymak istemişlerdir:

Mûmiyânuñ mütevassıt olana **Kâfiye'dür**

Oldı bir şem' ruhuñ zav aña **şerh-i Misbâh** G 20/2

Bâlî

¹⁹⁰ DİA, a. g. m.

¹⁹¹ DİA, “*el-Misbâh*” maddesi, C. 31, s. 375-376.

¹⁹² DİA, a. g. m.

Midhatünde şâyegân düşdiyse n'ola **Kâfiye**
Sen anı ma'zûr tut k'ol oldı Genc-i Şâyegân K 7/41

Vasfi

Necâfî nazm idegör sen senâ güherlerini
Ki saldı **Kâfiyeye** Genc-i Şâyegân hançer K 8/38

Necâfî

3.1.18. Kıssa-i Sevdâ

Osmanlı toplumunun, sözlü bir gelenek yapısına sahip olmasından dolayı en önemli beslenme kaynakları şâirin sözünü ettiği hikâyeler (Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Aslı ile Kerem, Âşık Garip Hikâyesi, Yusuf ile Züleyha vb.), kıssalar (peygamber kıssaları, Hz. Ali, Osman, Ömer, Ebu Bekir, Hamza vb.) sözlü ürünlerdir. Bu ürünler bir anlatıcı etrafında özellikle uzun kış gecelerinde yediden yetmişe toplum tarafından büyük bir dikkatle hem de defaatle dinlenmiştir. Bu dinlenen hikâyelerin büyük bir çoğunluğunu dinî temalı hikâyeler ve kıssaların yanında kahramanlık ve aşk hikâyeleri de oluşturmaktadır. Şâir bu hikâyelere işaretle bulunarak halk arasındaki yaygınlığına değinmektedir:

Zülfünün vafını dil fikr ile sevdâ idicek
Söyledükçe uzanur **Kıssa-i Sevdâ** gicesi K 14/11

Ahmed-i Dâ'î

3.1.19. Leyla vü Mecnûn

Doğu edebiyatlarında çok işlenmiş bîr aşk hikâyesinin kahramanları ve bu hikâyeyi konu alan eserlerin ortak adıdır. Özellikle Arap, Türk, Fars ve Urdu edebiyatlarında ele alınmış bu aşk hikâyesinin iki kahramanından biri olan Mecnûn, 689 yılı civarında öldüğü ve adının Kays b. Mülevvah el-Âmirî olduğu kabul edilen şâirin lakabıdır. Leylâ'ya duyduğu aşk yüzünden aklını kaybetmesi sebebiyle kendisine takılan bu lakap sonraları isminin yerini almıştır. Leylâ ise aynı kabileye mensup ve bir rivayete göre Mecnûn'un amcasının kızı olan Leylâ bint Mehdî el-Âmiriyye'dir. Leylâ ve Mecnûn'un başından geçmiş gibi anlatılan hikâyelerin hemen hepsi, Mecnûn el-Âmirî'ye ait olan ya da ona nisbet edilen şiirlerde geçen küçük vak'aların birtakım yorum ve ilâvelerle bir dereceye kadar birbirine bağlanarak büyük bir hikâye haline getirilmesi sonucunda meydana çıkmış izlenimi vermektedir. Bununla birlikte nesep

âlimi İbnü'l-Kelbî ile Ebü'l-Ferec el-İsfa-hânî'ye göre bu hikâye amcasının kızını seven, fakat bunu açıklamak istemeyen Emevî ailesine mensup bir genç tarafından uydurulmuş olan kıssa ve şiirlerin Mecnûn adı altında ortaya konulmasıyla meydana gelmiştir.¹⁹³

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi şu şekildedir: Necid'de bulunan Benî Âmir kabilesine mensup Kays ile Leylâ kabilelerinin hayvanlarını otlatırken birbirlerini severler. Büyüyüp aşklarının meydana çıkması üzerine Leylâ çadırda alıkonur ve Kays'a gösterilmez. Bunun üzerine Kays'ta aşkın ilk ıstırabı başlar; babasına Leylâ'yı istemesini söyler. Ancak aşkları sebebiyle kızın adı dillere düşüp namusu lekелendiği için bu teklif reddedilir ve Leylâ bir başkasıyla evlendirilir. Kays ıstırabın tesiriyle aklını büsbütün kaybeder. I. Mervân'ın vergi memuru Ömer b. Abdurrahman ile onun yerine geçen Nevfel b. Müsâhık Kays'a yardımcı olmak için girişimde bulunurlar, fakat bu girişimleri sonuçsuz kalır. Babası şifa ümidiyle Mecnûn'u Mekke ve Medine'ye götürürse de Mecnûn Allah'a aşkını arttırması için dua eder ve çöllere kaçarak vahşi hayvanlarla birlikte yaşamaya başlar. Öte yandan Leylâ Mecnûn'un aşkıyla ıstırap içinde ölür. Mecnûn da onun için ağıtlar söyleyip aşkının acılarını terennüm ederek çöllerde dolaşmaya devam eder. Nihayet bir gün ölüsü bulunur.¹⁹⁴

Her iki şâirimiz de, kendi yaşadıkları aşkların, dolayısıyla yazdıkları aşk hikâyelerin başkaları tarafından duyulması durumunda meşhur Leyla ile Mecnûn hikâyelerinin unutulacağını, bu hikâyelerin halk arasında bir daha anlatılmayacağını ifade etmektedir:

Dildârımın benimle işiten hikâyetin

Gûş etmez oldu **Leyli-i Mecnûn** rivâyetin G 342/1

Hâyâlî

Sergüzeştim işiten Leylî saçın şevki ile

İşitip **kıssa-i Mecnûnu** ne kütâh dedi G 613/2

Hâyâlî

Saçuñ sevdâsı şeydâ ideli ben zâr u mahzûnı

Unutdı halk-ı 'âlem kıssa-i **Leylâ vü Mecnûnı** G 538/1

Bâkî

¹⁹³ DİA, "Leyla ile Mecnûn" maddesi, C. 27, s. 162-164.

¹⁹⁴ DİA, a. g. m.

Fuzûlî'ye göre, Kanunî Sultan Süleyman'a sunduğu bu kasidedinde Bağdat'ı anlatırken “(Bağdat'ın) her köşesinde bin Leylâ ile Mecnûn, dağlarında ise bin Ferhat ile Şirin var.” diyerek yaşadığı memleketin serencamesini anlatmaktadır. Yaşadığı şehri, dolayısıyla kendisini övmek maksadıyla, halk dilinde yaygın olarak dolaşan bu iki hikâyeyi mesnet göstermiştir. Zâtî ise, Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin kendisinin yazdığı güzellerle ilgili şiirlerinden sonra unutulduğunu ifade ederek kendisinin bu konuda maharetli olduğunu ortaya koymak istemiştir:

Sahn-i sahrâsında bin **Leylî** vü **Mecnûn** cilve-ger
Kûh-sârı üzre bin **Ferhâd** ü **Şirin** bâde-hâr K 11/14
Fuzûlî

Kıssa-i Leylî-vü-Mecnûn unuduldu ser-be-ser
Okınur şimdi benümle dâsitânı ğamzenûñ G 789/3
Zâtî

Ko **Kays kıssasını** kûh-ken hikâyetini
Hadîs-i `aşk u mahabbet degüldür efsâne G 356/4
Şeyhülislam Yahyâ

Şâire göre, Leyla ile Mecnûn kıssasından çıkarılan bütün hisseler aslında sevgilisinin güzelliği, kendisinin de deliliğidir. Dolayısıyla Leyla ile Mecnûn hikâyesinden çok kendisinin ifade ettiği aşkla ilgili şiirlerin değerli olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır:

Vasf-ı hüsnüñdür senüñ şerh-i cünûnumdur benüm
Kıssa-ı pür-hisse-i Mecnûn u **Leylâ**'dan garaz G 115/2
Nev'izâde Atâyî

3.1.20. Mantıku't- Tayr

Ferîdüddin Attâr'ın tasavvufî mesnevisidir. Attâr, Mantıku't-Tayr'da vahdet-i vücûd inancını anlatmıştır. Buna göre var olan sadece vücûd-ı mutlaktır. Bütün kudret Allah'tadır. İnsanın kâinata varlık halinde gördükleri, vücûd-ı mutlakın bir ayna hükmünde olan adem-i mutlakla karşılaşmasından doğan çeşitli görünüşlerden ibarettir. Allah çeşitli şekillerde tecelli ettiğinden bütün eşya ve yaratıklar bir varlığa sahip gibi

görünür. Aslında bu görünen şeylerin gerçek varlığı yoktur. Attâr, eserinde bu inancı kuşların dilinden temsilî bir tarzda hikâye etmiş, hüdhüd ile çeşitli kuşlar arasında geçen konuşmalar aracılığı ile tasavvufî düşüncelerini açıklamıştır.¹⁹⁵

Mantiku't-Tayr'ın konusu kısaca şöyledir: Kuşlar kendi aralarında toplanıp hiçbir ülkenin padişahsız olmadığını, padişahsız ülkede nizam ve intizam kurulamayacağını belirtirler. Aralarında bulunan ve mürşidi temsil eden, Süleyman peygamberin mahremi ve postacısı hüdhüd bu konuda onlara yol göstereceğini söyler. Hüdhüd'ün öncülüğünde toplanırlar. Fakat yolun uzak ve sıkıntılı olduğunu anlayınca bülbül, papağan, tavus, kaz, keklik, hümâ, doğan, balıkçıl, baykuş ve diğer bazı kuşlar birer mazeret ileri sürerek yolculuktan vazgeçmek isterler. Hüdhüd, kuşların hepsine cevap vererek onları ikna eder. Sonunda yola çıkarlar. Yolculuk esnasında bitkin ve yorgun düşen binlerce kuş hüdhüdden şüphelerinin giderilmesini ister. Hüdhüd her birinin soru ve itirazlarına cevaplar verir; önlerinde “talep, aşk, mârifet, istiğna, tevhid, hayret, fakru fenâ” denilen yedi vadinin bulunduğunu, bunları geçince padişahları olan sîmurga ulaşacaklarını anlatır. Tekrar yola koyulan kuşlardan sadece otuz hasta ve yorgun durumda bu vadileri aşıp yüce bir dergâhın önüne ulaşır. Burada bir postacı gelip onların sîmurgu sorduklarını anlayınca önlerine birer kâğıt parçası koyarak okumalarını söyler. Kâğıtları okuyan kuşlar bütün yaptıklarının yazılı olduğunu görüp şaşırırlar. Bu sırada sîmurg da tecelli eder. Fakat gördükleri sîmurg kendilerinden başka bir varlık değildir. Sîmurgda kendilerini, kendilerinde sîmurgu görüp hayretler içinde kalırlar. Bu arada bir ses duyulur: “Siz buraya otuz kuş geldiniz, otuz kuş göründünüz; daha fazla veya daha eksik gelseydiniz yine o kadar görünürdünüz; burası bir aynadır”. Neticede hepsi sîmurgda fâni olur, artık ne yol ne yolcu ne de kılavuz vardır. Gölge güneşte kaybolur. Menzil-i maksûda vâsıl olan otuz kuş aradıkları sîmurgun kendileri olduğunu anlar.¹⁹⁶

Aşağıdaki beyitlerde “kuş dili” kavramı istiareli olarak kullanılarak gönül dilinin herkes tarafından bilinemeyeceğine imada bulunularak gönül dilini ancak gönül ehlinin anlayabileceği üzerinde durulmaktadır. Bu cümleden olarak şâirler, Mantiku't-Tayr adlı

¹⁹⁵ DİA, “*Mantiku't-Tayr*” maddesi, C.

¹⁹⁶ DİA, a. g. m.

eserin kelimeler ehli olan bir şâir tarafında oluşturulduğunu, bundan hareketle kendilerinin de gönle hitabilecek üslup kabiliyetleri olduğuna işaretle bulunmuşlardır:

Mantıku't-Tayr olsa n'ola sühan-ı ehl-i kelâm

Feylesof-ı dile 'akl itdi her 'ilmi ilhâh G 20/6

Bâlî

Tut can kulagın hikmetine **Mantık-ı Tayrın**

Dinle bu kelâmı ki okur bülbül-i gûyâ K 37/31

Ahmed Paşa

Gül gülistân-ı ruhuñdan cem' idüp bir kaç varak

Kuş diliyle okıdurmış bülbül-i gûyâlara MK 395/2

Emrî

Mey-i cân-bahş ile sâgardaki her mürğ nakşından

İşitdür sâkiyâ gûş-ı mezâka **Mantıku't-Tayrı** G 417/4

Şeyhülislam Yahyâ

3.1.21. Mahzen-i Esrar

Nizamî'nin 20 yaşında yazdığı "Penç Genc"nin ilk "hazinesi"ni teşkil eden "Mahzen-i Esrar" kendisinden sonra gelen dört eserden, şekil itibariyle, bambaşkadır. Bu eser öğretici bir eserdir. O, ilahi hikmetlerin sırrına ermiş ve bunları bir "hazine" halinde "erenlere" emanet etmiştir.

İlk olarak Üsküplü Şem'î tarafından Türkçeye çevrilen Mahzen-i Esrar, Kâtip Çelebi ve Bursalı Tahir'den öğrendiğimize göre Mevlânâ Celili tarafından manzum olarak dilimize çevrilmiştir. Günümüzde Mahzen-i Esrar kitabı olarak yayınlanan eser iki metinden esas alınarak yayına hazırlanmıştır. Birincisi Bombay'da 1881'de Şirazlı Habibullah hattıyla yazılmış ve Mevlânâ Abdülvahit tarafından tashih edilmiştir. İkincisi ise yine Hindiztan'da 1902 yılında litografla basılmış Farsça şerhli ve haşiyeli metindir.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Nizamî-i Gencevî, *Mahzen-i Esrar*, MEB Yayınları, haz: M. Nuri Gencosman, Ank. 1944.

Mahzen-i Esrar toplamı 20 makale, giriş ve son bölümlerinden olmak üzere üç ana bölüme ayrılır. Girişte Allah'ın varlığı ve birliği, ona hamdetmenin, şükretmenin gerekliliği, onun bütün varlıkların mutlak yaratıcısı olduğu gerçeği üzerinde durur.

3.1.22. Matla'ul-Envar¹⁹⁸

Nizâmi'nin Mahzenül-Esrar'ını taklit ederek Alauddin Muhammed Şah adına 698 Hicride Emir Husrev Dehlevi'nin yazdığı mesnevilerden biridir.

Türk asıllı olan Emir Hüsrev Dehlevi özellikle Farsça şiirleriyle ün yapmıştır. Kendisine Hint Papağanı (Toti Hind) ünvanı verilmiştir. Farsça şiirlerinde çok sayıda Urduca kelime kullandığı için ilk Urdu şâiri kabul edilmiştir. İlk Urduca gazeli de Emir Hüsrev yazmıştır. Ancak mısraın biri Farsça, ikincisi ise Urduca'dır. Urduca'da bu tür şiirlere Rihtah adı verilmektedir ve Emir Hüsrev Rihtah'nın mucidi kabul edilmektedir. Ayrıca, günümüzde bile dillerde dolaşan pek çok türkû, fıkra, bilmece ve günlük yaşamı yansıtan şiirler yazmıştır. Emir Hüsrev'in sayısız Farsça eserleri arasında mürşidi Nizamuddin Evliya için yazdığı "Kıssa-ı Çahar Derviş", çeşitli yazarlar tarafından Urduca'ya çevrilmiştir. Fakat 18. yüzyılın ünlü Urdu Dili yazarı Mir Amman tarafından "Bag o Bahar" adıyla Urduca'ya çevrilmesi ve ilk kez 1803'de Kalkuta'da yayınlanmasından sonra daha da şöhrete ulaşmış ve çeşitli dillere çevrilmiştir.¹⁹⁹

"Halik-e Bari" adlı eseri, Urdu şiirinin ilk eseridir. Mevcut haliyle 280 şiirden oluşan bu eserin aslında daha büyük olduğu iddia edilir. Eserin asıl amacı Arapça, Farsça ve Hintçe kelimeleri öğretmek olduğundan, şiirler bu üç dilden oluşmaktadır. Sözlük mahiyetinde bir eserdir. Manzum olduğu için akılda kolayca kalmaktadır. Araştırmacılar tarafından edebi bir önemi olmadığı, ancak o dönemin Urduacası hakkında fikir vermesi bakımından önemli olduğu kabul edilir.²⁰⁰ Emir Hüsrev Urdu Dili'ne sadece Urdu Dili şâiri ve edebiyatçısı olarak hizmet etmekle kalmayıp, bu dilin gelişme ve olgunlaşmasında da büyük rol oynamıştır.²⁰¹

¹⁹⁸ Bu başlıkla ilgili bilgiler, Selma Benli'nin *Nüşa dergisi* 13. sayısında yayımlanan (Bahar 2004) "İlk Dönem Urdu Edebiyatı'na Genel Bir Bakış" adlı yazısından alınmıştır.

¹⁹⁹ Benli, a. g. m.

²⁰⁰ Benli, a. g. m.

²⁰¹ Benli, a. g. m.

Hâyâlî, anlayışı olana Mahzen-i Esrar'ın gonca ve Matla-ı Envâr adlı eserin de gül olduğunu söylemektedir. Bu eserleri fehmedenler, onların her sayfasında ne güzellikler bulacaktır. Ahmed-i Dâ'î ise, kasidesini sunduğu kişiye överek onun için söylediği övücü sözlerin ünlü eseri hatırlattığına imada bulunmaktadır:

Her varak bir nüktedir gülşende fehm et olalı

Mahzen-i Esrâr gonca **Matla-ı Envâr** gül K 12/6

Hâyâlî

İy cemâlünde **Matla'-ı Envâr**

V'iy kemâlünde 'âciz uş güftâr K 23/1

Ahmed-i Dâ'î

3.1.23. Merâhü'l-Ervâh

Medreselerde okutulan Arapça gramer kitabının ismidir. Ahmed b. Ali b. Mes'ûd'un Arapça sarf kitabıdır. Müellifin hayatı hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Sadece el-Merâh adıyla da bilinen eser, Osmanlı medreselerinde ders kitabı olarak okutulan ve "sarf cümlesi" diye tanınan, Emsile, Bina, Maksûd ve İzzî'yi de içine alan risaleler grubunun son halkasını oluşturur.

Girişte sarf ilminin önemine temas eden müellif kitabını yedi bölüme (bab) ayırmıştır. Birinci bölümde masdar ve masdar kalıpları, üçlü kök fiilin (sülâsî mücerred) altı kalıbı ve bunların bazı Arap kabileleri tarafından farklı kullanılışı, üçlü kök fiilden türeyen (mezîd) on iki fiil kalıbı, dörtlü kök fiille (rubâîmücerred) ondan türeyen (rubâî mezîd) ve ona dahil edilen (rubainin mülhakları), fiil kalıpları dörtlü kök fiilin beşli türemişiyse altılı türemişiyse (südâsî mezîd: ve buna dahil edilen fiil kalıplan ele alınmıştır.²⁰²

Eserinin birinci bölümünü yedi kısma (fasıl) ayıran müellif bunların her birinde düzenli (sahîh-i sâlim) bir fiilden türeyen mazi, muzâri, emir ve nehiy fiilleriyle ism-i fail, sıfât-ı müşebbehe, ism-i tafdîl, mübalağalı ism-i fail, ism-i mef'ûl, ism-i zaman, ism-i mekân ve ism-i âlet kalıplarının çekimini yapmıştır. Diğer altı bölümde düzensiz

²⁰² DİA, "Merâhü'l-Ervâh" maddesi, C. 29, s. 165-166.

fiiller olan muzaaf, mehmûz, misâl, ecvef, nakıs ve leffin zamanlara ve şahıslara göre çekimleri verilmiş, çekim sırasında meydana gelen harf düşmesi (hazif), harf değişim ve dönüşümleri (i'lâl, ibdâl, kalb) gibi değişiklikler sebepleriyle açıklanmış, bu fiillerden türeyen fiil ve isim kalıplarının çekimi yapılmıştır. Eser, "aksâm-ı seb'a" adı verilen ve kök harfleri içinde illet harfi bulunup bulunmamasına göre fiil ve türevlerini yedi kısımda inceleyen sisteme göre düzenlenmiştir.²⁰³

3.1.24. Mihr ü Vefâ (Mihr ü Müşteri)

İran ve Türk edebiyatlarında yazılan klasik aşk mesnevisidir. Şark edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn, Yûsuf ve Züleyhâ, Hüsrev ve Şîrin gibi klasik aşk konularının sıkça ele alınması şâirleri farklı konu arayışlarına yöneltmiş ve sembolik, alegorik veya temsilî hikâyeler kurgulanmasına fırsat tanımıştır. Bu tür mesneviler arasında anlatımları, konuları, kahramanları ve olay örgüleri bakımından birbirine benzeyen Mihr ü Müşteri ve Mihr ü Mâh'lar da önemli bir yer tutar. Çok eski devirlerden beri yıldız adlarının kişilere verilmesinde veya yıldızların kişileştirilmesinde, kozmik cisimlerin insanların ve devletlerin talihine etki ettiğine dair inanış yanında onların eskiden tanrı addedilişi de önemli rol oynamıştır. Nitekim bu tür mesnevilerin hemen hepsinde Bedr, Behrâm, Esed, Keyvân, Nâhid, Cevza, Zühal, Utârid, Bercis gibi gök varlıklarının adları birer kahramanın adı olarak kullanılmıştır.²⁰⁴

Mihr ü Müşteri ile eski İran aşk destanlarından sayılan ve anonim özellikleriyle yazıya geçirilmiş olan mensur Mihr ü Mâh kıssaları arasında konu bakımından benzerlikler vardır. Bu destanda anlatıldığına göre Meşrik ülkesinin adaletli hükümdarı Hâver Şah'ın uzun yıllar sonra bir oğlu olur. Çok iyi yetiştirilen Şehzade Mihr aya çıktığı bir gün yolda Müşteri adlı Mağribli bilge bir tüccara rastlar. Müşteri ona Mağrib hükümdarının güzel kızı Mâh'tan bahsederek bir resmini gösterince Mihr, Mâh'a âşık olur ve babasından habersiz dostu Nikahter'le onu aramaya çıkar. Uzun maceralardan sonra sevdiğine kavuşur, evlenip mutlu olurlar.²⁰⁵

²⁰³ DİA, a. g. m.

²⁰⁴ DİA, "Mihr ü Vefâ" maddesi, C. 30, s. 28-29.

²⁰⁵ DİA, a. g. m.

Fars edebiyatında bu destanla birçok bakımdan ortak özellikler gösteren Mihr ü Müşterî adlı ilk mesneviyi yazan şâir Assâr-ı Tebrîzî'dir (ö. 1382). Müellifin 'İşknâme adını da verdiği eser kahramanları dolayısıyla Mihr ü Müşterî diye tanınmış olup toplam 5120 beyittir. İki kahramanın da erkek olması bakımından diğer aşk mesnevilerinden ayrılan Mihr ü Müşterî'de iki gencin aşkı nefsânî arzulardan arınmış derin bir dostluğun ürünüdür. Eserin Eski Anadolu Türkçesi'ne ilk çevirisini yapan Hassân bunu "Ki ışkı odu illetten muarrâ / Dahi hem mihri şehvetten müberrâ" beytiyle açıklar. Assâr'ın gerek tasvir ve tahkiyedeki başarısı gerekse konulan anlatırken verdiği öğütler eserin beğenilmesine ve sonraki dönemlerde aynı konuda mesnevilerin yazılmasına sebep olmuştur.²⁰⁶

Mesnevinin konusu kısaca şöyledir: İstahr Hükümdarı Şâpûr ile vezirinin çocukları olmamıştır. Bir gün avda rastladıkları bir pîr sayesinde şahın Mihr, vezirin Müşterî adı verilen birer oğulları dünyaya gelir. Okul çağına gelince her ikisi için bir hoca tutulur. İki çocuk birbirlerine aşırı bir sevgi duyar. Hâcibin kötü kalpli oğlu Behrâm, birbirini çok seven iki gencin bu yakınlığını haber verince hükümdar onları ayırır. Hükümdarın Bedr adındaki kölesi Müşterî'nin Mihr ile mektuplaşmalarına yardımcı olur. Fakat Behrâm eline geçen bir mektubu hükümdara gösterince idam edilmelerine karar verilir. Bedr, Müşterî ve Mihr'in idam edilmelerine hükümdarın yeğeni olan iyi kalpli Behzâd engel olur, Müşterî'yi ve Bedr'i Irak'a gönderir. Çok sıkıntılı geçen yolculuk esnasında karşılaştıkları bir kafilenin reisi Mehyâr onları Rey'e davet eder. Rey'e gidip bir hafta Mehyâr'ın konuğu olurlar. Bedr bir gün pazarda dolaşırken Müşterî'nin akrabalarından Mihrâb'ı görür, onu Müşterî'ye götürür. Bu arada Behzâd babasının hapse attırdığı Mihr'in de serbest bırakılmasını sağlar. Mihr ve sadık adamları Esed, Cevher, Sabâ Müşterî'yi aramak üzere Hint'e doğru yola çıkarlar. Behrâm yine bir hile düşünerek Mihr'i arama bahanesiyle İstahr'dan ayrılır. Müşterî ve Bedr, Rey'den Azerbaycan'a giderken bindikleri bir gemide tesadüfen Behrâm ile karşılaşırlar. Behrâm'ın adamları onları denize atar, bir tahta parçasına tutunarak güçlkle kıyıya ulaşırlar. O sırada sahile avlanmaya gelen Derbend şehrinin hükümdarı bunları kurtarır. Bir ay sonra Müşterî, Mihrâb ve Bedr Deştıkıpçak'a doğru yola çıkarlar, birçok tehlikeyi atlatacak Kıpçak sınırına ulaşmayı başarırlar. Mihr ve arkadaşlarının Hindistan'a gitmek üzere bindikleri gemi batmak üzereyken başka bir gemideki yolcular onları kurtarır.

²⁰⁶ DİA, a. g. m.

Yolda pek çok felâketle karşılaşsalar da Hârizm'e varırlar. Ülke hükümdarı Şah Keyvân'ın huzuruna çıkarlar. Hükümdar kısa sürede Mihr'in birçok fende mahir olduğunu anlar. Hükümdarın kızı Nâhid Mihr'e âşık olur. Mihr de bir süre sonra Nâhid'in güzelliğine hayran kalır. Bu arada Semerkant ülkesinin hakanı Sultan Karahan, Şah Keyvân'ın kızı Nâhid'i ister, dileği kabul edilmeyince savaş açar, ancak Mihr ve yanındaki 500 askere yenilerek esir düşer. Bu olaylar cereyan ederken Müşteri ve arkadaşları Hârizm sınırına varırlar. Behrâm ve adamları da oraya gelmiştir. Behrâm, Müşteri'yi ve Bedr'i esir alır, fakat önceden şehre gitmiş olan Mihrâb durumu öğrenip Şah Keyvân'a haber verir. Behrâm yakalanır ve Müşteri tarafından canı bağışlansa da on gün sonra korkusundan ölür. Nâhid'le evlenen Mihr babasının ülkesine dönerek tahta çıkar. Müşteri de vezir olur. Beş yıl kadar sonra Mihr ölünce Müşteri de aynı anda ölür. Cenazelerin kaldırıldığı akşam Nâhid de ölür, diğer dostları da kısa bir süre içerisinde vefat ederler.²⁰⁷

Fars ve Türk edebiyatlarında bu isimde yazılmış pek çok mesnevi vardır. Ümmî İsa ve Gelibolulu Âlî, Mihr ü Vefâ mesnevisi olan iki şâirimizdir.²⁰⁸

Bâlî'ye göre, Allah'ın kendisine Vamık ile Azra hayatını bahşettiğinden beri, yaşadığı döneme ve gelecek zamana yepyeni bir Mihr ü Vefâ hikâyesi meydana gelmiştir. Dolayısıyla şâir, şiir sahasında görünmeye başladıktan sonra hem yaşadığı dönemin hem de gelecek asırların dilinden düşürmeyeceği Mihr ü Vefâ adlı eseri kendisinin yazdığına inanmaktadır:

Hayât-ı Vâmık u 'Azrâ olaldan lutf-ı cân-bahşuñ
Demünden dehr-i dûna tâze bir *Mihr ü Vefâ* geldi
Bâlî

3.1.25. El-Mevâkîf

Adudüddin el-İncî'nin (ö.1355) kelâma dair eseridir. Müellif, kitabının adını doğrudan zikretmese de mukaddimedede eserini "mevkîf" olarak adlandırdığı altı bölüm halinde düzenlediğini belirterek "mevâkîf" kelimesini kullanır. İbn Hacer eserin adını el-Mevûkîf ü Himi'l-kelâm olarak kaydetmiş, bazı kaynaklarda ve Keşfü'z-Zunûn'da

²⁰⁷ DİA, a. g. m.

²⁰⁸ DİA, a. g. m.

sadece el-Mevâkîf ismi verilmiştir.²⁰⁹

Eser, müellifin İncûlular hanedanından dönemin Şîraz Emîri Cemâleddin Ebû İshak'a ithaf edildiğini bildiren kısa bir mukaddimeden sonra altı bölümden meydana gelmiş olup "mevkîf" başlığını taşıyan bölümler genelde "mersad, maksad", bazan da "mersad, fasıl, nevi, kısım ..." adıyla alt bölümlere ayrılmıştır. el-Mevâkîf'in temel bilgiler niteliğindeki birinci bölümü altı kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda kelâm ilminin tanımı, konusu, faydaları, İslâmî ilimler arasındaki yeri ve adlandırılışı, ikinci kısımda ilmin tanımı, üçüncüsünde neveleri, dördüncüsünde zaruri ilmin ispatı, beşincisinde istidlal, istidlalin doğru ve yanlış olan çeşitleri, doğru istidlalin şartları, özellikleri ve Allah'ı bilmekte gerekliliği, altıncı kısımda doğru bir istidlalle istenilen sonuca ulaşmanın metotları, delil ve kıyas türleri gibi hususlar üzerinde durulmuştur. Eserin ikinci bölümü varlık konusuna ayrılmış olup beş kısımdan meydana gelmektedir. Vücut ve adem meselelerinin ele alındığı birinci kısımda vücut-mahiyet ilişkisi, vücut mertebeleri, zihinde varlık ve ma'dûmun "şey" olup olmadığı, mevcud ve ma'dûm arasında varlık alanı olarak hal gibi konular tartışılmıştır. İkinci kısımda mahiyetin tanımı, küllî, cüz'î, basit ve mürekkebe oluşu gibi hususlar işlenmiş. Üçüncüsünde vücûb-îmkân-îmtinâ, kıdem-hudûs, dördüncüsünde vahdet-kesret ve beşincisinde illiyet-ma'lûliyyet açısından farklı kelâm mezheplerinin yanı sıra felsefecilerin görüşlerine de yer verilmek suretiyle varlık konusu ayrıntılı biçimde irdelenmiştir.²¹⁰

Şâire göre insanlar, Mevâkîf adlı eseri kâşiflere bakarak yıllarca okusa da gam kitabının sırlarına vakıf olamayacaktır. Gönül sırlarına vakıf olmak için insanın iç derinliğine sahip olması gerekir. İç derinliği anlatılmakla değil yaşanmakla elde edilebilecek bir husuiyettir. Dolayısıyla Mevâkîf adlı eserde, derin mevzuların ele alındığını, bu anlatılan konuların kendisi tarafından anlaşıldığını, "gam kitabının sırları"na vakıf olduğunu imalı olarak ifade ederek kendi konumuna işaretle bulunmaktadır:

Keşşâfa bakup okusa yıllarla **Mevâkîf**

Olmaz kişi esrâr-ı kitâb-ı gama vâkîf G 173/1

Hayretî

²⁰⁹ DİA, "El-Mevâkîf" maddesi, C. 29, s. 422-424.

²¹⁰ DİA, a. g. m.

3.1.26. Miftâh'ül Gayb

Sadreddin Konevî'nin Allah-âlem ilişkisinde ilâhî bilginin yeri ve değerine dair Arapça eseridir. Eserin tam adı Mittâhu Gaybi'l-cem'ül ve'l-vücûd ü'l-keşfîve's-şühûd'dur. Sadreddin Konevî Miftâhu'l-Gayb'da tasavvuf tarihinde Allah-âlem ilişkisini, dolayısıyla varlığın meydana gelişini ve işleyişini, akla dayalı ilmî yöntemlerden farklı olarak keşf ve ilhamdan kaynaklanan mistik sezgiyle açıklayan hocası Muhyiddin İbnü'l-Arabî gibi varlığı aynı sistemle yorumlamaktadır. İlm-i ilâhînin (metafizik) temel meselesini başarılı bir üslûpla ele alan müellif girişte eserin tertibinin ve içerdiği bilgilerin kendi düşünce ürünü olmadığını, bunların tamamen ilâhî irade çerçevesinde keşf ve ilham yoluyla geldiğini söylemekte, bu sebeple kitabın tertibinin yadırganmaması gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca eseri, yüksek düzeyde seçkin olan kimselerin sey-rü sülûk esnasında yararlanması için kaleme aldığını, bazı konuları okuyucunun sezgi gücüne havale ederek kısa kestiğini, bir kısım önemli meseleler hakkında ise çok kapalı oldukları için susmayı tercih ettiğini ifade eder. Konevî, ele aldığı konularla ilgili olarak zaman zaman okuyucuya iyi düşünmesi ve dikkatini yoğunlaştırarak anlamaya çalışması hususunda uyarılarda bulunur, anlaşılması zor bazı meseleler için de tefekkürle birlikte keşfin gerekliliğini vurgular.²¹¹

Konevî'nin müşahedenin tabiatına uygun bir yöntem geliştirerek tasavvufu müteahhirîn döneminde teşekkül eden ilim anlayışına yerleştirdiği ve tam bir Metafizik ilm-i ilâhî olarak tesis ettiği Miftâhu'l-ğayb bir mukaddime ve girişten sonra on bir bölüm ve bir hatimedden oluşmaktadır. Mukaddimedde konusunun Hak Teâlâ olması sebebiyle ilm-i ilâhînin (metafizik) en şerefli ilim olduğu vurgulanmış, ilkeleri ve meselelerine kısaca işaret edilerek hiçbir ölçüye tabi tutulmaz diye bilinen bu ilmin de nihayet bir ölçüsü, usulü, kuralları bulunduğu belirtilmiştir. Giriş bölümü özet ve genel olmak üzere iki kısımdır. Özet kısmında eserdeki konular sayılmış, genel kısmında ise ism-i ilâhînin mahiyeti ve konularına, varlığın birliği (vahdet-i vücûd) ve mertebeleriyle ilgili bazı tahlil ve açıklamalara yer verilmiş, ardından kısa bir hatime ile kitap tamamlanmıştır. Eserin esas konusunu oluşturan on bir bölümlük kısma "Küllî sırrın açıklanması ve aslî konunun izahı" başlığı ile girilmekte ve burada cem' ve vücûd, ahadiyyet-i cem', hakîkatü'l-hakâik, amâ nefes-i rahmânî, a'yân-ı sabite, arş, kürsî, akıl,

²¹¹ DİA, "Miftah'ül Gayb" maddesi, C. 29, s. 16-17.

nefis, levh, kalem gibi kavramlar çerçevesinde varlık mertebeleri izah edilerek Hakk'ın zâtından itibaren şehâdet âlemine tenezzülünün nasıl gerçekleştiği anlatılmaktadır. Daha sonra muhabbet teveccühünün hükümleri ve sırları, duanın sırrı, hükümleri ve şartları, Hakk'ın âlemlerle, âlemin Hak'la irtibatı açısından insanın bilgisi, bilgi-amel ilişkisi, ilâhî ve kevnî kelâm konusu ele alınmakta, "önemli sırlı bilgiler" başlığı altında da konuların değişik boyutlarına dikkat çekilmektedir. Bazı bölümlere başlık konmamış, bazı bölümlerin de önceki bölümlere ek mahiyetinde olduğu ifade edilmiştir. Kitabın yaklaşık üçte birini oluşturan hatime kısmında ise insân-ı kâmilin özelliklerine yer verilmiştir. Konevî, bu bölümde anlattıklarınının 1233 veya 1234 yılında Türkmen bölgesinde iken kendisine mücmelen ilham edilen sırlardan ibaret bulunduğunu belirtmekte ve insanın hakikatinin ne olduğu, nereden, nerede ve niçin var olduğu, onu kimin var ettiği, bu âleme gelişindeki gayenin ne olduğu, nereye gideceği, ilk ve aslî irade açısından onunla neyin amaçlandığı, mâna olarak onda neyin bulunduğu, ilâhî ve kevnî nüshaların mütekabiliyeti gibi toplam on yedi sorunun cevabı üzerinde durmaktadır. Kitap bir tavsiye ve münâcâtla sona ermektedir.²¹²

Bâlî'ye göre, gönlü kilitli olanların anahtarı Miftah şerhidir. Taleb edilen ilme ulaşmak için ömür sarfedenler Merâhü'l-Ervâh adlı eseri okumalıdır. Şâir, dolaylı olarak bu eserleri okuduğunu, gönül gözünün açıldığını, arzu ettiği ilmî seviyeye ulaştığını ifade etmek sitemiştir:

Kufl-i dil açmaga vasf-ı ruhî **şerh-i Miftâh**

‘İlm-i Maksûd’a ‘ömür sarfı **Merâhü'l-ervâh** G 20/1

Bâlî

3.1.27. Şâh u Gedâ²¹³

Taşlıcalı Yahyâ'nın hamsesini meydana getiren eserlerden Şâh u Gedâ mesnevisi, 1537 yılı civarında yazılmıştır. Konusu İstanbul'da geçen ve tamamen telif olup mahallî karakterler taşıyan bu mesnevi, platonik bir aşk hikâyesidir. Eserde İstanbul'un özellikle de Atmeydanı (SultanAhmed Meydanı) ve Ayasofya'nın tasvirleri en dikkat çekici bölümlerdir. Temsilî bir aşk hikâyesi olan "Şem' u Pervâne" konulu

²¹² DİA, a. g. m.

²¹³ Bu bilgiler "<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-135766/h/mesnevilereditorsunusu.pdf>" adlı web sayfasından alınmıştır.

mesnevileri, Lâmi'î Çelebi, Zâtî ve bu dönem hamse sahibi şâirlerinden olan Kalkandelenli Muîdî yazmıştır. Zâtî'nin 1531'de tamamladığı Şem' u Pervâne, 3937 beyittir. Lâmi'î Çelebi'nin 1522 tarihinde yazarak Kanunî Sultan Süleyman'a sunduğu Şem' u Pervâne, tasavvufî ve alegorik bir aşk hikâyesidir. Muîdî'nin aynı isimdeki küçük eseri ise 650 beyittir.

Taşlıcalı Yahyâ'nın Şâh u Gedâ adlı mesnevisinin konusu şu şekildedir: Geda rüyasında gördüğü bir gence âşık olur. Âşık olduğu bu genci de At Meydanı'nda arkadaşlarıyla gezerken görür. Bundan sonraki süreçte Geda, klasik hikâyede olduğu gibi, âh edip, inler. Onun bu hâline vakıf olanlarca ayıplanır. Etrafindakilerce bu sevdadan vazgeçmesi için nasihat edilir, tabiplere götürülür. Ama hiçbirisi onun derdine derman olmaz. Günden güne ıstırapı artar. Araya giren fitnelerle Geda aşkını dillendirir. Şah ise buna çok kızar ve Geda'yı affetmez. Bunun üzerine Geda insanlardan uzaklaşarak şehri terk eder. Geda'nın âhıyla hasta olan Şah'a dua eder ve Şah bu duayla iyileşir. Geda, Şah'a kavuşmak için köle kılığına girer. Bu şekilde kendisini satın alan Şah'a yakın olma fırsatı elde etmiş olur. Ama ona kavuşamamanın verdiği ıstıraplar ile hastalanır. Bu hastalıktan Şah'ın duasıyla kurtulur. Fitneciler onların arasını bozmak için Geda'nın aşk ıstırapıyla kendini öldürdüğünü söylerler. Ama bu yalan sebebiyle iki âşık birbirine daha çok yaklaşır. Ama araya engeller girer ve yine kavuşamazlar. Bunun üzerine Geda feryat u figanına devam eder. Şah, onun bu şekilde kendisini rezil etmesinin önüne geçmek için evinde onun gelişini beklemesini söyler. Bu bekleyiş, uzun sürer. Ama Şah gelmez. Hikâye bu bekleyiş içerisinde sonlanır.

Bâlî, kaside sunduğu kişiye hitaben, bu kasidesiyle hamisinin âlem padişahlarının en sevgilisi olduğunu, onun kapısına Şah ve Geda hikâyesi ile geldiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla yazdıklarını Şah u Geda derecesinde görerek şiirlerine bir değer biçmektedir:

Muhibb-i şehriyâr-ı 'âlem oldugumı 'arz itdüm
Kasîdeyle tapuña kıssa-i Şâh u Gedâ geldi K 18/7

Bâlî

3.1.28. Vâmık u Azra²¹⁴

Türk Edebiyatı'nda Vâmık ile Azrâ denince, yaptığı tercümelemlerden ve çok yazmasından dolayı, zamanında Anadolu'nun Câmî'si diye adlandırılarak, İran şâiri Abdurrahmân Câmî (ö. 1492) ile eş tutulan XVI. yüzyılın velûd şâiri Bursalı Lâmi'i Çelebi hatıra gelir.

Lâmi'î, 5981 beyitlik Vâmık u Azrâ mesnevisini, Kanunî Sultan Süleyman'ın emriyle yazmaya başlamış ve altı ayda bitirmiştir. Lâmi'î'nin bu eserinden, Latîfî dışında, bütün kaynaklar söz etmişler ve Türk Edebiyatı'nın meşhur Vâmık u Azrâ mesnevisi olduğunda birleşmişlerdir.

Edebiyatımızda, bu konuyu; Behiştî Ahmed Sinan Çelebi (ö. 1507), Kalkandereli Mu'îdî (Lâmi'î'nin çağdaşı), Manisalı Câmî'î, Havâyî Mustafa (ö. 1608), Kubûrîzâde Abdurrahmân Rahmî (ö. 1715) ve Hamzavî gibi şâirlerin yazdıklarına dair bilgilere rastlamaktayız.

Lâmi'î Çelebi, aslı Yunan olan hikâyeye, İran şâiri Unsurî (d. 961 - ö. 1040)'nin aynı adlı eserine dayanarak, İslâmî unsurlar katmış, tasavvufa olan meylini, zaman zaman olaylara ve kahramanlara yansıtmıştır.

Vâmık u Azrâ mesnevisindeki kahramanlara, şâir; onaltıncı yüzyıl Osmanlı hükümdarlarının haşmet ve tantanasını vermeye çalışmış, gene aynı yüzyılın yaşayışını, adetlerini, geleneklerini, olayların akışı içinde zaman zaman düzenlenen ziyafetli ve şatafatlı düğünler vesilesiyle ortaya koymuştur.

Bâlî, hikâyenin yaşadığı çağa ve gelecek dünyasına yepyeni bir Mihr ü Vefâ hikâyesi arma kimisinin de Vâmık ile Azra'yı bildiğini, anlattığını; asıl olanın kendisinin yazdığı, yaşadığı aşkın olduğunu ifade etmek istemiştir:

Hayât-ı Vâmık u 'Azrâ olaldan lutf-ı cân-bahşuñ

Demüñden dehr-i dûna tâze bir **Mihr ü Vefâ** geldi

Bâlî

²¹⁴ Gönül Ayan, Vâmık ile Azra, *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* Sayı 5, 1991.

Hayâlî dâmen-i aşk nice kosun elden

Ki aşk-ı pâk ile ol **Vâmık** ile **Azrâ**dırG 164-84/5

Hâyâlî

Kimi Leylî kimi Mecnûn-ı şeydâ

Kimisi **Vâmık u 'Azrâ** nedendür K 17/ 10

Hayretî

XV-XVI. yüzyıl Osmanlı şâirlerinin şiirlerinde geçen eser isimlerinin bir kısmı ilmî, bir kısmı da edebî bir mahiyet gösterir. İlmî olan eserlerden yola çıkarak, Divân şâirlerinin ciddi bir ilmî müktesebata sahip olduklarını, Arapça ve Farçayı dil inceliklerine varıncaya kadar iyi bildiklerini anlıyoruz. “Lilliahi derrehü” ibaresinde halk arasında deyim haline gelmiş mecazlı söyleyişin anlam farkına vakıf olan şâirlerin, şiir konusunda ne kadar önemli bir alt yapıya sahip olduklarını görüyoruz. İlmîlik noktasında eleştirilen Divân şiirine ait bütün divânların bu yönüyle incelenmesine çok ihtiyaç olduğu muhakkaktır.

Halk ve şâirler arasında muteber kabul edilen tahkiyeli eserlerde ise durum biraz farklıdır. Şâirler, bu eserleri övdükleri gibi yazdıklarının bunlardan daha güzel ve kaliteli olduğunu söylemekten çekinmemişlerdir. Çağlarında veya kendilerinden önce ortaya konan ve halk tarafından ilgiyle dinlenen hikâyelerin unutulduğunu/unutulması; kendilerinin yazdığı, sanatça ve üslupça üstün olan şiirler varken diğerlerine itibar edilmemesi gerektiğini her fırsatta, özellikle, kasidelerinde ifade etmeye çalışmışlardır.

Şâirlerin bahsedilen eser isimlerine kasidelerinde değinmelerinin bir başka sebebi de, övülen kişiye hitaben, kendisine sunduğu bu kasidenin onlardan daha değerli, sanatlı olduğunu ifade etme makamında olmasıdır. Dolayısıyla bu kasideleri okuyanların, daha önce sözünü ettiği eser ve hikâyelere itibar etmeyeceğini, isminin halkın dilinde dolaşacağını ima etmeye çalışmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA GEÇEN TÜRK ŞAİR İSİMLERİ

Her ne kadar Acem ve Arap şâirleri ile eserleri sıklıkla zikredilmiş olsa da divânlarda Osmanlı sahasına ait şâir ve eser isimlerine de yer verildiğini görüyoruz. Aynı şeyleri zikretmeme adına bu kışı kısaca ele alıp isim zikretme yöntemleri üzerinde durulacaktır.

XV-XVI. yüzyıl Divân şâirleri, çağdaşı olan şâirleri ve kendinden önceki şâirleri değişik maksatlarla anmışlardır. Divân şiiri geleneğinin Acem şiiri geleneğinden yola çıkarak isim zikretme mantığı, bazı farklar olmakla birlikte, Osmanlı sahası için de geçerlidir. Bu farklılık kendini üstün görme, kendini övmenin dışında Acem ve Arap şâirleri için sarf edilmeyen hiciv maksatlı galiz sözlerdir. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için isim zikretme yöntemleri ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

4.1.1. Abdî

Bursa'lı olan Abdî, İslî Abdî olarak tanınmıştır.²¹⁵ XVI. yüzyıl şâirlerinden Abdî'nin daha önce yapılan araştırmalarla Niyâz-nâme-i Sa'd ü Hümâ, Cemşîd ü Hurşîd ve Nüzhet-nâme (Gül ü Nevruz) adlı mesnevileri edebiyat dünyasına tanıtılmıştır. Eser, Nizâmî'nin Hamse'sini oluşturan mesnevilerden biri olan Heft Peyker'in Türkçe tercümesidir. Bu eserden hiçbir kaynakta bahsedilmemektedir. Metindeki mahlas beyitlerinden, eserin yazılış tarihinden, II. Selim'e sunulmuş olmasından ve şâirin diğer eserlerine benzerlik göstermesinden bu mesnevinin XVI. yüzyıl şâirlerinden Abdî'ye ait olduğu anlaşılmaktadır.²¹⁶

Hayretî, 238. gazelini tamamen Abdî'ye ayırmıştır. Burada şâir, Abdî'nin özelliklerini sıralamış ve kendine göre husuiyetlerinden söz etmiştir:

²¹⁵ Latîfî, *a. g. e.*, s. 84.

²¹⁶ Hanzade Güzelova, Abdî'nin Bilinmeyen Bir Mesnevisi: Heft Peyker Tercümesi, *Bilig Dergisi*, Yaz / 2006, S. 38, s. 35-49.

Lebleri san gonca-i bâğ-ı cinândur '**Abdînün**

Kâmeti bâlâsı bir serv-i revândur '**Abdînün** G 238/1, 2, 3, 4, 5

Hayretî

4.1.2. Ahî Evran

Ahîlik teşkilâtının Anadolu'daki kurucularından ve debbağ esnafının piridir. Asıl adı Şeyh Nasîrüddin Mahmûd Ahî Evran b. Abbas olup Ahî Evran (Evrên) adıyla tanınır. Tarihî bir hüviyete sahip bulunmasına rağmen gerçek kişiliği menkıbeler içinde kaybolmuştur. “Gök, kâinat” ve “Yılan, ejderha” anlamlarına gelen Evran ismi, efsanevî kişiliğinin bir işareti sayılabilir.²¹⁷

Asya içlerinden Anadolu'ya gelen mutasavvıflardan biri olan Ahî Evran, bir müddet Denizli, Konya ve Kayseri'de ikamet ettikten sonra birçok şehir ve kasabayı gezerek ahîlik teşkilâtının kuruluşunda ve yayılışında önemli bir rol oynadı. Sonradan Kırşehir'e yerleşti ve ölümüne kadar burada kaldı. XV. yüzyılda kaleme alınan Hacı Bektaş Vilâyetnâ-mesi'nde. menkıbevi şahıslarla münasebeti ve bu arada Hacı Bektâş-ı Velî (ö. 1270) ile olan yakınlığı anlatılmaktadır. Bazı siyasî ve sosyal hadiseler, doksan üç yıl yaşadığı rivayet edilen Ahî Evran'ın hem Hacı Bektâş-ı Velî, hem de Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273) ile çağdaş olduğunu göstermektedir. Çeşitli araştırmalarda ölümünün yahut öldürülüşünün 1262'deveya 1300-1317 yılları arasındaki bir tarihte olduğu ileri sürülmüştür. Ancak, Ahî Evran'ın hayatı ve faaliyetleri hakkında son zamanlarda yapılan bu araştırmalar ve kendisine izafe edilen eserler, dayanılan kaynakların iyi bir tenkit süzgecinden geçirilmemiş olması sebebiyle ihtiyatla karşılanmalıdır. XIV. yüzyılın başlarında Gülşehrî tarafından Ahî Evran üzerine kaleme alınan mesnevîde onun tipik bir sûfî dervişi olarak tasvir edildiği görülmektedir.²¹⁸

Ahî Evran'ın debbağlık mesleğini icra ettiğine dair an'ane, onun velî olarak anılmasından sonra debbağ esnafının pîri sıfatıyla yüceltilmesine sebep olmuştur. Bu bakımdan Türk debbağlarının silsilenameleri kendisine dayandırılmış ve oradan da bütün debbağların pîri olan Zeyd-i Hindîye götürülmüştür. Osmanlı Devleti döneminde Ahî Evran'ın esnaf zümresi arasında pîr olarak kazandığı itibar bütün Anadolu, Rumeli,

²¹⁷ DİA, “*Ahi Evran*” maddesi, C. 1, s. 529-530.

²¹⁸ DİA, a. g. m.

Bosna ve hatta Kırım'a kadar yayılmıştır.²¹⁹

Şeyhlerinin Ahî Baba unvanını aldığı Kırşehir'deki Ahî Evran Zaviyesi. Osmanlılar'da Türk debbağlarının ve zenaat erbabının maNev'î merkezi durumunda idi. Ahî Baba ve onun salâhiyet verdiği, diğer şehirlerdeki yine Ahî Baba unvanını taşıyan ahî teşkilâtı reisleri, çıraqlara şed bağlamak hakkına sahipti. Zaviye şeyhleri, bu yetkinin kendilerine ait olduğunu zaman zaman devlete tasdik ettirme ihtiyacını duymuşlardır. Bu durum daha çok bazı esnafın Ahî Evran makamı ile münasebetinin gevşemeye başladığı zamanlarda olmuştur. Nitekim 1780, 1782, 1822-1823 ve 1842 tarihlerinde bu gibi durumların ortaya çıkması üzerine devlet yetkililerine başvuran zaviye şeyhleri, bütün esnafın pîri olduklarını bildiren beratlar almışlardır.²²⁰

Ahî Evran Zaviyesi, XX. yüzyılın başlarına kadar esnaf zümresi üzerindeki maNev'î tesirini devam ettirmiştir. Bu durum, başta debbağlar olmak üzere bütün esnafın Ahî Evran'ı pîr kabul etmelerinden ve devletin bu bağlılığı teşvik eden desteğinden ileri gelmiştir.²²¹

Şâir, gazelinde sözünü ettiği delikanlıya “cömert ehlidir, cömerttir” demesinin yanlış olmayacağını, çünkü kendisi, mallarını bol bol dağıtmada devrinin Anadolu'daki Ahî Evranı gibidir. Dolayısıyla şâir, onun cömertlik yanına vurgu yaparak Ahî Evran'ı şiirinde anmıştır:

Ol cevân merde nola ehl-i fütüvvet der isem

Varını bezl etmede **Rumun Ahî Evranı**dır G 313-120/7

Hâyâlî

4.1.3. Ahmedî

Türk edebiyatında ilk İskendernâme ve sonundaki “Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i Osman” kısmı ile şöhret bulan Divân şâiridir. Asıl adı İbrahim, lakabı Tâceddin, babasının adı Hızır'dır. Hayatı hakkındaki bilgiler yetersiz ve tutarsızdır. İlk Öğrenimini nerede ve nasıl yaptığı da bilinmemektedir. Ancak kaynaklar bilgisini arttırmak için

²¹⁹ DİA, a. g. m.

²²⁰ DİA, a. g. m.

²²¹ DİA, a. g. m.

Mısır'a gittiğinde birleşmektedirler. Mısır'da Şeyh Ekmeleddin'in öğrencisi olan Ahmedî'nin oradan dönünce bir ara Aydınöğulları'na intisap ettiği, İsâ Bey'in [1360-1391) oğlu Hamza için yazmış olduğu Mîzûnü'l-Edeb ile Micyârü'l-Edeb adlı Arap sarf ve nahvine dair kaside tarzında Farsça iki ders kitabından anlaşılmalıdır. Nitekim İskendernâme'deki "Mevlid" kısmı Bursa'da Emîr Süleyman zamanında yazılmıştır. Ahmedî'nin Emir Süleyman'a yakınlığı, eserlerinin çoğunu ona ithaf etmesinden anlaşılmalıdır. Emîr Süleyman'ın ölümünden sonra kendisine bir hamî arayan Ahmedî, o sırada Bursa'ya gelen I. Mehmed'in çevresine girmeye çalışmıştır. Mecdî, onun seksen yaşını geçmiş olarak 'da öldüğünü kaydetmektedir.²²²

Şeyhî'ye göre, kendisi şiirinin sanat değerini artırmıştır, Ahmedî üslubunu geride bırakarak Selmân değerine yükseltmiştir. Biz buradan şâirin, kendisini Ahmedî'den üstün, Selmân'a eşit gördüğünü anlıyoruz. Kendi sanatını gözler önüne sermek için iki isimden hareketle kıyas yapmış ve kendisini yüceltmıştır:

Şeh kıldı kemâl-i nazarı Şeyhî sözüne

Kim **Ahmedî** tavrın kodu **Selmâna** erişdi G 177/7

Şeyhî

4.1.4. Ali Şir Nevâyî

Türk Dünyasının en önemli ortak şahsiyetlerinden olan Ali Şir Nevâyî, Türk dilinin ve edebiyatının gelişmesinde önemli katkıları olmuş büyük bir ediptir. Ölümünün 500. yılında bütün Türk Dünyasında anılan Ali Şir Nevâyî bütün Türk Dünyası şâir ve yazarlarını etkilemiştir.²²³

Nevâyî kullandığı dil İslam medeniyetininin ortak dilidir. Arapça ve Farsçaya da çok iyi derecede hâkim olan Nevâyî, bu dillerdedeki edebî söyleyişleri Türkçeye uyarlayarak dilin zenginleşmesine katkıda bulunuyordu. Hayatı boyunca Türkçe'nin İran edebiyatı seviyesinde eserler verecek kadar zenginleşmesi için çalışmıştır. Türkçenin söyleyişlerine uygun kullandığı sözcüklerle sonraları "Nevâyî dili" olarak vasıflandırılacak olan özgün bir söyleyişe sahipti. Odaki Türkçe sevgisi milli şuuru

²²² DİA, "Ahmedî" maddesi, C. 2, s. 165-167.

²²³ Bu başlıktaki bilgiler Hüseyin Özcan'ın Türk Dünyasının Bilgesi Ali Şir Nevai başlıklı yazısından alınmıştır. (Bu çalışma Özbekistan'da düzenlenen " Ölümünün 500. Yılında Ali Şir Nevâî " adlı uluslararası Sempozyumunda yer almıştır.)

eserlerinde görmek mümkündür. Edebiyatın temelini dil oluşturur. Nevâyî, Orta Asya Türk Edebiyatına kullandığı dil ve edebi eserleriyle millilik vasfı kazandırmıştır.²²⁴

Klasik şiirimizin bütün şekil ve türlerine de hâkim olan Nevâyî bu edebiyatımızın gelişimine, verdiği örneklerle katkılarda bulunmuş yeni konu, şekil ve sanat açısından farklılıklar getirerek kendisinden sonra gelenlere örnek olmuştur.²²⁵

Bâlî'ye göre Nevâyî, bülbüle gül ve lale renkli şarabı sunmalıdır. Çünkü irfan sahibi Hüseyin Baykara gelmiştir. Şâir, dolaylı olarak kendisini Hüseyin Baykara yerine koymakta ve kendisine hizmet etmesini hizmet etmesini istemektedir. Hâyâlî, “rûh-ı Câmîyle Nevâyî işide”, “tarz-ı Nevâyîdir” ve “Nevâyî ger işitseydi” sözleriyle kendi şiir sanatına gönderme yaparak kendisini yüceltmek istemiştir. Şâir kendi sanatlı söyleyişini, Câmî edalı, Nevâyî ve Selmân üslublu kabul ederek kendisini onlara denk görmektedir:

Nevâyî bülbüle sunsun yine gül lâle-gûn câmı

Ma'ârif mecma'ı ol şeh **Hüseyin-i Baykara** geldi K 18/2

Bâlî

Ger bu nazmı rûh-ı **Câmîyle Nevâyî** işide

Uyanıp hâb-ı ademden olalar tekrâr mest G 2/8

Hâyâlî

Sözü rengîn edâ etmek Hayâlî ihtirâdır

Horasan ehli sanmasın bunu tarz-ı **Nevâyîdir** G 38/5

Hâyâlî

Nevâyî ger işitseydi nevâ-yi bülbül-i tâbın

Diyeydi yahşırak duymuştur ol **üslûb-ı Selmânı** K 14/31

Hâyâlî

4.1.5. Bâkî

Emrî bu beyitte, Bâkî'nin ayrılığından kaynaklanan sıkıntıdan, şiirleri okununca kendisinde bıraktığı güzel etkiden söz ederek onu yüceltmektedir. Divânında bir gazeli

²²⁴ a. g. m.

²²⁵ a. g. m.

tamamen Bâkî'ye ayırdığını gördüğümüz Emrî, devrinin şâirlerin sultanı olan Bâkî'ye imrendiğine şahit oluyoruz:

Âteş-i hecrûñ ile dilde harâret **Bâkî**

Leb-i şîrînüñ ile cânda halâvet **Bâkî** G 559 1, 2, 3, 4, 5

Emrî

Bâkî'nin ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getiren Nev'î, yaşama sevincini yitirdiğini ve eğlence meclislerinin eskisi gibi insana onsuz haz vermeyeceğini söyleyerek onun büyüklüğüne işarette bulunmaktadır. Nejat Sefercioğlu, bu beyitle ilgili şunları ifade etmektedir:²²⁶ “*Yire çal câm-ı şevki ey sâkî/ Gitdi bezm-i zamânedan Bâkî şeklindeki her bendin sonunda tekrarlanan vasıta beyti, Nev'î'nin sınıf arkadaşı Bâkî'yi kaybetmesinden dolayı duyduğu üzüntünün ne kadar büyük ve samimî olduğunu gösterecek güzelliğindedir. Dünyayı gelip geçici bir içki ve eğlence meclisine benzeten Nev'î, o meclisin en önemli mensuplarından birinin Bâkî olduğu ve onun yokluğunda bu meclisin tadının kalmadığı kanaatindedir. Bu kanaatını meclisin içki dağıtıcısına “Ey sâkî, neş'e kadehini yere çal (kır, parçala) çünkü zaman meclisinden (dünyadan) Bâkî gitti.” şeklinde ifade etmektedir. Bu hüznü ifade ederken, kaybedilmiş bir sınıf arkadaşının, iyi bir dostun acısı yanında kaybedilen değerli bir şâirin, bir meslekdaşın derin acısı da vardır*”:

Yire çal câm-ı şevki ey sâkî

Gitdi bezm-i zamânedan **Bâkî** TC 5/12, 18, 24, 30

Nev'î

Senün terkîb-i zâtundur ezelde ‘unsur-ı evvel

Tufeylî fazladur **Bâkî** bu heft ü penc ü çâr andan K 9/16

Ahmed-i Dâ'î

4.1.6. Bâlî

Halvetiyye tarikatının Ramazâniyye koluna mensup mutasavvıf-şâirdir. Bâlî medrese ilimlerini tahsil ettikten sonra İstanbul'a giderek Kepenekçi Medresesi'nde ders verdi. Âşık Çelebi'ye göre aşırı içki ve eğlence düşkünü olduğu için "Sarhoş" lakabıyla tanındı. Hasan Çelebi ise "bâde-i aşk-i ilâhî ile mest-i medhûş olacağı bilindiği" için

²²⁶ Nejat Sefercioğlu, Nev'î'nin Bâkî Mersiyesi (e-kaynak: <http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/nevininbakimersiyesi.htm>).

kendisine bu lakabın verildiğini söyler. Bâlî daha sonra Halvetiyye tarikatının Ramazâniyye kolunun kurucusu Ramazan Efendi ile tanışarak ona intisap etti. Sülûk'ünü tamamlayıp icazet aldıktan sonra İstanbul'da Ali Paşa Tekkesi'ne şeyh oldu. Vefatında Lâleli'deki Altuncuzâde Tekkesi naziresine defnedildi.²²⁷

Şiirlerinde Cevheri mahlasını kullanan Bâlî Efendi'nin divânı yoktur. Ancak Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasan Çelebi tezkireleriyle Âlî Mustafa Efendi'nin Kühü'l-Ahbâr'ında ve Nev'îzâde Atâyî'nin kendisine oldukça geniş yer verilmesinden devrinde büyük bir şöhrete sahip olduğu anlaşılmaktadır. Hüseyin Vassâf'ın Sofyalı Bâlî için söylenmiş olduğunu naklettiği "Bir bakışta badeyi bal eyledi Bâlî baba" mısraı Sarhoş Bâlî için söylenmiş olmalıdır.²²⁸

Zâtî, Bâlî'nin sarhoşluğuna değinerek şiir sahasında kendisine öykündüğüne vurgu yapmaktadır:

Nola su yirine Zâtî anuñ kanın müdâm içse

Lebüñe tutmuş öykünmüş bu gün meclisde mül **Bâlî** G 1639/1, 2, 3, 4, 5

Zâtî

4.1.7. Gülşehrî

Mutasavvıf şâirdir. Eserlerinden Gülşehrî'nin İslâmî ilimler yanında matematik, mantık ve felsefeye de vâkıf olduğu anlaşılmaktadır. Birçok seyahat yaptığını, kendinden önce yaşamış ve kendi zamanındaki şâirlerin şiirlerini okuduğunu söyleyen Gülşehrî en çok Mevlânâ, Attâr, Senâî, Sa'dî ve Nizâmî'nin tesirinde kalmıştır. Özellikle Mevlânâ'dan çok etkilenmiş olması onun Mevlevî olabileceğini akla getirirse de gerek Mevlevî kaynaklarında gerekse silsilenamelerde bunu doğrulayan bir kayda rastlanmamaktadır. Buna karşılık geniş bir tasavvuf kültürüne sahip olan Gülşehrî'nin Ahî Evran'ın talebelerinden olması muhtemeldir.²²⁹

1301'de Farsça olarak yazdığı Feleknâme'den sonra şöhret kazanan Gülşehrî kendisini Senâî, Attâr, Nizamî, Sa'dî, Mevlânâ ve Sultan Veled gibi büyük şâirlerin takipçisi saymakta ve onlarla aynı daire içinde görmektedir. Onun hem şeyh hem de şâir

²²⁷ DİA, "Bâlî Efendi, Sarhoş" maddesi, C. 5, s. 20-21.

²²⁸ DİA, a. g. m.

²²⁹ DİA, "Gülşehrî" maddesi, C. 14, s. 250-252.

olarak kendini tasavvuf ve edebiyat âleminin en büyük simaları arasında zikretmesi dikkati çekmiş ve bu yönü bazı şâirlerce tenkit edilmiştir. Bunlar arasında Ahmedî, Gülşehrî gibi başka şâirleri taklit etmediğini, yazdıklarının doğrudan doğruya kendisine ait bulunduğunu, Gülşehrî gibi kendini beğenmiş bir kimse olmadığını söyleyerek onu eleştirmektedir. Fakat Ahmedî'nin edebî şahsiyetinin teşekkülünde ve eserlerinde Gülşehrî'nin tesiri açıkça görülmektedir. Bu durum, Gülşehrî'nin dönemin en mühim şahsiyetlerinden biri olarak anılmaya değer bir şâir olduğunu gösterdiği gibi, Mecmû-atü'n-nezâir ve Câmîu'n-nezâir gibi sonraki asırların tanınmış bazı şiiir mecmularında manzumelerinin yer alması, onun şöhret ve tesirinin XVI. yüzyıl başlarına kadar devam ettiğini ortaya koymaktadır.²³⁰

Devrindeki birçok şâirin, Türkçe'nin Arapça ve Farsça'ya nisbetle kaba ve ifade bakımından kabiliyetsiz olduğu yolundaki görüşlerinin aksine fikir yürüten hemen hemen tek şâir Gülşehrî'dir. Ferîdüddin Attâr'ın Mantıku't-Tayr'ını Türkçe'ye aktarırken alelaide bir tercümeden ziyade, Türkçe'nin bütün imkânlarını kullanarak âdeta orijinal bir eser ortaya koyduğunu ve Türk dilinde daha önce bu kadar güzel bir eser meydana getirilmediğini söyleyerek övünmesi, onun şuurlu ve idealist bir kişi olduğunu göstermektedir. Ayrıca eserleri didaktik ve sûfiyâne bir mahiyet taşıdığı halde dilinin sade ve temiz, üslûbunun itinalı ve canlı, nazmının ise devrine göre oldukça pürüzsüz oluşu, onun sanat kabiliyeti hakkında yeterli bir fikir verir. Gülşehrî'nin, Yûnus Emre'den sonra zamanının duyguca kuvvetli olduğu kadar usta bir şâiri olarak da çağdaşları arasında önemli bir yer tuttuğunda şüphe yoktur.²³¹

Ahmedî kendi şiiirinin sanatını ifade etme noktasında, “bu nazmı işide revân-ı Gülşehrî”, “sâniye'l-Hassân”, “görmemişdi anuñ defterini Gülşehrî” ifadelerinde de olduğu gibi, Gülşehrî edalı ve kendisini ikinci Hassân görece kadar sanatta ve şiiirde ne düzeyde olduğunu göstermek amacıyla bu isimleri zikretmiştir:

Eger bu nazmı işide **revân-ı Gülşehrî**

Diye ki şâd ol u ahsent **sâniye'l-Hassân** K LXIV/39

Ahmedî

²³⁰ DİA, a. g. m.

²³¹ DİA, a. g. m.

Çü görmemişdi anuñ defterini **Gülşehrî**

Pes aña Rûm'da 'arza kim eyledi Çîni G 700/10

Ahmedî

4.1.8. Güvâhî

Güvâhî'nin, doğum ve ölüm tarihleri hakkında tezkirelerde bilgi yoktur. Çeşitli kaynaklarda, bilhassa ölüm tarihi ile ilgili çelişkili bilgiler mevcuttur. Eserlerindeki birtakım bilgiler, Güvâhî'nin doğal olarak eseri Pend-nâme'nin yazılış tarihi olan 1526'dan sonra öldüğünü gösterir. Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Latîfî, Beyânî tezkirelerinde, Âlî'nin Künhü'l-Ahbâr'ında ve Mehmet Süreyya'nın Sicill-i Osmânî'sinde Güvâhî'nin Pend-nâme'yi Yavuz Sultan Selim adına yazdığı bildirilmektedir. Oysaki Pend-nâme'nin yazıldığı tarih olan 1526, Kânûnî'nin padişah olduğu döneme rastlamaktadır. Pend-nâme'deki 82, 132, 1569, 1612, 1631. beyitlerde Kânûnî Sultan Süleyman'ın adı geçmekte ve onunla ilgili bazı olaylar anlatılarak Kânûnî övülmektedir. Buna karşılık Yavuz Sultan Selim'in adı sadece 83. beyitte Kânûnî'nin babası olduğunu belirtmek amacıyla söylenmektedir. Bu durum, kaynaklarda verilen bilginin yanlış olduğunu ve Pend-nâme'nin Yavuz Sultan Selim adına değil de Kânûnî Sultan Süleyman adına yazıldığını göstermektedir. Belki de Güvâhî, Pend-nâme'yi da ha önceleri Yavuz Sultan Selim adına yazmayı düşünmüştür; çünkü Yavuz'un Mısır Seferi'ne katılmış, onunla birlikte savaşmıştır. Daha sonra, Yavuz Sultan Selim 'in ölümü üzerine, Pend-nâme'yi Kânûnî Sultan Süleyman'a sunmuştur.²³²

Sicill-i Osmânî'de Pend-nâme'nin tercüme bir eser olduğuna dair bilgi vardır. Mehmet Hengirmen'e göre bu konudaki kayıt doğru değildir. Pend-nâme'de Kânûnî, Ayas Paşa, İbrahim Paşa, Ali Paşa, Kızıl Ahmed ve Nasreddin Hoca gibi Türk büyükleriyle ilgili olaylar anlatılmakta, Türk atasözleri ve deyimleri kullanılmakta, bu ve buna benzer yönleriyle eser genellikle yerli özellikler taşımaktadır. Hengirmen, bunlara dayanılarak Pend-nâme'nin tercüme bir eser olmadığını rahatlıkla söylenebileceğini ifade etmektedir. Ayrıca Latîfî ve Hasan Çelebi tezkirelerin ile Âlî'nin Künhü'l-Ahbâr'ında, Güvâhî'nin Pend-nâme'sinden başka bir de Kenzü'l-

²³² Nagehan Eke, Güvâhî'nin Pend-Nâmesi'ndeki Bir Hikâyet ile La Fontaine'in Bir Masalının Mukayesesi, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, s. 994-996, Erzurum 2009, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı.

Bedâyî adlı eserinden söz edilmektedir. Âşık Çelebi Tezkiresi'nde ise Güvâhî'nin Sultan Selim namına bir "Pend-nâme" yazdığı ve bu esere "Kenzü'l-Bedâyî" adını verdiği söylenmektedir.²³³

Bâkî, Güvâhî için aşkını ifade derken kendisini zorladığını, ancak bu devirde böyle şeylere itibar edilmediğini söyleyerek ona eleştiride bulunmaktadır:

Güvâhî zûr-ı bâzûsın getürmiş Kûh-ken 'aşka

Bu devr içre kabûl itmezler ammâ şâhid-i zûrî G 505/3

Bâkî

4.1.9. Hâcî Bektâşî Veli

Asıl adı "Muhammed (b. Muhammed) b. İbrahim b. Musa" olan Hacı Bektâş, Horasan'da Nişabur'da doğmuştur. Babası, Seyyid Muhammed b. Musa (lâkabı İbrahim-i Sani'dir) annesi, şehrin dönemi ulemâlarından Şeyh Ahmed'in kızı Hatem Hatun'dur.²³⁴ O zamanlar, asil ve âlim kişilerin dinî mahiyette bir lâkapları vardı. Muhammed b. İbrahim b. Musa'nın lâkabı da "Bektâş"tır. Yozgat ve çevresinde "Bektâş"ın "Beddeş, Bektaş" şeklinde söylenilmesinin yanında, Selçuklular döneminde de kullanılan bir isim olduğunu Prof. Osman Turan'dan öğreniyoruz.²³⁵ "Hünkâr" lâkabıyla da anılan, Muhammed b. İbrahim b. Musa vakfiyelerde de "Hacı Bektâş" olarak geçmektedir.²³⁶

Bektaşilik; Hacı Bektâş Veli'ye bağlı olan, onun yolunda gidenlerin yollarına verdikleri addır. Bektâşî tarikâtının usul ve erkânına uygun bir yaşayışa sahip olmalarına bakarak Ehl-i Beyt sevgisi, tevellâ(Ehl-i Beyti sevenleri sevmeye denir) ve teberrâ(Ehl-i Beyt'i sevmeyenlerden nefret edip onları lânetlemeye denir) prensibi gibi hususlara bağlı olmalarına bakarak Bektâşîler'e Alevî (İslâm tarihinde Hz. Ali'yi sevmek ve saymak "Alevilik", "Alevîyet" kelimeleri ile ifade edilmiş; Hz. Ali'yi sevene "Alevî" denilmiştir. Ehl-i Beyt, Hz. Muhammed (S.A.V.) aile ocağıdır. Ancak, bu Alevilik Sünnîlerin Ehl-i Beyt'e olan sevgilerini ifade eder. Türkiye'de her Bektâşî Alevî olduğu halde, her Alevî Hacı Bektâş'ı "Horasan Ereni" sayıp hürmet etmesine rağmen, Bektaşî değildir. Bu yüzden "Köy Bektâşîsi", "Şehir Bektâşîsi" ayrımı

²³³ Eke, a. g. m.

²³⁴ Engin Çağrı, Bektaşilik ve Türk Milleti İçinde Doğuşu, *Kültür Dergisi*, S. 14, s. 8, 1969.

²³⁵ Osman Turan, *Selçuklular Tarihi*, s. 66, Başbakanlık Yay.

²³⁶ Esad Coşan, *Hacı Bektaş-ı Veli Makalatı*, Seha Neş., s. 20.

yapılmakta; Köy Bektâşîlerine "Alevî" dendiği halde "Şehir Bektâşîlerine ", "Bektaşî " denilmektedir.²³⁷

Bektâşî geleneğine göre Hacı Bektâş Velî, Horasan Erenleri'ndendir. Nişabur'da doğmuştur. Soyu Hz. Muhammed'e kadar uzar. Velâyetnâmelerde çocukluğu, kerametleri, Lokman-ı Perende ve Ahmed Yesevî'ye intisap edişi anlatılır. Âşık Paşa'nın şehadetiyle Hacı Bektâş Velî'nin Osman Gâzi devrine yetişmemiş ve belki de Osman Gâzi'nin Beyliği'nden bir müddet önce Hakk'ın rahmedîne kavuştuğu söylenilebilir. Zira menkıbeler tarihi kayıtlara uymaktadır. Âşık Paşa'dan öğrendiğimize göre; Hacı Bektâş Velî kendi halinde meczup bir derviş olup, şeyhlik ve mürit elde etme gücünde değildir. Ölümünden sonra ortaya çıkan "Muhibbî ve müritleri"nin Bektâşîlik tarikatına mensup olduklarını biliyoruz. Hacı Bektâş; Horasan'dan tasavvufî-İslâmî fikirlerle karışık eski Türk geleneklerini de beraberinde getirmiştir.²³⁸

Hayretî, "Benden uyarır çerağı Hacı Bektâş ocağı", "zâhir olur Edhem ü Bektâşından", "baş açuk Bektaşîyem", "pîrüm oldı Bektaşum" ve "cân u gönül kıblegehi" mısra ve söz öbeklerinden hareketle Hacı Bektaşî Veli ve onun yolunda giderleri benimsemiş, onlara övgüde bulunmuştur. Buradan hareketle Hayretî'nin Bektaşî bir şâir olduğunu açıkça söyleyebiliriz:

Dâğ-ı sînem ehl-i derdin olalı baş ocağı

Benden uyarır çerağı **Hacı Bektâş** ocağı G 422/1

Hâyâlî

Hakkın âsâr-ı inâyetleridir ey dervîş

Feyz kim zâhir olur Edhem ü **Bektâşından** G 372/4

Hâyâlî

Şâh hakkıyçün bu gün ey Hayretî hayrân u zâr

Hânekân-ı ışık içinde baş açuk **Bektaşîyem** G 306/5

Hayretî

²³⁷ Mehmet Eröz, *Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik*, s. 52, İstanbul 1972.

²³⁸ Eröz, a. g. m.

Tekye-i 'ışk içre abdâl itdi ben dervîşini
Nev-cuvândur gerçi pîrüm oldu **Bektaşum** benüm G 307/2

Hayretî

Ey cân u gönül kiblegehi ya'nî ki **Hâcî**
Sensin bu gönül hastası derdinün 'ilâcı G 452/1

Hayretî

4.1.10. Hatiboğlu

Dinî ve ahlâkî mesnevileriyle tanınan Türk şâiridir. Asıl adı Mehmed olan şâirin lakabı Hatiboğlu'dur. Eserlerinde daha çok Hatiboğlu, yer yer de İbn Hatîb mahlasını kullanmıştır. Ankara Savaşı'ndan sonra Anadolu'nun istikrarsız ortamında çeşitli Anadolu beylikleri arasında dolaşan Hatiboğlu, 1409'da kaleme aldığı Bahrü'l-Hakaik'ı Maraş ve Elbistan hâkimi Dulkadiroğlu Nâsirüddin Mehmed Bey'e sunmuş, bir süre onun yanında kalmıştır. Meşhur eseri Ferahnâme'yi ise 1426'da tamamlamış ve Osmanlı ülkesine gelerek II. Murad'a takdim etmiştir. Bir yıl sonra Karaman Beyliği'ne geçen Hatiboğlu eseri Karamanoğlu İbrahim Bey'e, sekiz yıl sonra da 1435'te ithaf kısmında yaptığı bir değişiklikle Candaroğlu İsfendiyar Bey'e sunmuştur.²³⁹

Hatiboğlu'nun, Bahrü'l-Hakaik ve Letâyifnâme'de Nizâmî-i Gencevî'yi, Sa'dî-i Şîrâzî'yi, Ferîdüddin Attâr'ı ve onların takipçisi olarak da Türk şâirlerinden Gülşehrî, Dehhânî, Ahmedî, Şeyhoğlu, Âşık Paşa ve Elvan Çelebi'yi kendisine örnek aldığını ifade etmektedir. Ancak sanat yönüyle onlar kadar salahiyet sahibi olmadığı kaydedilmektedir. Bunun yanında Eski Anadolu Türkçesi'nin özelliklerini taşıyan eserlerinde Türk toplumuna ehl-i sünnet akidelerinin öğretilmesini gaye edinen didaktik bir üslûp ve basit, sade, külfetsiz, nazım tekniği bakımından kusurlu, fakat yer yer samimi bir ifadesinin olduğu ifade edilmektedir.²⁴⁰

Hayretî'nin tasavvufî yönünden hareketle, bu beytinde Hatiboğlu'nu övdüğünü görmekteyiz. Hayretî, Hatiboğlu'nun gördükten sonra imamîler gibi abdal olduğunu söyleyerek onun etkisi altında olduğunu dile getirmiştir:

²³⁹ DİA, "Hatiboğlu" maddesi, C. 16, s. 461-462.

²⁴⁰ DİA, a. g. m.

Şâh hakkıyçün **Hatîboğlın** görelden Hayretî

Baş açuk abdâl olmışdur imâmîler gibi G 445/5

Hayretî

4.1.11. Hoca Dehhânî

Anadolu'da dîvan şiirinin öncülerinden ve XIV. yüzyıl Türk şâirlerindendir. Elde bulunan tek kasidesinde Horasan'dan Anadolu'ya geldiğini ve tekrar oraya dönmek istediğini söyleyen Dehhânî'nin hayatı hakkında bilinenler kendisinin bu ifadesinden ibarettir. Hoca Dehhânî'yi ilim dünyasına tanıtan Mehmed Fuad Köprülü'nün tesbitlerine göre şâir, II. Alâeddin Keykubad zamanında (1298-1302) Anadolu'ya gelerek bu hükümdara intisap etmiş, onun sarayında bulunmuş, eğlence ve irfan meclislerine katılmıştır. Ayrıca sultan tarafından bir Selçuklu şehnamesi yazmakla görevlendirilmiştir. Dehhânî'nin sonraları izine rastlanmayan bu eseri Şikârî'nin târihindeki rivayete göre 20.000 beyitten meydana gelmekteydi. Devriyle ilgili olarak söz konusu kasidesinde yer alan bazı telmihler, Selçuklu hükümdarının III. Alâeddin Keykubad değil I. Alâeddin Keykubad (1220-1237) olması gerektiği ileri sürülmüştür. Aynı müellif, onun Farsça Selçuklu şehnamesi yazdığına dair Şikârî'deki kaydın Dehhânî'nin gerçekte böyle bir şehname yazmış olan şâir Kâmî-yi Tûsî ile karıştırılmasından ortaya çıkmış bir yanlış olabileceğine dikkat çeker. Ömer Faruk Akün ise iki müellifin de Dehhânî'nin yaşadığı yıllarla ilgili faraziyelerinin yanlış yorumlardan kaynaklandığını öne sürmüş ve bir manzumesindeki ipuçlarından hareket ederek onun 1361'de hayatta olduğunu söylemiştir.²⁴¹

XV. yüzyılda Ömer b. Mezîd'in Mecmûatü'n-Nezâir'i ile XVI. yüzyılda Eğridirli Hacı Kemal'in Câmiu'n-Nezâir gibi önemli nazire mecmualarında şiirlerinin yer aldığı ifade edilmektedir. Ayrıca, Şeyhoğlu'nun Kenzü'l-Küâerâ'sında kendisinden bir şiir örneği seçilmiş olmasının yanı sıra Hatiboğlu'nun, Hacı Bektâş-ı Velî'nin makalelerini tercüme ettiği Bahiü'l-Haka'ik adlı eserinde adının bazı ünlü Türk şâirleriyle birlikte anıldığı belirtilmektedir.²⁴² Bu gibi durumlar aslında Dehhânî'nin şöhret ve etkisinin sonraki yüzyıllarda da sürmüş olduğunu göstermektedir.²⁴³

²⁴¹ DİA, "Hoca Dehhanî" maddesi, C. 18, s. 187.

²⁴² DİA, a. g. m., s. 187.

²⁴³ DİA, a. g. m.

Döneminde hemen bütün şâirlerin dinî-tasavvufî konulara yönelmesine karşılık Dehhânî'nin şiiri bahar, gül, içki meclisleri gibi dünya zevklerini; hasret, arzu, heves, içli şikâyetler halinde dünyevî aşkın çeşitli tezahürlerini, hayatın geçiciliğini, bu yüzden içinde bulunulan zamanı iyi değerlendirmek gerektiğini dile getirir.²⁴⁴

Hoca Dehhânî'nin şiirleri, Anadolu'daki Oğuz Türkçesinin Divân şiiri bağlamında ilk örnekleri olması dolayısıyla İran ve Arap edebiyatı etkisinde olduğu; şiirinin estetiğinin, daha sonraki yüzyıl Divân şiiri göz önüne alındığında ve fars ve Arap edebiyatı düşünüldüğünde, istenilen düzeyde olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Dehhânî'nin şiirlerinin ifade ve teknik bakımından aynı devirdeki diğer Anadolu Türk şâirlerine nisbetle daha başarılı olduğu kabul edilmektedir.²⁴⁵

Ahmedî, Dehhânî'nin ilk örneklerini verdiği şiir dünyasının yoluna inci dökmüştür, aynı anlayışla ondan daha iyi şiirler yazdığını söylererek kendisini ön plana çıkarmıştır. Bu beyitte Hoca Dehhânî'nin Divân şiiri sahasının ilk şâiri olduğuna imada bulunmuş ve kendisinin daha sonraki devirde Divân şiiri sahasına gelişini müjdelediğini ifade etmiştir:

Dehhânî la'lüñ vafına dür dökdi gelsün Ahmedî

Alsun cevâbın şî'rinüñ ayruh hayâle düşmesün Z 14/7

Ahmedî

4.1.12. Sadreddin Konevî

İbn Arabî Sadreddin Konevî'nin babası Mecdüddin İshak ile 1203 yılında Mekke'de karşılaşmış ve onunla birlikte Anadolu'ya gelmiş, iki yıl sonra da Sadreddin doğmuştur. Sadreddin Konevî, İbn Arabî'nin en yakın öğrencisi olmuş ve kendisine onun tüm eserlerini öğretmesi için icazet verilmiştir.²⁴⁶

Konevî, Hadis'te saygı değer bir bilgin olmuş ve tasavvuf yolunda birçok talebe yetiştirmiştir. İbn Arabî ile başlayan zincir onunla devam etmiştir. Sadreddin KoNevî

²⁴⁴ DİA, a. g. m.

²⁴⁵ DİA, a. g. m., s. 188.

²⁴⁶ William Chittick, Merkezî Nokta: İbn Arabî Ekolünde Sadreddin Konevî'nin Rolü (Çeviren: Betül Güçlü), *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı 1-2), [2009], S. 23, s. 669.

1274 yılında yakın dostu Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin cenâzesine katıldıktan birkaç ay sonra Konya'da vefat etmiştir.²⁴⁷

Sadreddin Konevî'nin hocası kadar velût dolmadığı, fakat altı kitap ve birçok risâle yazdığını kaydederler. Aynı zamanda bu ekolde en çok etkiye sahip olan dört müellifin hocası olduğu, bunlar bazılarının Tilimsânî, Müeyyidüddin Cendî, Sadeddin Fergânî, Fahreddin Irakî olduğu kaydedilmektedir.²⁴⁸ Konevî, vefat ettiğinde Şeyh-i Ekber'in öğretilerinin temel nakledicisi olarak tanınmıştır.²⁴⁹

Sadreddin Konevî'nin eserlerinin karakteristik bir özelliğ, felsefî gelenekle tartışma ve münakaşaya girmeye hocasından daha meyilli olmasıdır. İbn Arabî'nin aksine Konevî diğer filozofları da İbn Sinâ'yı da okumuştur. Herhangi iyi bir âlim gibi Konevî de İbn Sinâ'dan kendi fikirlerini ıspatlamak için alıntılar yapar.²⁵⁰

Hâyâlî, Sadrettin Konevî'yi övdükten “Mevlânâ külâhı çekelim” diyerek ona duyduğu saygıyı ifade etmiş, ona olan ilgi ve bağlılığına imada bulunmuştur:

Serv-kamet **Konevî** bir güzele âşık olup

Elif-i sebz ile **Mollâyı** külâhı çekelim G 277/2

Hâyâlî

4.1.13. Lûtfî

Çağatay şâiridir. Doğum yeri genellikle Herat kabul edilmektedir. Nevâyî'nin gerek sûfiler tezkiresi Nesâyimü'l-Mehabbe'de gerekse şâirler tezkiresi Mecalisü'n-Nefâis'te verdiği bilgilere göre Mevlânâ Lutfî, gençlik yıllarında iyi bir tahsil görüp Arapça ve Farsça ile zahirî ilimleri öğrenmiştir, ardından bâtinî ilimlere yönelmiştir. 1411 yılında Şîraz Emîri İskender Mirza'nın yanında bulundu ve onun emriyle ilk eseri olan Gül ü Nevruz adlı mesnevisini kaleme almıştır. Bu mesnevide kendisini İskender Mirza'nın "eski kulu" olarak nitelendiren Lûtfî, birkaç yıl sonra İskender Mirza üzerine yürüyen Şâhruh Mirza ile birlikte Herat'a dönmüştür. Burada devrin önde gelen

²⁴⁷ Chittick a. g. m.

²⁴⁸ Chittick, a. g. m.

²⁴⁹ Chittick, a. g. m.

²⁵⁰ Chittick, a. g. m.

sûfilerinden Şehâbeddîn-i Hıyâbânîye intisap ederek tarikat ve sülûk âdabını öğrenmiştir. Hayatının sonuna kadar dervişlik yoluna bağlı kaldığı rivayet edilir.²⁵¹

Lûtfî'nin kendi zamanının melikü'l-keîâmı olduğu, Farsça ve Türkçe şiir söylemede benzerinin olmadığı, Türkçe şiirde şöhretinin daha fazla olduğu kaydedilmektedir. Zamanında beğenilmiş ve takdir görmüştür. Muhâkemetü'l-Lügateyn adlı eserinde Ali Şir Nevâyî, Timur devrinden onun halefi ve oğlu Şâhruh devrinin sonuna kadar Sekkâkî, Haydar Hârizmî, Atâî, Mukîmi, Yakînî, Yûsuf Emîrî, Gedâyî gibi Türkçe şiir söyleyen pek çok şâir yetiştiğini, fakat Farsça şiir söyleyen şâirler arasında Mevlânâ Lûtfî'den başka okunmaya değer şâir bulunmadığını belirtir.²⁵²

Orta Asya klasik Türk edebiyatının ilk büyük şâiri olan Lûtfî asıl gücünü gazelleriyle tuyuğlarıya göstermiştir. Dili sade ve ahenkli olup klasik mazmun ve imajları ustalıkla kullanmış, şiirlerinde halk inançlarına, örf ve âdetlerine yer vermiş, bazı tarihî olaylara telmihlerde bulunmuş, yer yer kendi hayatına temas etmiştir. Şiirlerinin XV. yüzyıl başlarında Mâverâün-nehir, Horasan ve Irak'ta şöhret kazanmış olduğu ifade edilmektedir.²⁵³

Döneminin şâirlerinin ustası olarak görülen Zâtî, Lûtfî'nin sözlerinin inci hükmünde olduğunu, dolayısıyla incinin(şiir) değerinden anladığını, güzel şiir yazılacaksa bunu Lûtfî'nin yazabileceğini; hatta şiir yolunun çok dertli gönüllüsünün dermanı, ilacı Lûtfî olduğunu söyleyerek ona olan hayranlığını dile getirmiştir:

Ne nâzükdür ol lâ'îlîn hokka içre ol dürer **Lutfî**

Cihânda defter-i dürri dürerse ol dürer **Lutfî** G 1637/1, 2, 3, 4, 5

Zâtî

Eyâ cism-i cihânuñ cânı **Lutfî**

Dil-i pür-derdümüñ dermânı **Lutfî** G 1638/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

Zâtî

²⁵¹ DİA, "Lutfî" maddesi, C. 27, s. 231.

²⁵² DİA, a. g. m., s. 232.

²⁵³ DİA, a. g. m., s. 232.

4.1.14. Mevlânâ (Mevlevî)

Mevleviyye tarikatının kurucusu, mutasavvıf, âlim ve şâirdir. Mevlânâ'daki dinî-tasavvufî düşüncenin kaynağı Kur'an ve sünnettir. "Canım tenimde oldukça Kur'an'ın kölesiyim ben. Seçilmiş Muhammed'in yolunun toprağıym beytiyle bunu dile getirmiş, "Pergel gibiyim; bir ayağımla şeriat üstünde sağlamca durduğum halde öbür ayağımla yetmiş iki milleti dolaşıyorum." diyerek bir müslüman olarak insanlığı kucaklayabildiğini belirtmiştir. Bu anlayışı dolayısıyla bütün dünya milletleri tarafından hoşgörünün sembolü olarak görülmüştür.²⁵⁴

Mevlânâ'ya göre her ne kadar görünüşte ayrılık olsa da varlıkta birlik (vahdet-i vücûd) esastır. İman-küfür, hayır-şer gibi ayrımlar bize göredir, Allah'a nisbetle hepsi birdir. Kötülük iyilikten ayrılmaz. Kötülük olmadan kötülüğü terketmek imkânsızdır. Yine küfür olmadan din olmaz, çünkü din küfrü bırakmaktır. Bunların yaratıcısı da birdir. Ona göre ikilikten kurtuluş (gerçek tevhid) kulun kendi varlığından soyulmasıyla gerçekleşir. Birlik ittihat ya da hulul değil kulun kendi izafî varlığından geçmesidir. Allah'ın yanında iki "ben" söz konusu olamaz. Bu konuyla ilgili olarak, "Sen 'ben' diyorsun, O da 'ben' diyor. Ya sen öl ya da o ölsün ki bu ikilik kalmasın. Allah'ın ölmesi imkânsız olduğuna göre ölmek sana düşer." demekte ve tasavvufun hedefi olan "ölmeden önce ölme" ilkesine vurgu yapmaktadır. Mevlânâ'ya göre kul benliğinden sıyrılmakla gerçek anlamda irade hürriyetine kavuşmaktadır. Çünkü ferdiyetten kurtulup mutlak varlığa kavuşan kimsenin iradesi tıpkı varlığı gibi Allah'ta fâni olmuştur. Onun irade ve ihtiyarı Allah'ın irade ve ihtiyarıdır. Bu mertebede kul cebirden de ihtiyardan da söz edebilir. Ancak ferdiyetinden kurtulmadan yaptıklarını Allah'a isnat etmek yalancılıktır.²⁵⁵

Yalnız akla önem verdikleri için filozofları ve onların etkisinde kalan keiâmcılan noksan gören Mevlânâ kıyasın ve istidlalin insanı hatalara düşüreceğini belirtir. Ona göre dünyevî işlerde yararlı olan akıl mahiyeti icabı ilâhî hakikatlere ulaşmada ve Hakk'a vuslatta ayak bağı olabilir. Manevî yolculuk için ilâhî aşk gereklidir. Aklın

²⁵⁴ DİA, "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî" maddesi, C. 29, s. 441-447.

²⁵⁵ DİA, a. g. m.

yetersiz kaldığı alanlardan biri de aşk ve ahvâlidir. Kur'an'da, "Allah onları sever, onlar da Allah'ı sever." buyurulmuştur. Dolayısıyla aşkın kaynağı ilâhîdir.²⁵⁶

Onun görüşleri, hakkındaki çalışmalar ve eserlerinden yapılan tercümelemler vasıtasıyla bugün dünyada geniş bir kitleyi etkilemiştir. Biyografisi ya da düşünceleriyle ilgili araştırmalarda görüşlerinin dünyanın her yanına nasıl ulaştığı, farklı kültür ve inançtan insanları nasıl etkilediği üzerinde de durulmuştur.²⁵⁷

Ahmed Paşa, "Hudavendigâr" diyerek Osmanlı padişahı I. Murad'ı telmihte bulunmakta ve onun isminin anılmasıyla mevlevîlerin sema duracağını söyleyerek Mevlânâ yolunun bağlılarının Sultan Murad'a olan bağlılıklarına imada bulunmaktadır:

Kâmetin vasfın sabâ zikir etse serv eyler semâ'

Raks urur lâbüd **Hudâvendigâr** anılsa **mevlevî** G 333/4

Ahmed Paşa

Bâlî, "Mevlevî-i rûze" ve "Mevlevî-i zîbâ" tamlamalarına odaklanarak Mevlânâ ve onun yoluna olan takdirini dile getirmektedir. Şâir, "aşk" ve döner sözcüğünden hareketle "sema"ya vurgu yaparak Mevlânâ ve onun bağlılıklarını gösteren Mevlevîlerin hususiyetlerine değinmektedir. Şâir, mevlevîler gibi dokuz felekle beraber döndüğüne işarette bulunmakta ve feleğin şikâyet²⁵⁸ anlamından yola çıkarak ney gibi inlemelerinin semayı kapladığını ifade etmektedir. Dolaylı olarak sekizi aynı yönde dokuzuncu feleğin ters yönde dönüşünden diğerlerinin şikâyet²⁵⁹ bulunmasına telmihte bulunarak inleme ve ney bağlamında ele almıştır. İkinci beyitte ise şâir, gönlü dağılayan edasıyla şiirini (ney-i nâle) işiten feleklerin Mevlevî gibi dönmeye başlayacağını ifade ederek "Mevlevî-döne döne-ney" sözüklerini tenasüp oluşturacak şekilde onların hususiyetlerine değinmek istemiştir:

Kadrüñ şebinde ney gibi nâlân olur göñül

Bir **Mevlevî-i rûze**durur kim sahûr çalar G 66/4

Bâlî

²⁵⁶ DİA, a. g. m.

²⁵⁷ DİA, a. g. m.

²⁵⁸ Pala, a. g. e., s. 182.

²⁵⁹ Pala, a. g. e., s. 82.

Komamış kimsede **bir Mevlevî-i zîbâ** sabr nakdin
Semâ'-ı şevk-i hüsninde cihân halkın dolandurmuş G 80/2

Bâlî

Komamış kimsede bir **Mevlevî-i zîbâ** sabr nakdin
Semâ'-ı şevk-i hüsninde cihân halkın dolandurmuş G 80/2

Bâlî

'Arsa-i 'aşkda gör **Hazret-i Mevlânâyı**
Turmayup dahı döner üstine yoldaşları G 483

Bâkî

Mevlevîler gibi tokuz feleki bir yirden
Zâtî'yâ çarha koyan nâlemüzüñ nayı gibi G 1553/5

Zâtî

Mevlevî gibi neye çarha girer döne döne
Çün ney-i nâlemi işitmedi eflâk benüm G 944/3

Zâtî

Şâir, "rumûz-ı 'ilm-i Mevlânâ"dan hareketle, Mevlânâ anlayışını ve zihniyetini
oluşturan sırlı gönül diline işarette bulunarak o yolun hususiyetlerine değinmektedir:

Elifden başlamış gerçi henüz vahdet kitabın nây
Okur ezber rumûz-ı 'ilm-i **Mevlânâ**'yı söyletsen G 240/3

Nev'î

Şeyhülislam Yahyâ, "mevlevî, aşk, sema, nüh tâk, nây-ı Mevlânâ" kavram
haritalarından hareketle, Mevlevîlik yolunun özelliklerine değinmektedir. Bu beyitte
şâir, tarih düşürme geleneğine bağlı olarak Mevlânâ'dan aldığı ilhamla Malkoç Efendi
tarafından bir kasrın yapılması olayını hatırlatmaktadır:

Dönerler **mevlevîler** 'aşkdan nây urdığınca dem
Nesîm-i nev-bahâr esdikce gerdân olan evraka G 353/2

Şeyhülislam Yahyâ

Feleklerde meleklerde semâ` itmez mi kalmışdur
'Aceb âvâze saldı **nây-ı Mevlânâ** bu nüh tâka G 353/3

Şeyhülislam Yahyâ

Tekyede Malkoç Efendi hayr idüp Allâh için
Yapdı bir kasr-i müferrih kim begendi ehl-i asr

Rûh-ı Mevlânâ'dan istimdâd idüp fikr eyledüm
Oldı târîhi anun li'llâhi dervîşâne kasr TR 3/1, 2

Şeyhülislam Yahyâ

Hâyâlî, “*Mevlevî, Şems, döner, Konevî, Mollâyı külâh, Mollayî, Mollâ-yı dili, nây-i aşk*” kavramlarından yola çıkarak, Mevlevîlik yolunun esaslarını ortaya koyan bazı terimleri ve fiilleri ele alarak onun özelliklerine vurgu yapmak istemektedir:

Mevlevî gibi felekler üstüne döner onun

Şems gibi başını âşık bu yolda kılsa tob G 2/4

Hâyâlî

Serv-kamet **Konevî** bir güzele âşık olup

Elif-i sebz ile **Mollâyı** külâhı çekelim G 293/2

Hâyâlî

Yüzün görünce Hâyâlî karârdan geçti

Tecellî eyledi **Şems** oldu zerre **Mollâyî** G 583/5

Hâyâlî

Gördü **Mollâ-yı dili** sûrah surah etti gam

Üstühânım çalınır ah etdiğimce nây-i aşk G 212/5

Hâyâlî

“*Şems-i Tebrîz ve Monlâ*” sözcüklerini yanyana kullanarak birbirinin etkileşimine değinen şâir, “*Mihr-i ruhsar-Şems-i Tebrîz ile hâl-i ‘akl-ı bî-pervâ-hâlet-i Monlâ*” sözcükleri arasında leff ü neşr yapmış, güneşe bakan insanların gözlerinin kamaşmasından etkilenişini, Şems ve Mevlânâ için de düşündürmek suretiyle ele almak istemiştir:

Mihr-i ruhsâr ile hâl-i ‘akl-ı bî-pervâyı gör

Şems-i Tebrîz ile ya‘nî hâlet-i **Monlâyı** gör MK 106/1

Emrî

Şâir, bazı teşbihler ve istiarelerde bulunarak Mevlânâ'yı, “bezm-i macânî, ayş-ı ‘ulûm”u bilen bir arif, “antâb-ı bürc-i kemal” olan bir molla diyerek şahsını ve “bî-hakk-ı Müste’ân” okuyanın Anadolu’nun Mevlânâsı olacağını söyleyerek eserlerine ve fikirlerine işaret etmektedir:

Ne bezm bezm-i macânî ne ‘ayş ‘ayş-ı ‘ulûm

Ki bahs iderdi gelüp bir yere **mevâlî-i Rûm** TC 6-III/8

Taşlıcalı Yahyâ

‘Ale'l-husûski öl antâb-ı bürc-i kemâl

Mevâlî ile şeref virdi cümle erkâna TC 6-IV/6

Taşlıcalı Yahyâ

Zâhidâ insân-ı kâmilden bi-hakk-ı Müste’ân

Okıyan bir noktayı **Mollâ-yı Rûm** olur hemân M 13/1

Taşlıcalı Yahyâ

4.1.15. Muhibbî

Şâir, kanunî Sultan Süleyman’a seslenerek, onun huzura erebilmesi için hükmü altında bulunan makamından feragatta bulunarak “vahdet makamında uzlet”e çekilmesini tavsiye etmektedir. Şeyhülislam olması dolayısıyla Muhibbî’nin uzlete olan ihtiyacını dile getirmektedir. Buraya kadar ele aldığımız beyitlerden farklı olarak bu beyitte, övgüden ziyade bir tavsiyeden söz edildiğini görüyoruz. Söz konusu edilen kişi devrin padişahı olunca ve övgü üslubu da kullanılmayınca ancak tavsiye nezaketini göstermiş olmaktadır:

Ger huzur itmek dilersen ey **Muhibbî** fariğ ol

Var mıdur vahdet makamı gûşe-i ‘uzlet gibi M 1- IV/5

Taşlıcalı Yahyâ

4.1.16. Nef’î

Eski Türk edebiyatının en büyük şâirlerinden biri olup, kaside vadisinde üstâd sayılır. Asıl adı Ömer olup, bey ve efendi unvanları ile anılan Nef’î Erzurum civarında Hasan-Kale’de doğmuştur; kendisine Erzurûmî ve Arzan al-Rumî denilmesinin sebebi budur.²⁶⁰

²⁶⁰ MEBİA, “Nef’î” maddesi, C. 6, s. 176-178.

Nefî zengin lisanı, azametli hayalleri ve muhteşem üslûbu ile eski Türk edebiyatının en mümtaz şahsiyetlerinden biri olup, bilhassa kaside tarzında büyük bir başarı göstermiş bir üstad olarak tanınmıştır. Aynı dönemde yaşayan Sabrî, Nailî, Adanalı Âlî gibi ve kendisinden sonra gelen şâirlerin Nefî 'nin te'siri altında kaldıkları görülür.²⁶¹

Nefî'nin bahar, aşk, felek gibi konuların yanında savaş ve kahramanlık kanularını ele aldığı, nesirlerinde maddî ve mânevî güzelliği san'atkârâne bir şekilde tasvir ettiği; kasidelerinde, bâzan nesîb ve teşbîb bölümüne gerek duymadan doğrudan doğruya konuya girdiği ve girizgâh bölümünün onun için her zaman gerekli olmadı ifade edilmektedir.²⁶² Konularını istediği gibi tasarruf etmekte ve onları arzu ettiği ele almaktadır. Şiirlerinde dile, vezin ve kafiyeye hâkimdir. O,zamanına kadar işitilmemiş kelime ve tâbirleri yadırganmayacak sûrette kullanmasını, gazellerine âşıkane bir edâ vermesini bilmiştir. Nefî 'nin şiirinde yeni bir hayat, eşine güç rastlanan bir hayâl zenginliği ve ihtişamlı bir âhenk vardır; mağrur ve nefesine sonsuz bir itimada sâhip olması ifâdesine kuvvet veren başlıca âmiller arasında sayılmalıdır. Coşkun bir ilhâma mâlik olan Nefî'nin muhayyilesi canlı, mizâcî mübâlaga ve fahriyeye meyillidir.²⁶³

Nefî 'nin ruhunu mübâlegada bulur. Nefî 'nin türk şâirleri arasında yalnız Bâkî'den hürmetle bahsetmesi, Hayyâm'ın rübâileri hakkında büyük bir takdir beslemesi yüksek bir edebî zevke sahip olduğuna delil sayılmaktadır. Nefî Farsça şiir yazmakta en mahir Türk şâirlerinden biri olup, kendisinin gerek Farsça ve gerek Türkçe şiirlerinde Örfî ve Enverî'nin te'siri altında kaldığı ileri sürülmüştür.²⁶⁴

Şâir, Nefî'nin ölümüne tarih düşürmüş ve onun şiir söyleme adına üstünlüğüne işaret ederek bir benzerinin olmadığını ifade etmiştir:

Şimdi hayl-i suhan-verân içre

Nefî mânendi var mı bir şâ'ir TR 22/1

Şeyhülislam Yahyâ

²⁶¹ MEBİA, a. g. m.

²⁶² MEBİA, a. g. m.

²⁶³ MEBİA, a. g. m., s. 178.

²⁶⁴ MEBİA, a. g. m., s. 178.

4.1.17. Nev'î

Adı Yahya'dır. İlk eğitimini aile çevresinden alan Yahya Nev'î, sonra İstanbul'a giderek devrin önemli bilginlerinden "ahaveyn"(iki kardeş) lakabıyla ünlü Karamanî Ahmed ve Mehmed kardeşlerin öğrencisi olur. Özellikle Mehmed Efendi'nin etkisinde kalır. Medrese arkadaşları arasında Bâkî, Hoca Sadeddin, Üsküplü Valihî, Mecdî, Karamanlı Muhyiddin gibi daha sonra meşhur olan kişiler vardır. Nev'î, medrese eğitiminin yanı sıra başta babası Pir Ali olmak üzere, Sarhoş Bâlî ve Şeyh Şaban gibi sufilerin de tasavvuf terbiyesinden geçmiştir. Medrese eğitimini tamamlayınca Gelibolu ve İstanbul'da müderris olarak uzun süre görev yapan Nev'î, III. Murat tarafından şehzade hocası olarak görevlendirilir. III. Mehmet ve III. Murat döneminde olağanüstü ilgi gördüğü kaynaklarda anlatılır. İstanbul'da vefat ettiğinde ardında otuzun üzerinde eser bırakmıştır. Nev'î'nin saray çevresinde gördüğü ilginin arkasında onun şâirlik yeteneği kadar, olgun kişiliğinin de etkisinin olduğu söylenir. Nev'î sadece Bâkî ile ilişkisinden ötürü değil, ortaya koyduğu eserlerle de adından söz ettiren bir şâirdir. Kasideleri arasında bilhassa Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü vesilesiyle yazdığı suriyye meşhur olmuştur. Hocalığını yaptığı şehzadelerin öldürülmeleri üzerine yazdığı mersiyeler de ilgi görmüştür. Bu şiirlerinin yanı sıra esasen o, berceste mısraları ile dillerde dolaşan sade, anlaşılır nitelikteki beyitlerinde ustalığını göstermiş ve bir gazel şâiri olarak dikkat çekmiştir. Şiirlerinde oldukça yalın ama Divân şiirinin estetik nizamına uygun bir dil kullanır. Şiirleri de oldukça sadedir. Medrese eğitiminden geçtiği, önemli görevlerde bulunduğu halde sadeliği tercih etmiştir.²⁶⁵

Yazdığı kasidelerindeki girizgâhların sanat bakımından kaydeğer olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca gazel sahasında da başarılı olduğu kaydedilmektedir. Nev'î, külfetsiz yazan, edebî sanatlara ve mazmunlara fazla rağbet etmeyen, hisli, içli, aşk ve şevk ile dolu bir şâirdir.²⁶⁶

Nev'î'nin oğlu olması dolayısıyla Nev'îzâde 'Atâyî, babasının ölümüne "Târîh-i intikâl-i merhûm vâlid" başlığıyla tarih düşürmüştür:

²⁶⁵ MEBİA, "Nev'î" maddesi, C. 6, s. 224-225

²⁶⁶ MEBİA, a. g. m.

Bu hâristân-ı dehr-i bî-bekâdan

Gülistân-ı cinâne gitdi Nev'î TR 1/1, 2, 3, 4

Nev'îzâde 'Atâyî

Şâir, babası Nev'î'ye övgüde bulunmuş ve kendisinin yüceltilmesi için babasının lütfuna olan ihtiyacını dile getirmiştir. Kasideyi sunduğu kişinin de lütfuyla Nev'î'nin oğulları olarak yüceltildiklerini dile getiren Atâyî, babasının adını anarak dolayısıyla ona şükranlarını da dile getirmektedir:

Nola lutfuñla 'Atâyî'yi ser-efrâz itseñ

Fazl ile oldı **benî-Nev'î** mayânında ferîd K 19/65

Nev'îzâde 'Atâyî

4.1.18. Nev'îzâde 'Atâyî

XVI. yüzyıl sonları, XVII. yüzyıl başlarında yaşamış Divân şâirlerindedir. XVI. yüzyıl Divân şâiri olan Nev'î'nin oğludur. Adının Ataullah olması dolayısıyla Atâyî lakabını almıştır.²⁶⁷

Atâyî'nin hoş sohbet, nüktedan ve izaha meyilli olduğu ifade edilmektedir. Hatta bir divânçe oluşturabilecek kadar hezeliyat bıraktığı kaydedilmektedir. Ayrıca tasavvufî yönü bulunan Atâyî'nin Aziz Mahmud Hüdai hazretlerine intisap ettiği bilinmektedir.²⁶⁸

Nev'îzâde 'Atâyî, eski Türk edebiyatında özellikle mesnevileriyle tanınmış bir şâirdir. Mesnevilerinin düzen açısından Acem şâiri Nizamî ve Câmî, gazellerinde ise babası Nev'î ve çağdaşı Bâkî'nin etkisi görülmektedir. Şiirlerinde sade bir dil kullanmakla birlikte nesirlerinde santlı söyleyişi benimsemiştir. Mesnevilerinde tahkiye ve üslup açısından yenilikler getirdiği, mahallî unsurları işlediği, İstanbul'u şiiirlerine konu ettiği gibi döneminde meydana gelen olaylara da yer verdiği kaydedilmektedir. Hatta Fuzûlî ve Taşlıcalı Yahyâ'da olgunluğa eren Türk hamseciliğinin Atâyî'den sonra üstat yetiştirilemediği ifade edilmektedir.²⁶⁹

²⁶⁷ MEBİA, "Nev'îzâde 'Atâyî" maddesi. C. 6, s. 226-227.

²⁶⁸ MEBİA, a. g. m.

²⁶⁹ MEBİA, a. g. m., s. 228.

Ahmed Paşa, “*bahr-ı gah*” tabirini, tasavvufî anlayışa göre Allah'ın tecellîlerinin, Rabbanî açılımların, ilâhî hakikatların bütün insanlara ma'rifetler şeklinde, sel gibi devamlı aktığını belirten anlamıyla ve dolayısıyla bu sayılan bu derinliğin kendisinde bulunda imada bulunmak için kullanmıştır. Buradan hareketle şâir, zenginlik ve sefa içindeki Atâyî'nin güneşin (Ahmed Paşa) parlaklığından gözyaşını, acıyı, kederi görememiştir. Dolayısıyla güneşin inci yetiştirdiğini Atâyî'nin anladığını söyleyerek kendisinin ona önderlik ettiğini ifade etmek istemiştir:

Bahr-ı gahında görmedi mihrinden akan göz yaşın

Pes neden dermiş **Atâyî** k'oldu dür-perver güneş K19/57

Ahmed Paşa

4.1.19. ‘Örfî

Şâir, kendisiyle ‘Örfî’yi karşılaştırır, kendi şiirinin güzelliğinden dem vurur ve kendisinin şiir olgunluğuna yakın bir söz söylemesi durumunda onun sihirli sözünü mucizeye tercih edeceklerini söyleyerek bu konuda üstat bir kimliğinin olduğuna işarete bulunmaktadır. Bunun yanında şâirin eğitimi ve yaşadığı çevre göz önünde bulundurulursa bu metinde kendisinin dile olan vukufiyetine, dolayısıyla ulemadan oluşuna dair bilgiye ulaşabiliriz. Mehmet Özmen, sözü edilen eserinde şâiri “*geniş kültürlü, derin bilgiye sahip, devrinde saygı uyandırmış*” birisi olarak tanıtmaktadır:²⁷⁰

Ger lafz-ı güher-bâr ile taktırir ide bir söz

‘Örfî kelecide

Tercih iderler mu’cizeye sihr-i beyânı

Ol hüsn-i edâdan MZ 3/19

Ahmed-i Dâ’î

4.1.20. Rahmî

Bursa’da doğmuştur. Asıl adı Pîr Mehmed’dir. Babası nakkaş olduğundan Nakkaş Bâlîzâde Pîr Mehmed Çelebi olarak anılır. Kaynaklara göre önce Defterdar İskender Çelebi ile tanışmış ve onun aracılığı ile Sadrazam İbrâhim Paşa’ya takdim edilerek genç yaşta Kanûnî Sultan Süleyman’ın şehzadelerinin 1529-30 yılındaki sünnet düğününde padişaha şiirlerini sunmuştur. Zamanla Kanunînin gazellerine tahmîsler yazdığı belirtilmektedir. Ayrıca, Celâlîzâde Sâlih Çelebi’ye mülâzım olduğu, Şehzade Selim’e

²⁷⁰ Mehmet Özmen, *Ahmed-i Dâ’î Divânı*, C. I, s. XXIX-XXXV, TDK, Ankara, 2001.

yazdığı “tir” redifli kaside ile hayatının sonlarına doğru müderrisliğe tayin edildiği tezkirelerde genç yaşta şiir yeteneğiyle tanındığı ve şiirleri rağbet gördüğüne dair bilgiler verildiği, ve nakış sanatındaki maharetinin övüldüğü kaydedilmektedir. Bunun yanında güzelliğiyle meşhur olduğundan Taşlıcalı Yahyâ Bey’in Şehrengîz-i İstanbul'u ile Lâmiî Çelebi'nin Şehrengîz-i Bursa'sında tavsif edildiği belirtilmektedir.²⁷¹

Hâyâlî, Rahmî'nin yakışıklılığına, boyunun posunun güzelliğine değinerek hem kendisine övgüde bulunmakta hem de yakışıklılığıyla şehrengizlere konu olan Rahmî'nin şiirlerine dolaylı eleştiri de bulunmaktadır. Bu eleştirisinde “düzme” ve “koşma” sözleriyle Rahmî'ye gönderme yapmakta ve onu hafife almaktadır. . Onun boyu pozu ve yüz güzelliğinden hareketle kendisinin renkli şiirlerini bir güzellik mizanına vurmaktadır:

Düzme ve koşma degil nazm-ı Hayâlî olalı
Kad ü ruhsâre-i **Rahmî** gibi rengin mevzun G 315/5
Hâyâlî

4.1.21. Sehâbî

Divânının dîbâcesinde adını Hüsâmeddin b. Hüseyin el-Meşhûr be-Sehâbî olarak bildirir. Sehâbî- nin kuvvetli bir eğitim aldığı ve medrese tahsili gördüğü hem “Molla” lakabından hem de şiirlerinden anlaşılmaktadır. Kaynaklar da onun ilim ve irfan sahibi olduğunda müttefiktir.²⁷²

Sehâbî şiiri “âlem-i gayb armağanı” (gazel 127/5) ve “vâridât” (gazel 140/7) diye nitelemekte, bu yolla adının ölümsüzleşeceğini düşünmektedir. Şiirde hayal ve mâna güzelliğine çok önem vermiş, yer yer kelime oyunlarına sapmış, gerçek şiiri neredeyse bir büyü kabul etmiş, edebî sanatları kullanmakla birlikte aşırı tasannudan kaçınmıştır. Şiirde manaya verdiği önemi bir gazelinde, “Fesâhat deştine fikret semendiyle güzâr ettim/ O vâdîde olan manî gazâlin hep şikâr ettim” şeklinde ifade etmiştir. Molla Câmî ve Hâfız-ı Şîrâzî en beğendiği ve etkilendiği şâirlerdir. Necâtî Bey'i Osmanlı şiirinde yeni bir üslûp getirdiği düşüncesiyle “Nevâyî- peyrevi” olarak niteler. Tezkirelere göre devrinin bilinen ve takdir edilen simalarından biridir. Âşık

²⁷¹ DİA, “Rahmî” maddesi C. 34B, s. 421.

²⁷² DİA, “Sehâbî” maddesi, C. 36, s. 309-310.

Çelebi onun divânının incilerle dolu olduğunu, Kınalızâde Farsça ve Türkçe şiirlerinin çok beğenildiğini, Ahdî ise Anadolu şâirleri ve âlimleriyle şiir ve inşâ müzakerelerinde bulunduğunu ve geçmiş hükümdarların tarihi bildiğini söylemektedir. Şiirlerinde kullandığı dil nisbeten sade ve diğer şâirlere göre daha akıcıdır. Sehâbî'nin şiirlerinde atasözü, deyim ve özlü söz gibi unsurlara sıkça rastlanmaktadır. Dönemin âdetleri, değer yargıları ve bâtil inançları da şiirinde yer bulmuştur.²⁷³

Şâir, bu şiirlerine Sehâbî'nin sinirlenmemesini belirterek fener-çerağ mukayesesi yaparak onu çerağa, kendisini fenere benzetmiş, kendi üstünlüğünü ortaya koymuştur:

Bu şi'rüme Hayâlî germ olmasın **Sehâbî**

Şevkiyle zâ'il etmez zîrâ fener çerâğı G 416/5

Hâyâlî

4.1.22. Seyyîd Nesîmî

Sûfi bir Türk şâiri olup, hayatı hakkında pek az malûmat vardır. Nesîmî bilhassa Bektâşîler ile vahdet-i vücût akidesini benimsiyen sûfiler tarafından büyük bir sûfi olarak kabûl edilmiş, hakkında birçok menkıbeler meydana getirilmiştir. Bunlar arasında onun, yüzülen derisini sırtına alıp, Haleb'in 12 kapısından çıkarak, sırrolduğu menkıbesi de vardır.²⁷⁴

Şiirde büyük bir kudret gösteren Nesimi, ekseriya kendi akidesini telkine çalışmakla beraber, ladini ve aşikene gazeller de yazmıştır. Kendisinin ayrıca tuyuğları ve bir divân oluşturacak kadar Farsça gazelleri vardır. Nesimî'nin Fars şiirini çok iyi bildiği ifade edilmektedir. Çağdaşı ve kendisinden sonraki şâirleri tasavvufi anlayışıyla etkilediği kaydedilmektedir. Bektaşîlerin Nesimi'yi yedi büyük ilahi şâirinden biri saydıkları ifade edilmektedir.²⁷⁵

Şâir, bu beyitinde Seyyîd Nesîmî ile birlikte Mansûr, Keyhüsrev ve Dârâ gibi efsanevi mahiyete bürünen kişileri leff ü neşr oluşturacak şekilde kullanarak onların yaşadıkları zulme işarete bulunmaktadır. Fars edebiyatında sıkça işlenen Keyhüsrev ve Dârâ, edebiyatımızda zulümlerine işarete bulunmak maksadıyla zikredilmiştir:

²⁷³ DİA, a. g. m.

²⁷⁴ MEBİA, "Nesîmî" maddesi, C. 6, s. 206-207.

²⁷⁵ MEBİA, a. g. m.

Kimi Seyyîd Nesîmî kimi Mansûr

Kimi Keyhüsrev ü Dârâ nedendür K 17/21

Hayretî

4.1.23. Şems-i Tebrizî

Şemseddin'in (1247) tam adı Muhammed b. Ali b. Melikdâd'dır. Konya'ya gelişiyle Mevlânâ'nın yaşam felsefesinde belirgin bir değişime yol açan bu esrârengiz ve coşkun zat, öğrencilerine ders veren, halkı irşâd ile meşgul, âlim ve temkinli bir sûfî olan Mevlânâ'yı, adeta kendinden geçirdi ve onu coşkun bir Hak âşığı hâline getirdi.²⁷⁶

Birçok gazelinde Şems mahlasını kullanan Mevlânâ'nın, şiirlerinde edebî kelime oyunları ile “şems” sözcüğüne sıkça atıfta bulunduğu, bazen Fih-i Mâ-Fîh'deki sohbetlerinden ve Mesnevi'deki bazı atıflardan Şems hakkında kısmi bilgilerin çıkarılabileceği fakat asıl bilgilerin Sultan Veled, Sipehsâlâr ve Eflâkî'nin eserlerindeki anlatılara dayandığı kaydedilmektedir.²⁷⁷

Şems'e çok sık yer değiştirdiği için “Şems-i perende” (Uçan Şems) dendiğine, daima siyah bir aba giydiğine, tacir kılığında dolaşan ve uğradığı yerlerde hanlarda ve kervansaraylarda konakladığı, Şemsin, şeyhinden ayrıldıktan sonra devrindeki birçok şeyhle görüştüğüne değinilmektedir.²⁷⁸

Şems, Mevlânâ ile buluşmadan önceki serüvenine ilişkin şöyle der:
“Şeyh bulma isteğiyle Tebriz'den çıktım ama bulamadım. Gerçi âlem boş değil, belki bir şeyh vardır. Hatta derler ki filan şeyh, müridinin haberi olmadan ona hırka giydirirmiş, saltanat ihsan edermiş. Böylesine de rastlamadım. Kaldı ki böyle şeyh denilen kimselerin durağıyla, şeyhlik arasında yüz bin yıllık yol vardır. Ancak sonunda Mevlânâ'yı bu sıfatta buldum.”²⁷⁹

²⁷⁶ Bediüzzaman Fîrûzanfer, *Mevlânâ Celâleddin* (çev. Feridun Nafiz Uzluk), s. 66, İstanbul: MEB, 1997.

²⁷⁷ Osman Nuri Küçük, Şems-i Tebrizî'nin Tasavvufî Meşrebi ve Mevlânâ'nın Düşüncelerine Tesiri, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 24 [2009/2], s. 12.

²⁷⁸ Küçük, a. g. m., s. 13.

²⁷⁹ Makâlât (çev. Gencosman), s. 271, 2. Krş. Makâlât (tsh. Muhammed Ali Muvahhid), s. 158.

Şems'in sahip olduğu tasavvufî sevincin etkisiyle meselelere toplumun baktığı açıdan değil de eleştirel yaklaşımının olduğu, bu eleştirel üslup açık sözlülükle birleşince insanların Şems'ten uzaklaşmasına kimi zaman nefretine sebep olduğu kaydedilmektedir.²⁸⁰ Şems-i Tebrîzî hakkında daha geniş bilgi için Osman Nuri Küçük'ün ismi zikredilen makalesine bakılabilir.²⁸¹

Şâir, sevgilinin güneş parlaklığındaki yüzünü görür ve kişinin aklını yitirmesi ne ise, Mevlânâ'nın da Şems'i görünce içine düştüğü durumun aynı olduğuna değinerek Mevlânâ'nın Şems'ten etkilendiğini dile getirmektedir:

Mihr-i ruhsâr ile hâl-i 'akl-ı bî-pervâyı gör

Şems-i Tebrîz ile ya'nî hâlet-i **Monlâyı** gör MK 106/1

Emrî

4.1.24. Şeyhî

Şeyhî, XV. yüzyılda Divân şiirinin kurucuları arasında en başta gelen şâiridir²⁸². Şiirlerinde İran'ın tanınmış şâirleri olan Selmân ve Hafız'ın tesirleri görülür.

XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Şeyhî klasik Türk Edebiyatının oluşumuna büyük katkı sağlamış önemli bir şâirimizdir. Arap ve Fars, özellikle Fars edebiyatını, çok iyi bildiğinden dolayı yeni biçim ve tarzlar denemiş ve bu alanda başarı göstermiştir. Ortaya koyduğu şiir sanatı Divân Edebiyatını kapsayıcı özellikte olduğu ifade edilmektedir²⁸³. Şeyhî Anadolu şâirleri arasında "Peşterîn-i Şûâra-yı Rûm" yahut "Şeyhü'ş-şûâra" olarak bilinir.²⁸⁴

Vasfî'ye, sevgilinin vasıflarının anlatıldığı şiirlerini Şeyhî'nin ruhu kabrinde işitecek olsa kendisine meyhiyeler düzecektir. Dolayısıyla şâir, şiir ve sanat sahasında üstün gördüğü Şeyhî'yi baz alarak kendisine bir değer atfetmektedir:

²⁸⁰ Küçük, a. g. m., s. 16.

²⁸¹ Küçük, a. g. m.

²⁸² Cem Dilçin, a. g. e., s. 165-166.

²⁸³ Meheddin İspir, Şeyhî Divanı'ndaki Kasidelerin Edebî Türler ve Tarzlar Açısından İncelenmesi I(Dinî Türler), *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 104.

²⁸⁴ Ahmet Ali Özer, Şeyhî Hayatı Sanatı ve Eserleri, *Yağmur Dergisi*, S. 45, 2009.

Her hayâli ki ide Vasfî hatuñ vasfında
Rûh-ı Şeyhî işidüp rûhına tâhsîn eyler G 17/5

Vasfî

4.1.25. Taşlıcalı Yahyâ

Şeyhülislam Yahyâ Efendi, I. Murad'ın adaletine vurgu yapmış ve onun devrinde Taşlıcalı Yahyâ'yı bülbül gibi şakıyarak methetmesine şaşılmaması gerektiğini ifade ederek ona olan hayranlığını dile getirmiştir:

Bahâr-ı `adlidür Sultân Murâd-ı dâd-âyînün
Nola şevk ehli **Yahyâ bâg** medhinde hezâr olsa G 361/5

Şeyhülislam Yahyâ

Divân şâirleri, Arap ve Fars şiirinde de görüleceği gibi, geleneğin müsaade ettiği kadarıyla isim zikretmekten geri durmamışlardır. Taranan divânların hemen hemen hepsinde Divân şâirleri, şiirlerinde değişik vesilelerle çağdaşı olan veya daha önce yaşamış Tük şâirlerini zikretmişlerdir. Bu cümleden olarak, Divân şâirlerinin adını andıkları şâiri övmelerinin yanında daha çok övünmek gibi bir yol tercih ettiklerini görüyoruz. Bunun yanında kendi şiir ve sanat yönünü ortaya koyma adına diğer şâirlerle kendilerini kıyasladıklarını görüyoruz. Bu kıyaslamada şâir, dolaylı olarak kıyaslanan şâirin şiir ve sanat hususiyelerine şiir üslubu içerisinde şâirene ifadelerle yer vermektedir. Bu şâiraneliğin kendisine bakan yönlerine de değinerek kendi hususiyetlerini gözler önüne sermiştir.

4.1.26. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA NAZİRE YAPILAN TÜRK ŞAİRLERİ

4.2.1. Âhî

Divân şâiridir. Asıl adı Hasan olup daha çok Benli Hasan lakabıyla tanınmıştır. Sessiz tabiatı yüzünden Dilsiz Dânişmend olarak da anılmıştır. Zengin bir tüccar olan babasının ölümü üzerine onun yolunu tutarak ticarete başladıysa da annesinin yeniden evlenmesine gücendi ve vatanını terkedip İstanbul'a gitti. İleri bir yaşta olmasına

rağmen tahsile başladı, kırk yaşlarında Kara Bâlî'den mülâzım oldu. Bu arada şiir ve nesirleriyle adını duyurmaya başladı. Rivayete göre, Yavuz Sultan Selim şiirlerini görüp beğenince kendisiyle ilgilenilmesini istedi. Bunun üzerine Kazasker Kemalpaşazâde Bursa'daki Bayezid Paşa Medresesi müderrisliğine tayinini teklif etti. Ancak Âhî, çevresinin telkinlerine kapılarak bu vazifeyi küçümsedi ve kabul etmedi. İlgisinin kötüye kullanılmasına kızan padişah, ona yeni bir görev verilmesini istemedi. Uzunca bir süre sonra Karaferye Medresesi'ne müderris tayin edildi. Bu sırada Manastır'da şâir Hâverî'nin kız kardeşiyle evlendi ve çok geçmeden Karaferye'de öldü.²⁸⁵

Âhî'nin hayatında görülen düzensizlikler eserlerine de yansımıştır. İlk eseri, Hüsrev ü Şîrîn adıyla anılan Hikâyet-i Şîrîn ü Pervîz ve Rivâyet-i Gülgûn u Şebdîz mesnevisidir. Ancak Ahi'nin böyle bir eser yazmaya başladığını duyan Nakşi şeyhi Mahmud Efendi, Hüsrev'in ateşe tapan ve Hz. Peygamberin mektubunu yırtan bir hükümdar olması sebebiyle övülmesinin caiz olmayacağını öne sürerek şâiri uyardı ve onu eseri tamamlamaktan vazgeçirdi. Daha sonra Karaferye'de müderrisken Fenârîzâde Muhyiddin Mehmed Şah Çelebi'nin teşvikiyle, Anadolu sahasında türünün en güzel örneği olarak kabul edilen Hüsn ü Dil mesnevisine başladı. Fakat bu eserini de tamamlayamadan öldü.²⁸⁶

Kaynaklar, Âhî'yi devrinin iyi şâirleri arasında kabul eder. Özellikle Fettâh-ı Nîşâbûrî'nin aynı addaki eserinin tercümesi olan Hüsn ü Dil, Âhî'nin bildirdiğine göre Lâmi'nin eserine üstün tutulmuştur. Âhî, daha çok mesnevi şâiri olarak tanınmış ve mesnevileri diğer şiirlerine tercih edilmiştir. Yakın dostu olan Bursalı şâir Celîlî ile birlikte döneminin en ünlü harâbâtî şiirler yazmıştır. Arkadaşları arasında Vasfî, Revanî, Mesîhî, Sem'î, Zâti ve Celîlî gibi devrin ünlü şâirlerini saymak mümkündür.²⁸⁷

Bâlî ve Âhî'nin ikinci dereceden Divân şâirlerinden varsayarsak, nazire geleneğinden hareketle onu beğenmesi, dostluğu ve çıkar çatışmasından, dostluk veya beğenme düşüncesinin ağır bastığını görüyoruz. Bâlî, Âhî'nin aşağıdaki gazeline nazire yapmıştır. Dikkat edilirse beyitlerde geçen kelimelerin önemli bir kısmını aynı seçen Bâlî, Hayâlî örnek aldığı açıkça göstermektedir:

²⁸⁵ DİA, "Ahi" maddesi, C. 1, s. 527-528.

²⁸⁶ DİA, a. g. m.

²⁸⁷ DİA, a. g. m.

Nazîre-i Âhî

Derd-i 'ışk ehli ile şunlar ki hâldâş oldılar

Lâ-cerem Ferhâd Mecnûn-ile adaş oldılar G 54/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Okларуñ cân almağa tîğüñle yoldaş oldılar

Sînelerde kan yalaşdılar karındaş oldılar G 22/1, 2, 3, 4, 5

Âhî

4.2.2. Bâkî

Hem örnek gazel hem de ortaya çıkan naziredeki kelime seçimine dikkat edilirse, aynı anlama gelen sözcük ve tamlamalara yer verildiği görülecektir: Şâirin, Ele alınan divânlarda şiirlerine en fazla nazire yazılan şâirin Bâkî olduğu görülmüştür. Bu da onun döneminde ne kadar beğenildiğini gösterir. Gelenekte bazı araştırmacıların okul olarak nitelendirdiği nazirecilik, Bâlî ile Bâkî için söylenmesi en uygun olacağı kanaatindeyim. Devrinin şâirlerinin sultanı olarak kabul edilen Bâkî'nin gazellerine benzerlerinin yazılması kadar tabii bir şey olamaz:

Nazîre-i Bâkî

Yine dolana çeküp meclis-i mestânı kadeh

Tavf-ı meclis harem oldu gül-i handânı kadeh G 18/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Pür olup devr idicek meclis-i mestânı kadeh

Çarh olur halka-i rindân meh-i tâbân ı kadeh G 33/1

Bâkî

Nazîre-i Bâkî

Teb [ü] tâb-ı ruh-ı cânânla dil ü cân ditrer

'Işk bir zelzeledür 'âşık-ı nâlân ditrer G 37/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Nîzesi cânuma vü nîzesine cân ditrer

Yâr kim togru ola üstine yârân ditrer G 70/1

Bâkî

Nazîre-i Bâkî

Kürkini nâfe günine göre geyer geçer

Bahr-i fenâ **Nesîmî**'sidür ki yüzer geçer G 41/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Cûy-ı fenây ı halk birer ikişer geçer

Bahr-i belâdan ehl-i tecerrüd yüzer geçer G 134/1

Bâkî

Nazîre-i Bâkî

Mu'anber kâkülünden bu dil-i dîvâne bend ister

Esîr-i 'ışk olan zencîr-i zülfünden kemend ister G 42/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Göñül bir rind-i 'âlem-sûz şûh-ı şeh-levend ister

Ki 'aşk odına yakmaga dil ü cândan sipend ister G 143/1

Bâkî

Nazîre-i Bâkî

Yanuñda hâle ile eyâ mihr-i bî-nazîr

Gölge harâmîsine dönüpdür meh-i münîr G 61/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Oldı bir tıfluñ kemend-i zülfine cânlar esîr

Gamzesinden kan tamar agzında ammâ büy-ı şîr G 145/1

Bâkî

4.2.3. Hayâlî

XVI. yüzyılın önemli divân şâirleri arasında gösterilmektedir. Vardar Yenicesi'nde doğdu. Asıl adı Mehmed, lakabı Bekâr Memi'dir. Geç evlendiği için Bekâr Memi lakabıyla anılan Hayâlî'nin Ömer ve İbrahim adında edip ve şâir iki oğlu olduğu bilinmektedir.²⁸⁸

Yetişme çağında esaslı bir öğrenim göremeyen şâir, o sıralarda Yenice'ye uğrayan Kalenderi Şeyhî Baba Ali Mest-i Acemî ve müridlerinin cazibesine kapılarak onlara katıldı. İskender Çelebi'nin dikkatini çeken Hayâlî daha sonra da Sadrazam

²⁸⁸ DİA, "Hâyâlî" maddesi, C.

İbrahim Paşa'nın teveccühünü kazandı ve çok geçmeden Kanûnî'nin musâhibleri arasında yer aldı. Kendisine önce ulufe, daha sonra tımar ve zeamet verilmiştir. Bu ihsanlar sadece hükümdardan değil İbrahim Paşa ve İskender Çelebi başta olmak üzere diğer devlet erkânından da gelmekteydi.²⁸⁹

Ancak şâirin bu ikbâlî, başta Taşlıcalı Yahyâ Bey olmak üzere devrin diğer şâirlerinin kıskançlığına sebep olmuştur. İskender Çelebi ve İbrahim Paşa'nın öldürülmesiyle iki büyük hamisini kaybeden Hayâlî'nin talihi döndü. Esasen yeni sadrazam Rüstem Paşa edebiyata önem vermediği gibi şâir olarak da Yahyâ Bey'i tutmaktaydı. Kendini çekemeyenlerin kışkırtmalarından da korkan şâir hayatını emniyette hissetmediğinden İstanbul'dan uzaklaşmak istedi. Bunun için padişah'tan bir sancak beyliği, ardından da Rumeli kethüdâlığı dileğinde bulundu.²⁹⁰

Tezkiresinde Hayâlî'nin güzel bir ruh tahlilini yapan Âşık Çelebi'nin ifadesine göre yakışıklı bir insan olan şâir yaratılış olarak dünya malına, giyim kuşama değer vermeyen, gördüğü iltifatlara ve itibara rağmen kibirlenmeyen, güzelliğe düşkün, rindmeşrep bir kişiydi. Hoşgörülü ve dost canlısı olup kendisine hiciv yazılmadıkça başkalarını hicvetmezdi. Böyle olmakla beraber ikbal ve şöhreti etrafında doğan kıskançlıklar karşısında mevkiini korumak için bazan yakın dostları aleyhinde bile bulunmaktan çekinmediği belirtilmektedir.²⁹¹

Hayâlî'nin edebî şahsiyetinin gelişmesinde Vardar Yenicesi'nin rolüne dikkat çekmek gerekir. "Mecma-ı şuarâ ve menba-ı zürefâ" diye anılması yanında "gaziler ocağı ve arifler durağı" olarak nitelendirilen bu küçük Rumeli kasabası başta Şeyh Abdullah-ı İlâhî olmak üzere Hayretî, Usûlî, Garîbî ve Evrenos Bey gibi şâir, mutasavvıf ve evlâd-ı fatihandan gazilerin meydana getirdiği bir maNev'î havaya sahipti. Âşık Çelebi'nin naklettiği, "Vardar Yenicesi'nde doğan çocuk baba diyecek vakit Fârisî söyler" sözü de burada ne kadar yoğun bir kültür ve sanat atmosferinin bulunduğunu göstermektedir. Böyle bir ortamda doğup büyüyen Hâyâlî, kuvvetli bir tahsil görmemesine rağmen güçlü şâirlik yeteneğinin yardımı ile önce burada, daha sonra öa İstanbul'daki edebiyat mcilislerinde kendini yetiştirdi. Şiirlerindeki tasavvufî

²⁸⁹ DİA, a. g. m.

²⁹⁰ DİA, a. g. m.

²⁹¹ DİA, a. g. m.

unsurların, doğduğu yerin manevi havası yanında Baba Ali ile beraberliğindeki Kalenderîlik döneminden kaynaklandığı söylenebilir.

Devrinin bütün tezkire yazarları Hayâlî'nin büyük bir şâir olduğu görüşünde birleşir ve onu "diyâr-ı Rûm'un sultânü'ş-şuarâsı, meşhur, mâruf Hâyâlî Bey" diye anarlar. Hayâlî'yi Hâfız-ı Şîrâzî'ye benzetenler bununla onun şâirlik değerinin yüksekliğini belirtmek istemişlerdir. Zatî gibi büyük bir şâirin şöhretin zirvesinde bulunduğu bir sırada şiir âleminde kendini gösteren Hâyâlî, zamanla ondan başka çağdaşlarından İshak Çelebi (Kılıççızâde), Hayretî Kara Fazlî ve Yahyâ Bey gibi şâirleri de gölgede bırakmayı başarmıştır. Ali Şîr Nevâyî ve klasik İnan şâirleri hakkında hürmetkâr bir ifade kullanan Hâyâlî kendini onlarla eşit görür, Osmanlı şâirleri içinde de kendisinin Necâtî Bey'in yerini tuttuğunu söyler. Bu onun atasözü, deyim ve halk tabirleriyle şehirli Türkçe'sini kullanma yolunda Necâtî Bey'in takipçisi olduğunu da ifade etmektedir.

Canlı ve kuvvetli bir üslûpla yazılmış kasideleri de olan Hayâlî'nin asıl şahsiyetini yansıtan şiirleri gazelleridir. Bunlarda Rumeli şâirlerinde görülen samimiyet, ilham kudreti, gurur ve istiğna, mahallî renklere itina gibi özellikler dikkati çeker. Hâyâlî, Divân Edebiyatında yaygın olarak kullanılan "müşebbehün bih'lerdeki benzetme unsurlarını şahsî heyecanı ve lirizmi içinde eriterek ifade etmesini bilen bir şâirdir. Şiirlerinde tasannu zaman zaman ruhundan doğan şiddetli ilhamın heyecanı içinde kaybolur. Manzumelerinde şekil mükemmelliğinin bulunmayışı, kayıt altına girmek istemeyen mizacından ileri geldiği kadar tahsilinin yetersiz oluşuna da bağlanabilir. Nitekim şiirlerindeki bazı imlâ ve söyleyiş kusurlarını Âşık Çelebi'nin düzelttiği bilinmektedir.²⁹²

Hâyâlî çağdaşı olan Safî, Huşûî, Âlî ve Yetim Ali Çelebi gibi şâirlerce övgüyle anıldığı gibi başta Fuzûlî olmak üzere Rahmî (Pîr Muhammed), Ulvî. Vahidî gibi şâirler üzerinde de etkili olmuştur. Kanûnî'nin Bağdat'ı fethinde Fuzûlî ile görüşen ve ondan bir Leylâ ve Mecnûn mesnevisi yazmasını isteyen Anadolu şâirleri arasında Hâyâlî de bulunmaktaydı. Fuzûlî'nin, meşhur "Su Kasidesi"ndeki "su" redifini Hayâlî'den almış

²⁹² DİA, a. g. m.

olması kuvvetle muhtemeldir.²⁹³ Devrinden başlayarak Hayâlî'nin gazellerinin Günâhî, Âlî, Şeyh Galib, Keçecizâde İzzet Molla, İzzet Ali Paşa, Bayburtlu Zihnî gibi şâirler tarafından tanzîr ve tazmin edilmiş olması tesirinin ne kadar güçlü ve devamlı olduğunu gösterir.²⁹⁴

Şâir, Hayâlî'nin yukarıda matla beyti verilen gazelini tanzir etmiştir. Canlı ve neşveli söyleyişini en güzel şekilde gazellerinde yansıtan Hayâlî, çağdaşları tarafından tanzir edilmiş bir şâirdir. Dolayısıyla, şiir sahasında taze gazeller söyleme kaygısından olan Bâlî için şiirleri örnek teşkil etmiştir:

Nazîre-i Hayâlî

Sahrâ-yı 'ışk-ı sîne başum kûhsârıdır

Her yâre kanlu su ile başlu biñarıdır G 26/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Şol gedâ kim kûyunun çeşmiyle âb-efşânıdır

Pâdişâh-ı berr ü bahr olmuş cihân sultanıdır G 17/1

Hayâlî

4.2.3. Necâtî

Bâlî için Necâtî de bir okul vazifesi görmüştür, diyebiliriz. Çünkü XV. yüzyılın Divân şiirinin önde gelen şâirlerinden biridir. Kendine has üslubuyla sadeliği tercih eden Necâtî, çevreyi şiire sokarak Divân şiirinde bazı yeniliklere imza atmıştır. Dolayısıyla Bâlî bu özelliklere sahip meşhur şâire benzemeye çalışarak şiir kabiliyetini geliştirmek düşüncesindedir:

Nazîre-i Necâtî

Be güzeller be ala gözlüler âhû begler

'İşkuñuza tolu bir câm-ile yâhû begler G 47 /1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Bir alay oldı perî şîveli âhu begler

Gözi âhularuñ alayına yâhu begler G 67/1

Necâtî

²⁹³ M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları II*, s. 558.

²⁹⁴ DİA, a. g. m.

Nazîre-i Necâtî

Göricek yârını aglar kişi kendin yeñemez

Ser-i zülfe dolaşan nâle kemendin yeñemez G 67/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

4.2.4. Şemsi Paşa

Nazîre-i Şemsî Paşa

Tîr-i murâdı urmaga Bâlî nişâneye

Îtman kepâdesini kadûñ çok zamân çeker G 57/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

4.2.5. Zâtî

Nazîre-i Zâtî

La'l-i nigâra 'âşıkı bildi ki âl kurar

Dil sokmagiyçün ol perî gör agzumuz arar G 40/1, 2, 3, 4, 5

Bâlî

Nazire başlığı altında ele aldığımız beyitlerden ve Divân şiiri nazire geleneğinden yola çıkarak şu çıkarımda bulunabiliriz: Ele aldığımız 16 divân içinde nazire yapan şâirlerin hiçbirinde onların gazellerini örnek aldıkları şâirleri ihtihza edici bir tutum içinde olmadıklarını, dolayısıyla beğendikleri ve dost olduklarına inandığımız şâirlerin gazellerine tanzirde bulunmuşlardır.

XV-XVI. yüzyıl Türk şâirlerinin divân taramalarından nazire başlığı altında ele alınan gazellerin çoğunun Bâlî'ye ait olduğunu görüyoruz. Şâiri, meşhur Divân şâirleri baz alındığında 2. dereceden şâir kabul edebiliriz. Dolayısıyla 2. dereceden bir şâirin meşhur şâirleri zemmetmesi, onları istihza edici üslup kullanması düşünülemez. Olsa olsa dostluk yakınlığından ve kendisini yetiştirme adına onların gazellerini örnek aldığını söyleyebiliriz.

Nazire başlığı altında ele aldığımız örneklerden hareketle tanzirlerde örnek alınan şâirin gazellerinde geçen kelime ve tamlamaları ya aynen alıp kullandıklarını veya ona yakın anlama gelen kelime ve tamlamaları tercih ettiklerini görüyoruz.

Bütün bu açıklamalardan sonra rahatlıkla şunu söyleyebiliriz: Şiir sahasında boy göstermek isteyen Divân şâirleri okul gibi gördükleri bu gelenek öğretisini, meşhur kabul ettikleri şâirlerin mazmunlarını, sözcüklerini, tamlamalarını kullanmaktan çekinmeden kullanmışlardır. Bunu da yaptıkları tanzirlerin başında “nazire-i Bâkî, nazire-i Necâtî” diyerek açıkça göstermişlerdir. Bunun yanında kendilerine yakın gördükleri, dost kabul ettikleri şâirleri de tanzirlerde bulunmuşlardır.

4.3. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA TAHMİS YAPILAN TÜRK ŞAİRLERİ

Divân şiiri geleneğinde tahmis şâirlerin beğendikleri şâirlere benzemek, onlar ölçüsünde şiirler yazabildiğini göstermek, dostluğunu ifade etmek maksadıyla yapılmıştır. Şâirler, daha çok, kendilerinden önce gelen ya da çağdaşları olan ünlü kişilerin beğenilen güzel şiirlerine tahmîs yazmışlardır. XV-XVI. asır divânlarında da Osmanlı şâirlerinin birbirlerinin şiirlerini yukarıda sözü edilen maksatlar doğrultusunda tahmis yaptıkları görülmüştür:

4.3.1. Ahmedî

Ey Hayretî yüzün sür hâk-i der-i cânâna
Vakt oldu sücûd eyle ol Hazret-i Sultâna
Râz-ı dil-i pür-derdi insâna di insâna
Esrâr sözün **Ahmed** keşf eyleme nâdâna
Hayvâna mahal görme sen Çeşme-i Hayvânı Th 8/7

Hayretî

4.3.2. Bâkî

Çokdan görünmez oldu gün yüzi yâr-ı cânûñ
Eflâke irse tañ mı Emrî senüñ figânûñ
Terk eyleyüp be-küllü sevdâların cihânûñ
Şol deñlü meyli vardur **Bâkî** lebine k'anûñ
Gûyâ ki teşne-diller âb-ı zülâli ister Th 1/5

Emrî

4.3.3. Ca'fer Çelebi

Hayâlî gönlünü şâd eyleyip arz-ı cemâl etse
Gönül mülkünde gam leşkerlerini pâyimâl etse
Sadâkat gösterip ol âşika ganc ü delâl etse
Seherden gün gibi dilber nola arz-ı cemâl etse
Çü Ca'fer subh-veş anun reh-i aşkında sâdıktır Th 4/5

Hâyâlî

4.3.4. Habîbî

XV. yüzyıl Azerî şâirlerdendir. Göyçay'ın Bergüşad köyünde doğmuştur. Önce Sultan Yakub'un sonra Şah İsmail'in yanında şâir olarak bulunmuş, daha sonra Sultan Bayezid zamanında Anadolu'ya, Yavuz Sultan Selim zamanında da İstanbul'a gelmiştir. 1520'li yıllarda İstanbul'da vefat etmiştir. Habîbî, Fuzûlî'nin bile şiirine nazire yazdığı üstat şâirlerdendir.²⁹⁵

Habîbî'nin bugüne kadar herhangi bir eserine rastlanmamıştır. Yaşadığı dönemdeki yaygın şöhreti göz önüne alınarak Anadolu'ya gelmeden önce divân sahibi olduğu, Eğridirli Hacı Kemal'in Câmîu'n-nezâife aldığı şiirleri bu divândan aktardığı söylenebilir. Hacı Kemal bu şiirlerin bir kısmını Şeyhî, Safâî Mustafa Efendi, Nesîmî, Ahmed Paşa, Celâlî, Safî Mustafa Efendi, İbrahim Bey, Ömerî, Hamdî, Halîlî, Adnî gibi Osmanlı ve Azerî şâirlerine nazîre olarak yazılmış gibi göstermektedir. Habîbî'nin, bu şâirlerden bazılarını daha Akkoyunlu ve Safevî sarayında iken tanıdığı ve şiirlerine nazireler yazdığı tahmin edilmektedir. Köprülü ise bu şiirlerin nazîre olarak yazılmadığını, vezin ve kafiye bakımından adı geçen şâirlerin şiirlerine benzediği için Hacı Kemal tarafından nazîre kabul edilmiş olabileceğini ileri sürer.²⁹⁶

Azerî araştırmacılar, halk şiirine ilgi duyan Habîbî'nin bu kaynaktan aldıklarıyla klasik Türk şiirine yeni bir duyarlık getirdiğini kabul ederler. Azerî Türkçesi ile yazıldığı için tezkire yazarlarının "Acemâne üsluplu" diye nitelendirdikleri şiirleri sade ve samimi bir ifade taşımaktadır. Canlı ve parlak mecazlarla âşıkane ve tasavvufî-felsefî

²⁹⁵ Azade Musayeva, *Elyazma Kitabı ve XV-XVI. Asırlar Azerbaycan Edebiyatı: Problemler, Araştırmalar (Tekstoloji, Filoloji Tedkikatı)*, s. 85, Nurlan Neş., Bakû 2002.

²⁹⁶ DİA, "Habîbî" maddesi, C. 14, s. 374-375.

manzumeler de yazan Habîbî'nin şiirlerinde yer yer Hurûfluk'le ilgili mazmunlara da rastlanmaktadır. M. Fuad Köprülü Nesîmî, Hatâyı ve Fuzûlî arasında bir geçiş dönemini temsil eden Habîbî'yi yaşadığı dönemin en önemli Azerî şâirlerinden biri olarak kabul eder. Habîbî geniş ölçüde Nesîmî'nin tesirinde kalmış, Şeyhî'den ve bir ölçüde Ahmed Paşa'dan da etkilenmiştir. Hem Azerî hem Osmanlı şiir geleneğine bağlı olan XV. yüzyıl şâirlerinden Halîlî'nin de şâir üzerinde önemli etkisi vardır.²⁹⁷

Habîbî, Azerî sahasında yetişen şâirleri Nesîmîden sonra en çok etkileyenlerden biridir. Onun şiirindeki en önemli unsurlar aşk, âşık, maşuk, hârâbat, meyhane, câm, Hz. Âdem'e secde, vahdete erme gibi tasavvufî kavramlardır. Yer yer Anadolu Türkçesi'ni hatalı olarak kullanmakla beraber şiirin dış yapısına, özellikle kafiyelerin düzgün olmasına dikkat eden Habîbî, nazım tekniğine hâkimiyet bakımından Osmanlı şâirlerinin seviyesine ulaşamamıştır. Çâkerî Sinan Çelebi, Sâfâyî Çelebi, Celâlzâde Mustafa Çelebi, Hayatî Çelebi ve Tutmacı gibi XVI. yüzyıl şâirlerinin Habîbî'ye nazîre yazmaları, onun Osmanlı sahasında belli bir şöhrete ulaştığını göstermektedir.²⁹⁸

Hâh sincâb eylesiñ ferşin Fuzûlî hâh kül
Heçr ara mutlak yuhu görmez göz eğlenmez gönül
Yârsız aşk ehlinin dinlenmeği mümkün değil
Nice dinlensin **Habîbî** sensiz ey endâmı gül
Kim batar cismine tende her tuğ olmuş bir diken Th 6/5
Fuzûlî

4.3.5. Lutfî

Sanma cevr etsen Fuzûlî incinip terkiñ kıla
Ger cefâ kıl ger vefa cânım fidâ sen kâtile
Ben hod öldüm imdi sen tîğ-i cefâ alıp ele
Lutfî'ni öldürsen ey dil-ber cefâ tîği bile
Anda hem bolgay benim rûhum meded-kârın senin Th 5/5
Fuzûlî

²⁹⁷ DİA, a. g. m., C. 14.

²⁹⁸ DİA, a. g. m., C. 14.

4.3.6. Muhibbî

Gam nedîmindir Hayâlî kalbini mesrûr tut
Zâhirin vîrâne eyle bâtının ma'mûr tut
Salsa pertev cismine nâr-ı mahabbet nûr tut
Bî-vefâ yârın **Muhibbî** cevri ni ma'zûr tut
Yârsız kalır cihânda aybsız yâr isteyen Th 2/5

Hâyâlî

Bâde-i aşkı içip deryâ gibi cûş eyleyen
Ey Hayâlî anın ile hâtırın hoş eyleyen
Cür'a-i cândan çekip ten câmını boş eyleyen
Ey **Muhibbî** yâr elinden bir kadeh nûş eyleyen
Ger ölürse Hızr elinden Âb-ı Hayvân istemez Th 3/6

Hâyâlî

Menzil-i âsâyi ş-i 'ukbâya isterseñ vüsûl
Hubb-i dünyâdan ferâ gat gibi olmaz togrı yol
Şâdmân erbâb-ı 'uzletdür hemân Bâkî melûl
Ger huzûr itmek dilerseñ ey **Muhibbî** fârig ol
Olmaya vahdet makâmı gûşe-i 'uzlet gibi Th 4/5

Bâkî

4.3.7. Sultan Murad

Marîz-i 'illet-i 'aşka şarâb-ı la'lidür şerbet
Bulur câm-ı visâlinden ölümlü hasteler s ıhhat
Garaz dermân ise Bâkî yûri var derde kıl himmet
Murâduñ sözlerinüñ gösterür her harfî bir hikmet
Ne hikmet belki 'ibretdür devâdur cümle bîmâre TH 7/5

Bâkî

Aş k-1 Leylâ ile çekdi Kays envâ-1 mihen
Gussa-i Şîrîn ile telh oldı ayş-1 Kûh-ken
Söyleme dil virdügin dil-dâra Yahyâ gizle sen
Bu **Murâd**'un mülket-i gönlün alup yagma iden
Bir sitem-kâr-1 cefâ-cû dil-ber-i dil-sûzdur Th 20 /5

Şeyhülislam Yahyâ

4.3.8. Necâtî

Bâk ıyâ gel olalum Ka'be-i dil yolına peyk
Diyelüm sem'a nidâ iricek âhir Lebbeyk
Girelüm râh-1 Hudâya diyüp e's-sa'yü ileyk
Ne **Necâtî** ne güzeller ne selâmün ne 'aleyk
Fâriguz eylemezüz kimseye tapu begler Th 8/6

Bâkî

4.3.9. Nesîmî

Hayretîyem kim boyun virdüm belâ şemşîrine
Cânımı itdüm hedef cânâ melâmet tîrine
'Âşıkun ölmekden artuk pes dahi tedbîri ne
Cânını virdi **Nesîmî** çün saçun zencîrine
N'içün anun meskenin zencîr ü zindân eyledi Th 7/7

Hayretî

4.3.10. Nev'î

Sûz-ı sînem 'arza kılmaga 'Atâyî dil-bere
Nâr-ı 'aşkumdan dönüpdür her sözüm bir ahkere
Künc-i gamda bir nazar kılmaz dil-i gam-pervere
Âteş -i nazmın Yakup **Nev'î** çıkaldan göklere
Ol şeh-i 'âlî-nazar görmez gedâyı neylesün Th 9/5

Nev'izade Atayî

4.3.11. Nişanî

Çün Emrî ol meh-i nâ-mihribân bî-‘ahd dilberdür
Vişâlin va‘de eylerse yine hicrân mukarrerdür
Anuñçün dir bu beyti ol ki Hüsrev aña çâkerdür
Firâkuñla **Nişânî** hastañuñ hâli mükedderdür
Visâlün va‘de itmişdüñ be hey `âlim geçenlerde Th 2/6
Emrî

4.3.12. Selimî

Bâk ıyâ kûy- ı harâbatı nişîmen k ıldugum
Bezm-i ‘aşkı şem’-i âhumla müzeyyen k ıldugum
Ser-nüviştüm hâlidür âfâka rûşen k ıldugum
Ey Selîm ebrû diyüp çeşm üzre mesken kıldugum
Alnuma ‘aşk ile yazılan yazulardur ezel Th 5/7
Bâkî

Gül gibi şî’r-i Bâkîye bir dem kulaguñ ur
Derd-i derûmı bülbül-i şürîde-hâle sor
Gel bir kenâra meclis-i mihr ü vefâyı kur
Sun la’l-i cân-fezây ı **Selîme** şehâ k’olur
Yâruñ safâ-yı vuslat ı bûs u kenâr ile Th 6/8
Bâkî

4.3.13. Taşlıcalı Yahyâ

Hat- ı dil-ber gibi tutdı çemen taraf-ı gülistânı
Esüp bâd- ı sabâ itdi nevâ murg-ı hoş-elhânı
‘Atâyî gibi bî-dâr eyle sen de dîde-i cânı
İrişdi yine **Yahyâ**-feyz ebr-i lutf-ı Yezdânî
Tarâvet var çemenlerde letâfet var havâlarda Th 6/5
Nev’izade Atayî

Şâhid-i mazmûn ki eyler cilvegeh şî'r-i teri
Âş ikâr olur 'Atâyî şîşede gûyâ perî
Tûti-i tab'um gibi söyletse ehl-i dilleri
Şî'r-i **Yahyâ**-veş olup jeng-i tekellüfden beri
Bikr-i ma'nâyı güzel gösterse mir'ât-i suhan Th 7/5

Nev'izade Atayî

Künc-i dilde mahzen-i hâtırda her üstâd- ı kâr
Sakladı hünkâre lây ık la'l ü dürr-i şâh-vâr
Gevher-i nazmum 'Atâyî'ye kim eyler i'tibâr
Tab'-ı **Yahyâ** medhûne makdûrını eyler nisâr
Hâk-i pâyûne varur mahzûnumuz mekzûnumuz Th 8/5

Nev'izade Atayî

4.3.14. **Zâtî**

Ey Hayâlî aşka kul olalı sultânsın yine
Ya'ni bir hûrî-veşin hüsnüne hayrânsın yine
Bir melek sûretlinin derdiyle nâlânsın yine
Zülf-i dilber gibi ey **Zâtî** perişânsın yine
Cevri bî-had yoksa bir yâr-ı perî-şânın mı var Th 5/5

Hâyâlî

4.4.XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA TAZMİN YAPILAN TÜRK ŞAİRLER

Bütün bu örneklerin hareketle Divân şâirlerinin, dost kabul ettiği ve beğendiği şâirlerin şiirlerini veya şiirlerindeki bazı söz gruplarını şiirlerinde tazmin ettiklerini söyleyebiliriz. Bunun diğer bir anlamı da, kendisinin de tazmin edilen şâirin estetik ve üslup kalitesinde şiirler söyleyebileceğini/söylediğini göstermek istemesidir:

4.4.1. Ahmed Paşa

Kıldı âşüftesi bu **zülfi semen-sây** beni
İtdi derd ü gam ile **bî-ser ü bî-pây** beni
Neye tolaşdum ana k'eyledi rüsvây beni
Beni öldürmelüdür **vây beni vây beni** Mr 11 /1, 2, 3, 4, 5, 6
Vasfî

Vasfî, yukarıdaki murabbaında Ahmed Paşa'nın şu murabbainı tazmin ettiği rahatlıkla görülecektir:

Gül yüzünde görelî **zülfi-ü semen say** gönül
Kuru sevdada yiler **bi-ser-ü bi-pay** gönül
Demedim mi sana dolaşma ana hay gönül
Vay gönül vay bu gönül vay gönül **ey vay** gönül MS 173/1
Ahmed Paşa

Ayrıca Ahmed Paşa'nın aynı murabbainı Ahmed-i Dâ'î'nin tazmin ettiğini söyleyebiliriz. Bu tazmin, murabbain tamamı değil de redif mısranın küçük bir kısmı ve tekrarı yapılan “ey vay” seslenme söz öbeği alınarak yapılmıştır:

Ey vay anun kinayet ile ta'n u nüktesi
Heyhât anun rumuz ile bahs u lecâcını K 19/8
Ahmed-i Dâ'î

4.4.2. Fuzûlî

Yâd-ı la'liyle ölürsem sâğar eylen toprağum
Anı tahmîr itmege üstüme yârân ağlasun G 378/3
Hayretî

Hayretî, divânındaki 378. Gazelinin 3. beytinde Fuzulî Divânı'ndaki şu beyte tazminde bulunmuştur:

Dest-bûsı arzusiyle ger ölsem dostlar
Kûze **eylen toprağım** sunun anınla yâre su K 3/12
Fuzûlî

4.4.3. Yunus Emre

Cihândan ben usanmışam **baña sini gerek sini**

Kamulardan üşenmişem **banâ sini gerek sini** G 649/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

Ahmedî

Ahmedî, 649 nolu gazelinde Yunus Emre'nin aşağıdaki ilahisini tazmin etmiştir:

Aşkın aldı benden beni,

Bana seni gerek seni;

Ben yanarım dünü, günü,

Bana seni gerek seni

Yunus Emre

4.5. XV-XVI. YÜZYIL TÜRK ŞAİRLERİNİN DİVANLARINDA ZEMM, KADH, ŞETM (AYIPLAMA) YAPILAN TÜRK ŞAİRLER

4.5.1. Ali Rızâ

Ali Rıza olarak anılan kişinin kim olduğuna dair bilgiye ulaşılamamıştır. Şeyhülislam Yahyâ'nın yukarıdaki mısralarından hareketle "Ali Rıza'nın inanç noktasında zaafı olduğunu anlıyoruz. Ayrıca "tengna-yı dehr" tamlamasıyla mezarı kasdetmiş olmalıdır. Dolayısıyla "Ali Rıza'nın ölümüne ihthzalı bir üslupla işaretle bulunmaktadır:

Mehd eyle habîb-i Mustafâ'yı

Ashâbını âl-i Murtazâ'yı

Geldün çü bu tengnâ-yı dehre

Mahlas ide gör `Ali Rızâ'yı Nazm 3/1, 2

Şeyhülislam Yahyâ

4.5.2. Bâkî

Nev'î, 21. kasidede "dürr-i binâgûş" tamlamasıyla inci küpeyi ifade etmiş dolayısıyla şiiirlerinin Bâkî'nin kulağına küpe olması gerektiğine imada bulunmuştur. Alaylı bir üslupla Bâkî'nin gördüğü itibarın can sıkıcılığından söz etmektedir. 36. kasidede ise, Bâkî'nin sahip olduğu devlet imkânlarına göndermede bulunarak onun

sahip olduğu fırsatlara kendisinin de sahip olması durumunda bir yudum su içme kolaylığında işlerinin kolaylaşacağından bahsetmektedir. Yani herkes tarafından itibar göreceğine imada bulunmaktadır. Burada, şâirin, Bâkî'yi kıskanması, çekememesi söz konusudur. Bu beyitlerle ilgili olarak Nejat Sefercioğlu şunları ifade etmektedir.²⁹⁹

“Bâkî'nin Kanunî Sultan Süleyman'dan gördüğü ilgi ve devrinde edindiği yer, en büyük arzusu olan şeyhülislâmlık makamına kavuşamamasına rağmen, bilinmektedir. Nev'î ise Sultan III. Murad'ın yakın ilgisine ve itimadına mazhar olmakla beraber Bâkî'ye gösterilen ilginin kendisine gösterilmediğini bazı beyitlerinde dile getirmekten geri kalmamıştır: “Sultan Süleyman'ın lutfu Bâkî'yi zamanın Selmân'ı yaptı. Sen de Nev'î'ye yardımcı ol ki o da zamanın Zâhir'i olsun.” dediği, Nev'î'ye lutf it mu'în ol kim Zâhir-i vakt ola / Bâkî'yi lutf-ı Süleymân itdi Selmân-ı zamân şeklindeki beytinde bu duygularını açıkça ifade eder ve “Sabah vakti başıma devlet güneşi doğsaydı, Bâkî'nin şiirini, kadehin dibinde kalan ve yere dökülmesi âdet olan bir yudum şarap gibi, ayakklar altına serperdim.” dediği, Şi'r-i Bâkî'yi salardum cur'a gibi ayağa / Başuma togsa benim de mihr-i devlet subh-dem şeklindeki beytinde de benzeri duyguları tekrar ederken, aynı zamanda kendi şiirinin Bâkî'nin şiirinden daha güzel olduğunu dile getirmekten de geri kalmaz. Bu duygularını “Nev'î'nin nazmını görüp kulağına inciden küpe yaptı; Bâkî'nin sözü onun kulağına ağır, sakil gelse bunda şaşacak ne var?” dediği, Nazm-ı Nev'î'yi görüp dürr-i binâgûş itdi / N'ola Bâkî sözi gûşına anun gelse girân şeklindeki beytinde de dile getirmektedir. Ancak, sayıları çok az olan bu beyitlerin dile getirdiği duygular Nev'î'nin gerçek karakterine uymamaktadır. Çünkü Nev'î iyi bir tasavvuf kültürüne sahiptir ve şiirlerinde bu kültürün derin izlerini ve samimi söyleyişlerini sıkça görmek mümkündür. Sultan III. Murad tarafından Bağdad kadılığına tayin edildiği zaman “adâletle hükmedemezsem” kaygısıyla gitmek istemediği için bir hafta gözyaşı döktüğünü, bunu gören padişahın kararından vazgeçerek onu şehzadelerine hoca tayin ettiğini bildiğimiz Nev'î'nin vefât ettiği zaman cenâze masraflarını karşılayacak parası çıkmadığı için cenâzesinin pâdişah tarafından kaldırıldığını da biliyoruz. Sadece III. Murad'dan hediye kabul eden ve eline geçen her şeyi dağıtmaktan büyük haz duyduğu anlaşılan şâirimizin, dünyevî hırslarla Bâkî'ye kıskançlık duyduğunu söylemek biraz haksızlık olur. Kaldı ki oldukça hacimli olan divânının içinde bu üç beyitten başka hiç bir şâiri kıskandığını gösteren başka beyit de yer almamıştır. Tam aksine divânında yer alan mersiye şeklindeki bir

²⁹⁹ Sefercioğlu, a. g. m.

terci-i bend, yukarıdaki beyitlerle andığı ve çok sevdiği beyitlerindeki içli duygulardan anlaşılan Bâkî için kaleme alınmıştır.”:

Nazm-ı Nev'î'yi görüp dürr-i binâgûş itdi

N'ola **Bâkî** sözi gûşına anuñ gelse girân K 21/19

Nev'î

Şi'r-i **Bâkî**'yi salardum cür'a gibi ayağa

Başuma togsa benüm de mihr-i devlet subh-dem K 36/10

Nev'î

Nev'î'ye lutf it mu'în ol kim Zâhir-i vakt ola

Bâkî'yi lutf-ı Süleymân itdi Selmân-ı zamân K 37/36

Nev'î

4.5.3. Beyânî

Osmanlı şâiri ve şuarâ tezkiresi yazarıdır. Bugün Bulgaristan sınırları içinde kalan Rusçuk'ta doğdu. Asıl adı Mustafa olup Cârullahzâde lakabıyla tanınmıştır. Beyânî Rusçuk'ta başladığı öğrenimine İstanbul'da devam etti. Buradaki hocaları arasında Ebüssuûd Efendi'nin oğlu Mehmed Efendi de vardı. Şâir hakkında bilgi veren kaynakların Mehmed Efendi'den çok faydalandığını ve ondan mülâzım olduğunu belirtir.³⁰⁰

Sükrullah Halîfe'den ta'lik icazeti alarak hattat olan Beyânî hocasının tefsirini temize çekmiş, karşılık olarak da 20 akçe ile Kestel Medresesi'ne müderris tayin edilmiştir. Okmeydanı'ndaki Sofular Halvetî Tekkesi Şeyhî Ekmeleddin Efendi'ye bağlanarak tarikata girdi; resmî görevlerinden de ayrıldı. Bir süre Gelibolu zaviyelerinden birinde kaldıktan sonra vefat eden Şeyhînin vasiyeti üzerine onun yerine geçti. Yirmi yıl kadar Sofular Tekkesi'nde şeyhlik yaptıktan sonra İstanbul'da öldü.³⁰¹

Beyânî bir divân sahibi olmamakla birlikte özellikle tarikat çevrelerinde sevilip tutulmuş bir şâirdir. Onun şiir hayatını tasavvufa girmeden önce ve girdikten sonra olmak üzere iki döneme ayırmak gerekir. Hayatının birinci devresinde Beyânî çağının ikinci sınıf şâirleri ayarında şiirler söylemiştir. Fakat tarikata girdikten sonra bu tarz şiirlerden vazgeçmiş, kendi ifadesiyle "Allah dostlarının aşk ve muhabbetle ilgili mecazî

³⁰⁰ DİA, "Beyânî" maddesi, C. 6, s. 32.

³⁰¹ DİA, a. g. m.

şiiirlerini" benimsemiş ve bu vadide sadece Arapça şiiirler söylemeye devam etmiştir. Bu şiiirler hocası Ebüssuûd Efendi'nin Arapça şiiirlerinin tekrarı mahiyetindedir. Bir kısmı da onun şiiirlerine nazîre olarak yazılmıştır veya bunların bir kısmının Thidir. Beyânî'nin şiiirleri bir araya getirilmemiş, devrin şiiir mecmualarında kalmıştır.³⁰²

Beyânî'yi edebiyat dünyasında unutulmaktan kurtaran eseri, 1592 yılında tamamladığı ve özel bir adı olmadığı için müellifinin ismiyle anılan şuarâ tezkiresidir. Bu eser Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiresi'nin kısaltılmış şeklidir. Mukaddimede belirttiğine göre Beyânî bu tezkireyi bütünüyle istinsah edecek vakti olmadığı için sadece tanınmış şâirleri seçip onlarla ilgili bilgileri özetlemiş, şiiirlerinden de örnek olarak en tanınmış olanları almıştır. Bu arada Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiresi'nde bulunmayan ve genellikle daha sonra şöhret bulan bazı şâirleri de tezkiresine ilâve etmiştir. Ancak bu yeni isimler hakkında da kayda değer bilgi verilmemiştir.³⁰³

Beyânî Tezkiresi bir mukaddime, iki bölüm ve bir hatimeden meydana gelmektedir. Mukaddimede, XVI. yüzyılda yazılan diğer tezkirelerin aksine, Osmanlı şiiir tarihinin II. Murad devriyle değil Fâtih Sultan Mehmed devrinden başlaması gerektiğini, çünkü daha önceki dönemde yazılan şiiirlerin basit ve orta seviyede (miyâne) olduğunu ileri sürer. Tezkirenin birinci bölümünde beş padişah ile dört şehzadeye yer verilir. Bunlar sırasıyla Fâtih Sultan Mehmed, Cem Sultan, II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim, Şehzade Mustafa, Şehzade Bayezid ve Şehzade Murad'dır. İkinci bölümde ise alfabetik sıraya göre 240 şâire yer verilmiş, böylece tezkiredeki şâir sayısı 249'a ulaşmıştır.³⁰⁴

“Burnunla Beyânî bizi niçün kakalarsın” mısraından hareketle şeyhülislam aynı zamanda şâir olan Yahya, döneminin önemli tezkirecilerinden Beyânî'yi kendisini “kakalamak” ifadesiyle eleştirdiğinden dolayı aşağılamaktadır. “medrese-i hârici” tabiriyle Beyânî'nin medreselerde müderrislik yaptığına işarete bulunmaktadır:

Burnunla **Beyânî** bizi niçün kakalarsın

Bir medrese-i hârici lâ-büd yakalarsın

³⁰² DİA, a. g. m.

³⁰³ DİA, a. g. m.

³⁰⁴ DİA, a. g. m.

Ayakda kalur mı ne sanur sencileyin merd

Dâhilde olur sahnı dahı mil'akalarsın NAZM 16/1, 2

Şeyhülislam Yahyâ

4.5.4. Emrî

Önemli Divân şâirlerinden biridir. Emrî'nin edebî şahsiyetinden çağdaşları çok geniş şekilde bahsetmektedir. Şiiri hakkında hüküm verenler hayal gücünün enginliğine ve benzetmelerine dikkati çekmişlerdir. Daha önce şâirlerin kullanmadığı mazmunları şiirlerinde kullandığını ifade etmektedirler. Emrî, döneminde kabul görmüş bir şirdir. Muamma ile fazla meşgul olması gazellerini de muamma gibi yazmasına ve birtakım kelime oyunlarına rağbet etmesine yol açmış, bu durum yer yer şiirinin anlaşılmasına sebebiyet vermiştir.³⁰⁵ Şiirindeki bu üslubundan dolayı döneminde tenkit edilmiştir. Ta'likîzâde, padişahın Emrî'nin şiirlerini kapalı bulduğunu ve beğenmediğini nakleder. Ayrıca, onun şiirlerinde bir sanatkâr titizliğiyle güçlü bir hayal dünyası ve yer yer bir lirizm bulunduğunu söyler. Emrî'nin dinî, tasavvufî, tarihî ve efsanevî unsurlara fazla yer vermemesinin şiirinin arka planının zayıf kalmasına yol açtığını, ancak hayal ve betimleme gücünün bu eksikliğini giderdiğini ifade eder.³⁰⁶

Emrî, muamma alanında Divân Edebiyatının önde gelen bir ismi kabul edilir. Yaşadığı dönemde fazla itibar bulmayan muamma sanatını ileri düzeye ulaştırmış ve muammanın önem kazanmasını ve kendisinden sonra da devam ettirilmesini sağlamıştır. Tezkirelerde Emrî'nin birçok İranlı'yı muammada geçmiş olduğu belirtilir. Sonraki dönemlerde muamma konusunda yazılan risalelerde verilen örneklerin genellikle Emrî'den verildiği kaydedilmektedir.³⁰⁷

Aşağıdaki beyitlerde kıskançlık duygusundan kaynaklanan, bir çıkar kavgasına dönüşen ve sonunda şâirler arasında husûmet doğmasına sebep olan birçok eleştiri vsöz konusudur. Muhatabın şâirlik kâbiliyetine ve şiirine yönelik eleştirilerin çoğu şiir sahasına bütün cahillikleriyle girip şiir söylemeleri ve bu hadlerini bilmez tavırları da

³⁰⁵ DİA, "Emrî" maddesi, C. 11.

³⁰⁶ DİA, a. g. m.

³⁰⁷ DİA, a. g. m.

çoğu zaman eleştiri konusu olmuştur. Bâkî de Emrî'yi bu yönüyle eleştirmekte hatta daha da ileri giderek ağza alınmayacak ifadelerle onu aşağılamıştır:

Şâ'ir olup kişi söz söylemege ey **Emrî**
Bizdeki tab' gerek sencileyin gûl olmaz

Dâd-ı Hak''tır bu sühan her kişinin Bâkî-vâr
Tarz-ı eş'ârı pesendîde vü makbûl olmaz

Yürü var bulduğun ağaca kaşınma miskîn
Sen anun''çün götünü yırtar isen ol olmaz KIT'A 11/1, 2, 3

Bâkî

Kaldı bucakda eskidi dîvânun **Emrîyâ**
Söz yok egerçi bî-bedel ü bî-nazîrdür KIT'A 15/1

Bâkî

Emrînüñ iñen avreti hîç evde oturmaz
Ol bilüp ider hizmetini kendü eliyle

Oğlancığı yestehliyicek kalkar o miskîn
Kendisi siler bokını saçı sakalıyla KIT'A 13/1, 2

Bâkî

Geyicek **Emrîyâ** olursın anı
Boynuzı egri bir geyik bogası KIT'A 12/1

Bâkî

4.5.5. Hâyâlî

Divân şiirinin önemli şâirlerinden biridir. Gazel tarzında yazdığı şiirleriyle ünlüdür. Bunun yanında gazellerine derin anlamlar yüklediği belirtilmektedir.³⁰⁸ Kanunî devrinde Zatî'den sonra saray çevresinde saygın bir şâir olarak ilgi gören Hâyâlî'nin adı Mehmet, lakabı ise Bekâr Memî'dir. Selanik'in kuzeydoğusundaki Vardar Yenicesi'nde doğmuştur. Çocukluk ve gençlik yılları Yenice'de geçmiştir. Kalenderî Şeyhî Baba Ali Mest-i Acemî'ye bağlanarak onunla birlikte birkaç defa İstanbul'a gelip gitmiştir. Bu

³⁰⁸ Rıdvan Canım, *Latîfî, Tezkiretü 'ş-Şuara ve Tabsiratü 'n-Nuzama*, s. 294, AKM Yay., Ankara.

gelişlerinin birinde İstanbul kadısı Sarıgürz Nurettin tarafından fark edilerek İstanbul'a yerleşmesi sağlanmıştır. Daha sonra Defterdar İskender Çelebi tarafından Sadrazam İbrahim Paşa'ya takdim edilmiş, çok geçmeden Kanunî'nin yakın çevresinde yer almıştır. Hâyâlî'nin saray çevresinden gördüğü ilgi çağdaşları tarafından biraz kıskançlıkla karşılanmıştır. İstanbul'daki en büyük destekçisi İskender Çelebi ile İbrahim Paşa'nın ölümünden sonra onu çekemeyenlerin de çabasıyla saray çevresindeki konumunu kaybetmiştir.

Hâyâlî, özellikle gazel şâiri olarak Osmanlı şâirlerince usta kabul edilmiştir. Onun gazellerinde, Necatî ile Zatî'nin tecrübesini devralmak suretiyle yerli unsurları tasavvufî heyecanla dönüştürdüğü görülür. Ayrıca şiirlerinden Selmân-ı Savecî, Hafız-ı Şirâzî ve Molla Camî ile birlikte Nevayî'ye öykündüğü anlaşılmaktadır. Rumelili şâirlerin eserlerinde görülen dünyaya karşı mesafeli duruş, samimi eda, yerlilik arzusu ve tasavvufî heyecan Hâyâlî'nin şiirlerinin de en belirgin özellikleridir. Onun mistik tecrübesi ve duyuş tarzı şiirlerindeki sözcük seçimini de etkilemiştir. Hâyâlî, özellikle gazel şâiri olarak çağdaşlarını ve daha sonraki asırlarda yetişen şâirleri etkilemiştir. Hâyâlî'nin bilinen tek eseri divânıdır.

Taşlıcalı Yahyâ, yukarıdaki metinlerde isim vererek Kandî, Hayâlî ve Siyâhî gibi şâirleri eleştirmiştir. Bu konuyla ilgili olarak Menderes Coşkun Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit³⁰⁹ adlı eserinde şunları ifade etmektedir: “*Ad verilerek yapılan hicivler çoğunlukla kıta nazım şekliyle yazılmıştır ve bu kıtaların en meşhur ikisi Şeyhülislâm Yahyâ ile Nef î'ye aittir. İki ünlü şâirin bu meşhur atışmasında, rekabet veya nefretten ziyade nükte esastır. Öte yandan Sihâm-ı Kaza ve Teşrifâtü 'ş-Şu'arâ 'da yer alan manzumelerin çoğunda şâirler, sanatlarını icra edebilmek için küfür ve argo-dan medet uman bir seviyesizliğe ve acizliğe düşmüşlerdir. Tevcih, muhtemilüzıddeyn, kinâye ve tariz yerini sövme, tezyif ve temeshura terk etmiştir. Edebiyat tarihleri, antolojiler ve şiirseverlerin hafızaları, bu tarz şiirlerin hem Osmanlı toplumunda hem de modem Türk toplumunda itibar görmediğine şahitlik etmektedir. Ağâh Sırrı Levend'in ifadesiyle “bugün bir tulumbacının bile çekinmeden söyleyemeceği bu “müstehcen sözleri”, divân şâirlerinin alışkın olduğumuz zekâ, hüner, zarefet ve nezaketleri ile bağdaştırmak oldukça zordur. Bu tür kaba hicivlere, Taşlıcalı Yahyâ ve*

³⁰⁹ Coşkun, a. g. e., s. 109-110.

Kütahyalı Rahîmî gibi bazı şâirlerin divânlarında da rasdamak mümkündür. Yahyâ Bey kıtalarında Rahmî ve Siyahî gibi şâirlerin yanı sıra özellikle Hayâlî'yi eleştirir. Hayâlî'nin şöhretini bir türlü hazmedemediği anlaşılan Taşlıcalı Yahyâ, Kanuni Sultan Süleyman'a hitaben yazdığı bir kasidenin fahriye bölümünde doğrudan Hayâlî'yi hedef alır. Başka bir kıtasında Hayâlî'nin Kandî'den üstün tutulmasından duyduğu rahatsızlığı dile getiren Yahyâ Bey, Kandî'nin başarısız bir şâir olduğunun herkes tarafından bilindiğini, dolayısıyla Hayâlî'ye ona göre değer biçmenin yanlış olduğunu ima eder.”:

İki eğri var cihânda bir **Hâyâli** bir hilâl
Etmeği artar yürür mânend-i ehl-i ma'rifet TC 5-IV/2 ZEMM
Taşlıcalı Yahyâ

Buse için cân virüp cân almada hayransın
Yâra ey Yahya bilürsin **hayli'e**: ibrâmdur G 84/5
Taşlıcalı Yahyâ

Yahya **ser-i Hâyâlide** Rûm ili takyesi
Güyâ ki bir toğandur anı zağa saldılar G 118/5
Taşlıcalı Yahyâ

Çok sevdüğüm **Hayâli** eğlencesin cihâna
Takyen başunda benzer çemrenmiş âşiyâna

Kuşlarda ey **Hayâli** sen bir baba kuşısın
Ardundağı perüdü benzer ağaçkakana

Koyun 'eleplerine döndürme kendüzünü
Rûmili takyesiyle ey ebleh-i- zemâne

Takyen hayalleriyle gün toğsa sayesinden
Turmaz urur yürürsin atuna tâziyâne

Yahya sözünü esle halkun gülünesi olma
Maymun gibi başundan at takyeni yabana G 428/1, 2, 3, 4, 5
Taşlıcalı Yahyâ

Hanekâhında fena 'âlemimin ey Yahya

Haylî pîrâne düşüpdür bu müsellem gazelün G 221/9

Taşlıcalı Yahyâ

Şi'r-i Yahyâyı ne bilsün cehele

İncedür ince durur hikmeti var

Kutb-ı aktâb sözini zîrâ

Anladı sol ki salâhiyyeti var

Okıdum **şi'r-i Hayâlîyi** tamâm

Hayli dünyâda bu gün şevketi var

Şöhreti eylügini virür mi

Gerçi **Falçı 'Arabun** şöhreti var MK 2/1, 2, 3, 4

Taşlıcalı Yahyâ

Didi halkun biri **nazm-ı Hayâlî**

Ola mı **nazm-ı Kandîye** beraber

Didüm Kandî sözinde yok halavet

Bilür anı cihân halkı mukarrer

N'ola andan yig olursa **Hayâlî**

Ki top yokdansa torlak yeg dimişler MK 3/1, 2, 3

Taşlıcalı Yahyâ

Hâyâlîye Yahya didi gam yime

Işık ölüsün kimse görmez begüm MK 4/1, 2

Taşlıcalı Yahyâ

Gelmeye 'âleme **Siyâhî** gibi

Câhil ü ahmak u senh ü deli

Boyamakdan sakalını her gün

Başını kaşımağa değmez eli

Ne belâ-yı siyah olur yâ Rab
Sakalı oldu kendünün 'ameli

Rengi yok şkrinün 'aceb işdür
Vay bu miskin yinür sanur gazeli

Oşuruğ ile boya boyanmaz
Böyledür böyle atalar meseli

Sorar ise bu bahri ey Yahya
Yelêlâlâ yelâ yelâ yeledi MK 8/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

Taşlıcalı Yahyâ

Şol **Hayâlî Beg** ki benzi şan gözi aladur
Başda yelken takyesi boklukda bitmiş lâledür MK 13

Taşlıcalı Yahyâ

Hâyâlî sen 'acâyib karnapâsın
Reva mı ortadan 'avret alsın

Sana 'âlemde evlenmek olur mu
Husûsâ kim ışıklardan olasın

Yasağ oldu şehirde çeng ü nâya
Meğer şimden girü boynuz çalasın MK 14/1, 2, 3

Taşlıcalı Yahyâ

4.5.6. Necâtî

Taşlıcalı Yahyâ'nın eleştirisinden Necâtî de nasibini almıştır. Şâir, Necâtî'nin söz söylemede ehliyetli ise kendisinin şiirini değerlendirebileceğini söyleyerek onu şiir sahasında yetersiz görmektedir:

Eş'âruma **Necâtî** nazire disün eğer

Yahya gibi gazelde fasîhü'l-makâl ise G 393/5

Taşlıcalı Yahyâ

4.5.7. Şeyhoğlu Mustafa

Kenzü'l-Küberâ adlı eseriyle tanınan Osmanlı nesir yazarı ve şâiridir. Tezkireci Sehî Bey'in Şeyhoğlu'nu Şeyhî'nin yeğeni Cemâli ile karıştırmış olduğuna dair bilgiler vardır.³¹⁰ Hurşîdnâme'sinde yer alan bazı beyitlerden Şeyhoğlu'nun soyunun hem anne hem baba tarafından "ulu kişiler"e dayandığına ve diğer eserlerinde de "Şeyhoğlu" mahlasını bu sebeple kullandığına değinilmektedir. Bazı şiirlerinde ise "İbn Şeyhî" mahlası kullandığı ifade edilmiştir.³¹¹

Şeyhoğlu Mustafa, âlim ve sanatkâr kimliğiyle dikkat çekmektedir. Devrinin önemli şâirlerinden Ahmedî ile eleştirilerde bulunmuşlardır. Bundan dolayı, Ahmedî onu kendisine rakip görerek beğenmez, hatta şiirlerinin çeviri olup bir kısmının intihale dayandığını söyleyerek onu küçümser. Ancak Şeyhoğlu, eserlerinin herkes tarafından okunup anlaşılmasını amaç edinen bir sanatkârdır ve bundan dolayı didaktik yönü ağır basmaktadır. Kenzü'l-Küberâ'nın Türk nesrine temel teşkil etmiştir. Bazı şiirleri vezin, kafiye, söyleyiş ve akıcılık bakımından XVI. yüzyılın gelişmiş şiirine benzer özellik gösterir. Şiirlerinde aşk konusunu en içli şekilde işleyen, güzeller ve güzellikler için uygun ifadeler bulan Şeyhoğlu Mustafa sanat gayesi gütmekle birlikte halk diliyle yazmış, Türkçe'yi en tabii biçimde kullanmaya çalışmış, şiiriyle daha sonraki şâirleri etkilemiş, eserlerinde halk tabirlerine ve atasözlerine geniş yer vermiş ve eserlerini Türkçe yazmakla övünmüştür. Daha çok dönemin şâirlerinden Ahmed-i Dâi ile benzerlik gösterdiği belirtilmektedir.³¹² Bir divânı olmayan Şeyhoğlu'nun Hurşîdnâme'sinde yirmi üçü gazel olmak üzere otuz altı manzumesi yer almaktadır.

İsim vererek eleştiri yapanlardan biri de Ahmedî'dir. Ahmedî, Şeyhoğlu Mustafa'yı her fırsatta eleştirmiştir. Onun şiirlerinin tercüme ve müntahal olduğunu söyleyen Ahmedî, onu cahillikle aşağılamakta ve yazdığı şiir defterinin kendisi gibi değersiz olduğunu, kendisi ölçüsünde mazmunlar oluşturamayacak kadar yeteneksiz bulunduğunu ifade etmekten çekinmeyecektir. Şeyhoğlu Mustafa'yı tamamen hasım gibi gören Ahmedî, onun şiirlerini okuyup onun sözlerine kulak verenleri küçümser ve şâire ağır eleştirilerde bulunur:

³¹⁰ DİA, "Şeyhoğlu" maddesi, C. 39, s. 88.

³¹¹ DİA, a. g. m., s. 88.

³¹² DİA, a. g. m., s. 89.

Şeyhoghı degülem ki didügüm sözüñ kamu
Kimisi tercüme ola vü kimi müntahal K LV/27
Ahmedî

İş itse bile-y-idi cehli-y-ile **Şeyhoghı**
Bu Ahmedî sözini kim kerâmet-ile-durur G 175/7
Ahmedî

Ahmedî dîvânını n'iredeki ohı yalar
Defterî **Şeyhoghı**nuñ kendü bigi ebter gerek G 358/7
Ahmedî

Sözi muhakkı kadir Ahmedî ki keşfide
Bu remzi sanma ki **Şeyhoghı Mustafâya** düşer G 237/9
Ahmedî

Çözülüben girih sihri marazdan
Sagaldı **Mustafâ** elhamdüli'llah G 617/5
Ahmedî

Divân şâirlerinin, şiirlerinde yergi, şetm, hezl yoluyla andıkları şâirleri kıskandıklarını, onların sahip oldukları ihsanlara aslında kendilerinin layık olduğunu anlatmaya çalıştıklarını görüyoruz. Bunun yanında gerek devlet adamları nezdinde gerekse halk arasında itibar gören şâirler bu yolla zikredilmişler hatta onlar hakkında ağza alınmayacak galiz söyler sarfedilmiştir. Ayrıca, sanat kabiliyeti açısından yetersiz oldukları halde yetkin bir şâirmiş gibi görünenleri veya kabul edilenleri eleştirmişler, terbiye sınırını zorlayan ifadeler sarfetmekten geri durmamışlardır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.1. XV. YÜZYIL OSMANLI ŞAİRLERİNİN DİVÂNLARINDA MEŞHUR ARAP VE FARS ŞÂİRLERİNİN ZİKREDİLME SIKLIĞI

TABLO 1:

| | Ahmedî Divânı | A. Dâ'î Divânı | A. Paşa Divânı | H. Bey Divânı | N. Bey Divânı | Şeyhî Divânı | Vasfî Divânı |
|--------------------|------------------|-------------------|-------------------|------------------|------------------|-----------------|-----------------|
| F. Attar | 4 | | | 1 | | | |
| Sa'dî | 4 | | 6 | 1 | | | |
| Selmân | 16 | 2 | 6 | 5 | | 4 | 1 |
| Hacu-yi Kirmani | 5 | | | | | | |
| Kemal-i Hocendî | 9 | | 5 | 1 | | 4 | |
| Enverî | 2 | | | | | | |
| Câmî | 2 | | | 4 | | | |
| Hüsrev | | | 2 | | | | |
| H. b. Sabit | 5 | | 1 | 5 | | 3 | |
| Hafız | | | 1 | | | | 1 |
| Firdevsi | | 1 | | 1 | | 5 | |
| Hakanî | | | | | | 2 | |

**5.2. XVI. YÜZYIL OSMANLI ŞAİRLERİNİN DİVÂNLARINDA MEŞHUR
ARAP VE FARS ŞAİRLERİNİN ZİKREDİLME SIKLIĞI**

TABLO 2:

| | Bâkî D. | Bâlî D. | Emrî D. | Fuzûlî D. | Hayretî D. | Nev'î D. | N.Atayi D. | T.Yahyâ D. | Ş.Yahyâ D. | Zâtî D. |
|-------------|------------|------------|------------|--------------|---------------|-------------|---------------|---------------|---------------|---------|
| F. Attar | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | | 1 | | |
| Sa'dî | | | | | 2 | | 1 | 1 | | |
| Selmân | 13 | | | 1 | 1 | 2 | | 3 | | 1 |
| H. Kirmani | 1 | | | | 1 | | | | | |
| K. Hocendî | | | 1 | | | 2 | | 3 | | 4 |
| Enverî | | | | | | 7 | | | | 1 |
| Câmî | 1 | | 1 | | | 2 | 1 | 3 | | 1 |
| Hüsrev | 1 | | | | 5 | | | | | |
| H. b. Sabit | 4 | | | 1 | | 2 | | 2 | | 5 |
| Hafız | | | | | | | | | | |
| Firdevsi | | | | | | 3 | 1 | | | |
| Hakânî | | | | | 1 | | | | | |
| Nizamî | | | | | | | | | | 1 |

**5.3. XV. YÜZYIL OSMANLI DİVANLARINDA MEŞHUR DİVÂN
ŞÂİRLERİNİN ZİKREDİLME SIKLIĞI**

TABLO 3:

| | Ahmedî D. | A.Dâ'î D. | A.Paşa D. | Bâlî D. | Hayalî D. | Necâtî D. | Şeyhî D. | Vasfî D. |
|-----------|--------------|--------------|--------------|---------|--------------|--------------|-------------|-------------|
| A.Ş.Nevai | | | | 1 | 3 | | | |
| Bâkî | | | | 5 | | | 2 | 1 |
| Gülşehrî | 2 | | | | | | | |
| H.B. Veli | | | | | 5 | | | |
| Hayali | | | | 1 | | | | |
| H.Dehhani | 1 | | | | | | | |
| Mevlânâ | | | 1 | 3 | 5 | | | |
| Necâtî | | | | 2 | 1 | | | |
| Ş.Mustafa | 6 | | | | | | | |
| Y. Emre | 1 | | | | | | | |
| Zâtî | | | | 2 | | | | |
| Şeyhî | | | | | | | | 1 |
| Örfî | | | | | | | | 1 |

**5.4. XVI. YÜZYIL OSMANLI DİVÂNLARINDA MEŞHUR DİVÂN
ŞÂİRLERİNİN ZİKREDİLME SIKLIĞI**

TABLO 4:

| | Emrî D. | Bâli D. | Fuzûlî D. | Nev'î D. | Bâkî D. | Hayretî D. | N. Âtâyî D. | T.Yahyâ D. | Ş. Yahyâ D. | Zâtî D. |
|-----------|---------|---------|--------------|-------------|------------|---------------|----------------|---------------|----------------|------------|
| Ali Ş. N. | | 1 | | | | | | | | |
| Bâkî | 2 | | | 3 | | | | | | |
| Emrî | | | | | 4 | | | | | |
| Fuzûlî | | | | | | 1 | | | | |
| H.B.Veli | | | | | | 5 | | | | |
| Lutfî | | | | | | | | | | 3 |
| Mevlânâ | 2 | 3 | | 1 | | | | 3 | 3 | 2 |
| Necâtî | | | | | 1 | | | | | |

SONUÇ

Geniş bir coğrafyada siyasî, askerî, kültürel, bilimsel, ekonomik vb. alanlarda 600 yıla yakın bir zaman diliminde en yüksek verimler ortaya koyan Osmanlı Devleti'nin edebiyat alanında özellikle şiir sahasında önemli eserler vermesi, şâirler yetiştirmesi kaçınılmaz bir durumdur. XIII. yüzyıldan itibaren Arap ve Fars edebiyatı etkisiyle oluşturulan Klasik Türk edebiyatı üzerinden yapılan tartışmaların odak noktasında gayr-ı millîlik, taklitçilik, yüksek zümre edebiyatı, dilde yabancılaşma, samimiyet noksanlığı gibi hususlar bulunmaktadır. Bu tartışmaların Divân şiirinin gerçek değerini ortaya konması adına faydalı olduğu muhakkaktır. Günümüzde, Divân şiiri adına gün yüzüne çıkarılması gereken çok taraflarının bulunduğu inanıyoruz.

Her şeyden önce Divân şiirinin bir gelenekten beslenen yanının kabul edilmesi gerekiyor. Bu gelenek sistemini, anlayışını sözü edilen dönem şartlarına bağlı olarak değerlendirmekte fayda var. XXI. yüzyıl zihniyetiyle XIII-XIX. yüzyıl edebiyatı değerlendirilmeye çalışılırsa bilimsel sonuçlara ulaşılması mümkün olmaz. Şartlar gereği zamana göre insanoğlunun ihtiyaçları değiştiği gibi beğeni tarzları, giyinişi vb. değişmektedir. Dolayısıyla şâirin ve şiirin de değişimi söz konusudur.

Dönemlere göre gelenek anlayışlarının öncekilerden etkilenecek şekilde değişmesi edebî anlamda bir zenginliğe dönüşür. Bu zenginliğin bir toplumun kültür ve sanatına olan katkısını inkâr etmek mümkün değildir. Bu nedenle belli bir geleneğin etkisiyle ve toplumu dolayısıyla şâiri şekillendiren zihniyet unsurlarını da göz önünde bulundurarak sanatçının ve sanat eserlerinin değerlendirilmesi gerekir.

Bütün bunlardan hareketle tezimizi oluştururken XV-XVI. yüzyıl Osmanlı şâirlerinin divânlarında geçen şâir ve eser isimlerinin geçtiği bütün nazım şekillerini kapsayacak şekilde ele aldığımızda şu sonuçlara ulaştığımızı söyleyebiliriz:

Öncelikle övme, övünme ve yergi maksadıyla ismi anılan şâirler hakkında doğrudan bilgiler verildiğini söylemek mümkün değildir. Ancak Türklerin karanlık dönemlerinde mitolojik unsurlarla olağanüstü özellik kazanan efsane ve destanlardan bile o dönem toplumu, zihniyeti, sanatı, tarihi hakkında çıkarımda bulunuluyorsa pekâlâ bu tür

şairlerden de şâir ve eserler hakkında bilgiler çıkarılabilir, diye düşünüyoruz. Bu tür yöntemlerle şâirin zihnindekileri aktarmak için gerçekleri göz ardı ettiğini kabul etmekle birlikte bizleri bazı bilgilere ulaştıracığı da bir gerçektir.

Divân şâirleri, şiir geleneğinin izin verdiği ölçüde Acem ve Arap şâirlerine şiirlerinde yer vermişler ve değişik amaçlarla bu isimleri anmışlardır. Divân şâirlerinin kullandıkları her kelimeyle hatta her sesle bir mana oluşturmak istemişlerdir. Bu bağlamda Acem şâirleri gerek sanatı, gerek üslubu, gerek eserleri ve meslekleri vb. yönleriyle şiire malzeme olmuş, malzeme olurken şiir geleneği içinde mazmun haline gelerek mana derinliğine ulaşmıştır.

Divân şiirinin tartışılan birçok yanından birisi taklitçi olması/olmamasından ziyade, şâirlerimizin bu isimleri zikrederken asıl maksatlarının Fars ve Arap edebiyatına ait bu şâir ve eser isimlerini kullanırken fahr (övünme), meth(övme), kendini onlara denk görme noktasında birleştiklerini görüyoruz. Bunun yanında Osmanlı şâirlerinin divânlarında Osmanlı sahası dışında zikredilen şâirlerin neredeyse tamamı Fars şâirlerinden oluşmaktadır. Arap şâirlerinden yalnızca Hassân b. Sabit'in ön plana çıktığı görülmüştür.

Diğer dikkati çeken bir nokta ise, Divân şâirleri övmek ve övünmek hatta bazen küçük görmek maksadıyla Fars şâirlerini zikrettiklerini görüyoruz. Ancak Hassân b. Sabit, neredeyse bütün şâirlerimizce övülmüş, bazıları kendilerini ona denk görmüşlerdir. Hassân'ın eleştirilmesi veya küçümsemesi yoluna başvurulmamıştır. Bunda onun “peygamber şâiri” olmasının rolü büyüktür, kanaatindeyiz. Peygambere son derece saygı ve sevgi besleyen Osmanlı toplumu dolayısıyla Osmanlı şâiri, hakkında hadis-i şerif nakledilen Hassân'a da saygı duymuşlar, bu saygıyı şiirlerinde onu küçümsemeyerek, ona şiir anlayışı ve üslup yönüyle benzemeye çalıştıklarını ifade ederek bu saygı ve sevgilerini belirtmişlerdir.

Diğer bir nokta da şudur: Osmanlı şâirleri, rüştünü asırlardan beri gelen süreç içerisinde ispatlayan Fars, Arap şâirlerin isimlerini kendi söz ve sanat kudretlerinin değerini ortaya koyma adına bunları ölçüt kabul etmişlerdir. Bir şey değerlendirilirken muadili olan ve türü aynı olan şeylerle kıyas edilir. Dolayısıyla Osmanlı şâirleri de

kendi şâirlik yetkinliklerini bu sahada hem kendi ülkelerinde hem de diğer ülke edebiyatlarında sıkça zikredilen şâirleri temel alarak, kendilerine göre bir kavramsal alan oluşturarak, tabiri caizse, kendileri ile onları karşılıklı kefeye koymak suretiyle, değerlerini ifade etmeye çalışmışlardır.

Bunun yanında, XV-XVI. yüzyıl Osmanlı şâirlerinin şiirlerinde geçen eser isimlerinin bir kısmı ilmî, bir kısmı da edebî bir mahiyet gösterir. İlmî olan eserlerden yola çıkarak, Divân şâirlerinin ciddi bir ilmî müktesebata sahip olduklarını, Arapça ve Farçayı dil inceliklerine varıncaya kadar iyi bildiklerini anlıyoruz. “Lilliahi derrehü” ibaresinde halk arasında deyim haline gelmiş mecazlı söyleyişin anlam farkına vakıf olan şâirlerin, şiir konusunda ne kadar önemli bir alt yapıya sahip olduklarını görüyoruz. İlmîlik noktasında eleştirilen Divân şiirine ait bütün divânların bu yönüyle incelenmesine çok ihtiyaç olduğu muhakkaktır.

Şâirler ve halk arasında muteber kabul edilen tahkiyeli eserlerde ise durum biraz farklılık gösterir. Şâirler, bu eserleri övdükleri gibi yazdıklarının bunlardan daha güzel olduğunu söylemekten çekinmemişlerdir. Çağlarında veya kendilerinden önce ortaya konan ve halk tarafından ilgiyle dinlenen hikâyelerin kendi hikâyelerinden sonra unutulduğunu; kendilerinin yazdığı, sanatça ve üslupça üstün olan şiirler varken diğerlerine itibar edilmemesi gerektiğini her fırsattta, özellikle, kasidelerinde ifade etmeye çalışmışlardır.

Şâirlerin bahsedilen eser isimlerine kasidelerinde değinmelerinin bir başka sebebi de, övülen kişiye hitaben, kendisine sunduğu bu kasidenin onlardan daha değerli, sanatlı olduğunu ifade etme makamında olmasıdır. Dolayısıyla bu kasideleri okuyanların, daha önce sözünü ettiği eser ve hikâyelere itibar etmeyeceğini, isminin bu kasidelerle halkın dilinde dolaşacağını ima etmeye çalışmıştır.

Ayrıca Divân şâirleri, Osmanlı şâirlerinin isimlerini zikretmekten geri durmamışlardır. Taranan divânların hemen hemen hepsinde Divân şâirleri, şiirlerinde değişik vesilelerle çağdaşı olan veya daha önceki çağlarda yaşamış olan Tük şâirlerini zikretmişlerdir. Bu cümleden olarak, Divân şâirlerinin adını andıkları şâiri övmelerinin yanında daha çok övünmek gibi bir yol tercih ettiklerini görüyoruz. Bunun yanında

kendi şiir ve sanat yönünü ortaya koyma adına diğer şâirlerle kendilerini kıyasladıklarını görüyoruz. Bu kıyaslamada şâir, dolaylı olarak kıyaslanan şâirin şiir ve sanat hususiyelerine şâirene ifadelerle yer vermektedir. Bu şâiraneliğin kendisine bakan yönlerine de değinerek kendisinin artılarını gözler önüne sermektedir.

Nazire başlığı altında ele aldığımız beyitlerden ve Divân şiiri nazire geleneğinden yola çıkarak taradığımız 17 divân içinde nazire yapan şâirlerin hiçbirisinin gazellerini örnek aldıkları kişileri ihtihza edici bir tutum içinde olmadıklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu cümleden olarak Divân şâirleri, beğendikleri ve dost kabul ettikleri ediplerin gazellerine tanzirde bulunmuşlardır.

Nazire başlığı altında ele alınan gazellerin çoğunun Bâlî'ye ait olduğunu görüyoruz. Şâiri, meşhur Divân şâirleri baz alındığında 2. dereceden şâir kabul edebiliriz. Dolayısıyla 2. dereceden bir şâirin meşhur şâirleri zemmetmesi, onları istihza edici üslup kullanması düşünülemez. Olsa olsa dostluğu gereği ve kendisini yetiştirme adına onların gazellerini örnek almışlardır. Nazire başlığı altında ele aldığımız örneklerden hareketle tanzirlerde örnek alınan şâirin gazellerinde geçen kelime ve tamlamaları ya aynen alıp kullandıklarını veya ona yakın anlama gelen kelime ve tamlamaları tercih ettiklerini görüyoruz.

Bütün bu açıklamalardan sonra rahatlıkla şunu söyleyebiliriz: Şiir sahasında boy göstermek isteyen Divân şâirleri okul gibi gördükleri bu gelenek öğretisini, meşhur kabul ettikleri şâirlerin mazmunlarını, sözcüklerini, tamlamalarını kullanmaktan çekinmeden kullanmışlardır. Bunu da yaptıkları tanzirlerin başında “nazire-i Bâkî, nazire-i Necâfî” diyerek açıkça göstermişlerdir. Bunun yanında kendilerine yakın gördükleri şâirlere de tanzirlerde bulunmuşlardır.

Tazmin geleneğiyle Divân şâirlerinin, dost kabul ettiği ve beğendiği şâirlerin şiirlerini veya şiirlerindeki bazı söz gruplarını şiirlerinde tazmin ettiklerini söyleyebiliriz. Bunun diğer bir anlamı da, bir şâirin tazmin edilen şâirin estetik ve üslup kalitesinde şiirler söyleyebileceğini/söylediğini göstermek istemesidir.

Divân şâirlerinin, şiirlerinde yergi, şetm, hezl yoluyla andıkları şâirleri kışkandıklarını, onların sahip oldukları ihsanlara aslında kendilerinin layık olduğunu anlatmaya çalıştıklarını görüyoruz. Bunun yanında gerek devlet adamları nezdinde gerekse halk arasında itibar gören şâirler bu yolla zikredilmişler hatta onlar hakkında ağza alınmayacak galiz söyler sarfedilmiştir. Ayrıca, sanat kabiliyeti açısından yetersiz oldukları halde yetkin bir şâirmiş gibi görünenleri veya kabul edilenleri eleştirmişler, terbiye sınırını zorlayan ifadeler sarfetmekten geri durmamışlardır. Bu tür beyitlerde şâirlerin, gerçekleri görmezlikten gelerek zihinlerindeki ifade etmelerinden dolayı anılan şâirlere ait sağlıklı bilgilere ulaşamadığımızı söyleyebiliriz. Fakat böyle düşünmekle birlikte bizlere onlar hakkında bazı ipuçları verdiklerini ifade edebiliriz.

KAYNAKÇA

AKDOĞAN, Yaşar (1988), **Ahmedî Divanından Seçmeler**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

ALPASLAN, Ali (1987), **Ahmet Paşa**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

ARSLAN, Mustafa (2007), **XVI. Yüzyıl Anadolu Sahasında Nevâyî'nin Önemli Bir Takipçisi: Muhyî ve Nazireleri**, S. 1, C. 4.

ATALAY, Mehmet (2004), **Cami'nin Lücetü'l-Esrar Adlı Kasidesi ve Erzurum Kadı Vekili Ahmed Raşid'in Manzum Tercümesi**, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 24, Erzurum.

AYAN, Gönül (1991), **Vamık ile Azra**, *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı 5*.

AYKANAT, Timuçin (Tarihsiz), **Bilginin Malzeme Olarak Kullanıldığı Sanatlar ile Metinlerarasılık Arasındaki Bağlantılar**, *The Journal of Academic Social Science Studies*, International Journal of Social Science.

BABACAN, İsrail (2012), **Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'îl Sanatı**, *Turkish Studies, International Periodical for The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Ankara-Turkey.

BÂKÎ (1994), **Dîvân: Tenkitli Basım**, Hazırlayan: Sabahattin KÜÇÜK, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

BANARLI, Nihat Sami (1977), **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 1-2**, İstanbul: MEB Yayınları.

BAYRAM, Ömer (2005), **Anadolu Sahasında Azerbaycanlı Şâirler**, *Qafqaz University*, Number 15.

BAYRAM, Yavuz (2005), **16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şâirlerinin “Şâir”e ve “İlham”a Dair Görüşleri**, *TÜBAR-XVIII*

BEKEN, Süheyl (2000), **Fuzûlî Divânı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

BENLİ, SELMA (2004), **İlk Dönem Urdu Edebiyatına Genel Bir Bakış**, *Nüşa Dergisi*, S. 14.

BEYÂNİ (1997), **Tezkiretü'ş-Şuarâ**, Hazırlayan: İbrahim KUTLUK, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

CÂMÎ, Nureddin Abdurrahman İbni Ahmed-i (2003), **Beşinci Taht:Yûsuf ve Züleyhâ**, (Çev. Ali Nihat TARLAN, Haz. Günay KUT), Cambridge Mss.: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

CANIM, Rıdvan(Tarihsiz), **Latîfî, Tezkiretü's-Şuara ve Tabsıratü'n-Nuzama**, Ankara: AKM Yay.

CENGİZ, Halil Erdoğan (1972), **Divân şiiri Antolojisi**, İstanbul: Milliyet Yayınları.

CHİTTİCK, William (2009), **Merkezî Nokta: İbn Arabî Ekolünde Sadreddin Konevî'nin Rolü** (Çev. Betül Güçlü), *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı 1-2)*, S.23.

COŞKUN, Menderes (2002), **Manzum Bir Şâirler Tezkiresi: Hasîb'in Silkü'l-Le'âl-i Âl-i Osmân'ındaki Şâir Biyografileri**, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

COŞKUN, Menderes (2007), **Klasik Türk Şiirinde Edebi Tenkit: Şâirin Şâire Bakışı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

COŞKUN, Menderes (2011), **Klasik Türk Şâirinin Poetikası Üzerine**, *Bilig*, S. 56.

ÇAPAN, Pervin (2002), **Zâtî Divanı'nda Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler**, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*, S. 8.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed(1980), **Vasfî Dîvan: Tenkidli basım**, İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yay.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed (1986), **Divan Şiiri**, *TD Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II*, Ankara: TDK yay.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet - M. Ali TANYERİ (1981), **Hayretî-Divân**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1971), **Necâtî Bey Divânı-Seçmeler**, İstanbul: Tercüman 100 Gazetesi.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2001), **Bâkî ve Divânından Örnekler**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2001), **Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÇELEBİCAN, Nuri (2006), **16. Yüzyıl Tezkirelerinde Bilgi Akışı**, KKÜ SBE TDE ABD Yüksek Lisans Tezi.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998), **Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları**, İstanbul: MEB Yayınları.

ÇİFTÇİ, Hasan (2002), **Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÇİFTÇİ, Hasan (Tarihsiz), **Klasik İslam Edebiyatında Hiciv ve Mizahın Yöntemleri**.

ÇİFTÇİ, Hasan (Tarihsiz), **Klasik İslam Edebiyatındaki Hiciv ve Mizah**, (Ders notları).

DEDEYEV, Bilal (Tarihsiz), **15-16. Yüzyıllar Azerbaycan-Osmanlı Kültürel İlişkilerinde Mühim Rol Oynayan Bazı Şâirler**, Journal of Azerbaijani Studies.

DERDİYOK, İbrahim Çetin (2000), **Nev'î'nin Gül-i Sad-Bergî**, *Türk Kültürü Dergisi*, S. 449.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1998), **Osmanlıca-Türkçe Lügat**, İstanbul: Enderun Kitabevi.

DEVLETŞAH (Tarihsiz), **Tezkire-i Devletşah I, II, III, IV**, Tercüman Gazetesi.

DİLÇİN, Cem (2000), **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Ankara: TDK Yayınları.

DİLÇİN, Cem (1986), **Divan Şiirinde Gazel**, *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II(Divan Şiiri)*, Ankara: TDK.

DOĞAN, Muhammet Nur (1997), **Fuzûlî'nin Poetikası**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (1998), **Fuzûlî: Hayatı, Sanatı, Eserleri**, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (2000), **Bâkî**, İstanbul: Şule Yayınları.

DOĞAN, Süleyman (2008), **Nizamî Gencevî'nin Eserlerinde Eğitim Eksenli Adalet, Devlet Ve Hükümdar Öğretisi**, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*.

EĞÜZ, Esra (2009), **Osmanlı Şiirinde Mevlânâ Övgüleri ve Mevlevîlik Unsurları**, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 728, Ankara.

EKE, Nagehan (2009), **Güvâhî'nin Pend-Nâmesi'ndeki Bir Hikâyet ile La Fontaine'in Bir Masalının Mukayesesi**, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı*, S.39, Erzurum.

ERBAY, Erdoğan (1997), **Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divân Edebiyatına Bakışı**, Akademik Araştırmalar, Erzurum.

ERDOĞAN, Mustafa (2000), **Zamane Şiirleri Yahut Nazire Muhammesler**, *Türk Kültürü Dergisi*, S. 448.

ERDOĞAN, Mustafa (2007), **Bursalı Rahmî'nin Divanı Üzerine**, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 34.

ERENOĞLU, Dilek (1997), **Güvâhî'den Günümüze Atasözleri ve Deyimler, Pend-nâme Güvâhî (Dil İncelemesi)**, Yüksek Lisans Tezi, Afyon: Kocatepe Üniversitesi SEB.

EROĞLU, Süleyman (Tarihsiz), **XVI. Yüzyılda Bir Mevlevî Şâir: Âsâfî**, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 71.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1994), **Divân şiiiri**, İstanbul: Say Yayınları.

FÜRÛZANFER, Bediuzzaman (1997), **Mevlânâ Celâleddin** (çev. Feridun Nafiz Uzluk), İstanbul: MEB yay.

GIBB, Elias John Wilkinson (1999), **Osmanlı Şiiri Tarihi I-II**, Çeviren: Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.

GÖKALP, Haluk (2005), **Ahi Evran-ı Veli'nin Menkıbevi Kişiliği**, *Ahilik Araştırma Dergisi*, C. I, S. 2, Ankara: Gazi Üniversitesi Ahilik Kültürünü Araştırma Merkezi.

GÜZELOVA, Hanzâde(2006), **Abdî'nin Bilinmeyen Bir Mesnevîsi: Heft Peyker Tercümesi**, *Bilig Dergisi*, S. 38.

HORATA, Osman (Tarihsiz), **Mevlâna ve Divan Şâirleri**, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*.

İLAYDIN, Hikmet (1997), **Türk Edebiyatında Nazım**, Ankara: Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1996), **Divân Edebiyatında Edebi Muhitler**, İstanbul: MEB Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1996), **Fuzûlî Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (2004), **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (2007), **Bâkî: Hayatı Sanatı Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN DURMUŞ, Tûba Işınsu (2007), **Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şâirin Portresi**, *Bilig*, S. 43.

- İSEN, Mustafa-Ali Fuat BİLKAN (1997), **Sultan Şâirler**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa-Cemal KURNAZ (1990), **Şeyhî Divânı**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa-Filiz KILIÇ-Muhsin MACİT-Osman HORATA-İ. Hakkı AKSOYAK (2002), **Şâir Tezkireleri**, Ankara: Grafiker Yayınları.
- İSEN, Mustafa-Osman HORATA-Muhsin MACİT-Filiz KILIÇ-İ. Hakkı AKSOYAK (2006), **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1990), **Latîfî Tezkiresi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1997), **Ötelerden Bir Ses: Divân Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1998), **Sehî Tezkiresi: Heşt Behişt**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Merkezi, **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi Serisi** No: 2, C. 2.
- İSPİR, Meheddin (Tarihsiz), **Şeyhî Divanı'ndaki Kasidelerin Edebî Türler ve Tarzlar Açısından İncelenmesi I(Dinî Türler)**, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*.
- İSPİRLİ, Serhan Alkan (2000), **Türk Edebiyatında Tarih Düşürme Geleneği**, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 14, Erzurum.
- İZ, Fahir (1995), **Eski Türk Edebiyatında Nazım**, C. 1, 2, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAHRAMAN, Mehmet (1999), **Divân Edebiyatı Tartışmaları**, İstanbul: Beyan Yayınları.
- KAM, Ömer Ferit (2003), **Divân şiirinin Dünyasına Giriş=Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı**, Haz. Halil ÇELTİK, Ankara: MEB Yayınları.
- KAPLAN, Mahmut (2003), **Divân şiirinin Kıyısında**, Ankara: Kaşgar Neşriyat.
- KARAAĞAÇ, Günay (1997), **Lütfî Divânı Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım**, Ankara: TDK Yayınları.
- KARABEY, Turgut (1992), **Ahmed Paşa: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eseri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları**, Erzurum: A. Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- KARABEY, Turgut (1996), **Ahmed Paşa, Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARAHAN, Abdülkadir (1995), **Fuzûlî: Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KARAİSMAİLOĞLU (2001), Adnan, **Osmanlı Dönemi Türk Şiirinin İran Edebiyatı ile Münasebeti Üzerine Düşünceler**, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 17, Erzurum.

KARATAŞ, Turan (2004), **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

KAYA, İ. Güven (2006), **Divan Şiirinde Tarih Düşürme Geleneği ve Yahya Bey'in Bir Kasidesi**, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 30, Erzurum.

KARPUZ, H. Ömer, Özgür Kasım AYDEMİR (2011), **Kâtibî Ve Gencine-i Adaleti**, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, TURKEY*.

KILIÇ, Zülküf (2008), **Türk Divân Şiirinde Sosyal Eleştiri**, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi SBE TDE ABD.

KILIÇ, Zülküf (2008), **Klâsik Türk Edebiyatında Eleştiri Terminolojisi**, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.1, S. 1.

KILIÇ, Zülküf (2012), **Klasik Türk Şiirinde Eleştirinin Kişisel Boyutu**, *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Ankara/Turkey.

KILIÇ, Zülküf (2012), **Türk Edebiyatında Birbirine Yakın Üç Kelime: Hiciv, Medih ve Hezel**, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3*, Ankara-Turkey.

KORTANTAMER, Tunca (1999), **Eski Türk Edebiyatı Makaleler**, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖKSAL, M. Fatih (2005), **Klasik Türk Şiiri Araştırmaları**, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖKSAL, M. Fatih (2006), **Sana Benzer Güzel Olmaz: Divân şiiirinde Nazire**, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖKSAL, M. Fatih (2012), **Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori**, İstanbul: Kesit Yayınları.

KÖKTEKİN, Kâzım (1999), **Ahmed-i Dâi'nin Câmasbnâme Tercümesi ve Dili**, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 13, Erzurum.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (2004), **Edebiyat Araştırmaları 1, 2**, İstanbul: Akçağ Yayınları.

KUDRET, Cevdet (2003), **Fuzûlî**, İstanbul: İnkilâp Kitabevi.

KURNAZ, Cemal (1990), **Halk ve Divân şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler**, Ankara: Akçağ Yayınları.

KURNAZ, Cemal (1997), **Divân Edebiyatı Yazıları**, Ankara: Akçağ Yayınları.

KURNAZ, Cemal (2007), **Osmanlı Şâir Okulu**, Ankara: Birleşik Yayınları.

KURNAZ, Cemal (Tarihsiz), **Kanunî'nin En Sevdiği Şâirdi: Hayâlî Bey**, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 31.

KÜÇÜK, Osman Nuri (2009), **Şems-i Tebrîzî'nin Tasavvufî Meşrebi ve Mevlânâ'nın Düşüncelerine Tesiri**, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, S. 24.

LEVEND, Agâh Sırrı (1987), **Divân Edebiyatı - Kelimeler ve Remizler**, *Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

LEVEND, Agâh Sırrı (Tarihsiz), **Fatih Devrinde Türk Dili ve Edebiyatı**.

MACİT, Muhsin (1996), **Divân şiirinde Ahenk Unsurları**, Ankara: Akçağ Yayınları.

MACİT, Muhsin (1996), **Gelenekten Geleceğe**, Ankara: Akçağ Yayınları.

MACİT, Muhsin (2006), **Divan Edebiyatı Tartışmaları ve Gelenekten Yararlanma Sorunu**, *Eğitim Dergisi*, S. 77-78.

MAZIOĞLU, Hasibe (1997), **Fuzûlî Üzerine Makaleler**, Ankara: TDK Yayınları.

MENGİ, Mine (2000), **Divân şiiri Yazıları**, Ankara: Akçağ Yayınları.

MENGİ, Mine (2010), **Divân şiirinin Arka Bahçesi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

MOLLA CAMİ (2002), **Baharistan: Molla Cami** (Çev. Adnan Karaismailoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

MUALLİM NACİ (2000), **Osmanlı Şâirleri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

MUSAYEVA, Azade(Tarihsiz), **Elyazma Kitabı ve XV-XVI. Asırlar Azerbaycan Edebiyatı: Problemler, Araştırmalar (Tekstoloji, Filoloji Tedkikatı)**, Bakû: Nurlan Neşriyat.

OKTAY, Ahmed (2000), **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ONAN, Necmettin Halil (1940), **İzahlı Divân şiiri Antolojisi**, İstanbul: Maarif Matbaası.

ÖZCAN, Hüseyin(Tarihsiz), **Türk Dünyasının Bilgesi Ali Şir Nevâî, Ölümünün 500. Yılında Ali Şir Nevâî** ” adlı Uluslararası Sempozyum, Özbekistan.

ÖZER, Ahmet Ali (2009), **Şeyhî Hayatı Sanatı ve Eserleri**, *Yağmur Dergisi*, S. 45.

ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Sezer (2013), **Güvâhî'nin Tazarru-nâme'si ve Dil Özellikleri**, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1, Ankara-Turkey.

PALA, İskender (1995), **Ansiklopedik Divân şiiri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

PEKOLCAY, Necla (1994), **İslâmî Türk Edebiyatında Neviler**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

PEKOLCAY, Necla (1994), **İslâmî Türk Edebiyatında Şekil ve Nev'îlere Giriş**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Prof.Dr. Filiz KILIÇ (2012), **Klasik Türk Edebiyatı Üzerine**, *İdil*, Cilt 1, S. 1/Number 1, Volume1(www.idildergisi.com).

SARAÇ, M. A. Yekta (Tarihsiz), **Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü**, Anadolu Üniversitesi Yayını.

SARAÇ, M. A. Yekta, **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**, İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.

SARI, Mehmet (2011), **Divan Şiirinde Örnekleme Yoluyla Anlatım**, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/2, Turkey.

SEFERCİOĞLU, M. Nejat (Tarihsiz), **Nev'î'nin Bâkî Mersiyesi** (e-kaynak: <http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/nevininbakimersiyesi.htm>)

SERDAROĞLU, Vildan (2006), **Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divânı**, İstanbul: İSAM Yayınları.

SUZAN, Yahya (2010), **Arap Şiirinde Bir Nazım Türü: Tahmîs**, e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi-www.e-sarkiyat.com- SSN: 1308-9633 Sayı: III.

ŞARDAĞ, Rüştü (1982), **Şâir Sultanlar**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

ŞENTÜRK, Ahmed Atilla - Ahmed KARTAL (2005), **Üniversiteler için Eski Türk Edebiyatı**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TABATABAİ, Allame Muhammed Hüseyin (Tarihsiz), **El-Mizân Tefsiri**, C. 7)

TAHİRÜ'L-MEVLEVİ (1994), **Edebiyat Lûgati**, Hazırlayan: Kemal Edip KÜRKÇÜOĞLU, İstanbul: Enderun Kitabevi.

TANYERİ, M. Ali (1999), **Örnekleriyle Divân şiirinde Deyimler**, Ankara: Akçağ Yayınları.

TANYERİ, M. Ali (2005), **Dîvânlar Üstüne Eleştiriler I**, İstanbul: Turkuaz.

TANYERİ, M. Ali (2009), **Dîvânlar Üstüne Eleştiriler II**, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.

TARLAN, Ali Nihad (1970), **Zâtî Divânı**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (1992), **Hayâfî Divânı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (2001), **Fuzûlî Divânı Şerhi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (1963), **Necâtî Beg Divânı**, İstanbul: MEB Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (1992), **Ahmed Paşa Divânı**, Ankara: Akçağ Yayınları.

TOKEL, Dursun Ali (2000), **Divân şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)**, Ankara: Akçağ Yayınları.

TOLASA, Harun (2002), **Sehi, Latifi ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

TUĞLUK, İ. Halil (2009), **Bir Mecmuada Bâkî, Nev'î ve Nef'î ile İlgili Bazı Latifeler**, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/2 Winter.

ÜNLÜ, Osman (Tarihsiz), **Hoşça Bak Zâtına Kim / Âlem-i Kübrâsın Sen” Nazire Geleneği İçinde Şeyh Gâlib’in Meşhur Şiiri** (Çukurova Üniv. Türkoloji Araştırma Merkezi web sayfası).

YEKBAŞ, Hakan (2009), **Divan Şâirinin Penceresinden Acem Şâirleri**, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic* Volume 4/2 Winter.

YENİTERZİ, Emine (2001), **Behiştî'nin Heşt Behişt Mesnevisi**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

YILDIRIM, Ali (2001), **Kâmî'nin Divan Şiiri ve Şâiri Hakkındaki Düşünceleri**, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 11, S. 2, Elazığ.

YILDIZ, Âlim (2004), **Süleyman Nazif'e Göre İran Edebiyatının Edebiyatımıza Tesiri**, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. VIII /1, Sivas.

YILMAZ, Nuran (2007), **Fuzûlî'nin Türkçe Divânı'ndaki "Başına Çizginmek" Tabirinin Türk Kültüründeki Anlamı**, İstanbul'da yapılan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi I. Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu.

YÜCEOL ÖZEZEN, Muna - İbrahim Çetin DERDİYOK (2012), **Ölümünün 500. Yılında Necâî Bey'e Armağan**, Ankara: TDK Yayınları.

ZAVOTÇU, Gencay (2006), **Divân Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü**, Ankara: Aydın Kitabevi.

ZAVOTÇU, Gencay (2009), **Sa'di, Düşüncesi ve Etkileri**, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 40, Erzurum.

<http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/nevininbakimersiyesi.htm>

<http://www.irankulturevi.com/lang-tr-NZAMYGENCEV.cgi>

http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/ou_seyh_galip/ou_seyh_galip.htm

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-135766/h/mesnevilereditorsunusu.pdf>

http://www.islamkutuphanesi.com/turkcekitap/online/mizan7/enam4_11.htm

<http://www.e-sarkiyat.com/> **Arap Şiirinde Bir Nazım Türü: Tahmîs**

İNDEKS

A

- Abdî, 25, 116, 117
Abdî'ye, 117
Abdurrahmân Câmî, 113
Acem şâiri Nizamî, 140
Acem şâirleri, 30, 31, 69, 82, 89, 185
Acem ve Arap şâirleri, 29, 116
Acemâne üsluplu, 156
Acemi Oğlanlar Ocağı, 26
adem, 105, 112
Adnî, 155
Âhî, 146, 147
Ahî Baba, 118
Ahî Evran, 117, 118, 123
Ahî Evran makamı, 118
Ahîlik, 117
Ahmed Paşa, II, III, V, VII, 18, 19, 20, 25, 57, 61, 66, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 83, 84, 85, 106, 133, 134, 140, 141, 155, 156, 160, 161, 180, 182, 191, 192, 194, 195
Ahmed Sinan Çelebi, 113
Ahmedî, II, III, V, VII, 19, 49, 51, 56, 57, 66, 74, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 100, 101, 119, 120, 123, 124, 128, 130, 154, 161, 172, 173, 174, 175, 180, 182, 195
Akkoyunlu, 155
Âlemşah, 26
Alevî, 126
Alevilik, 126
Alevîyet, 126
Âlî, 122, 124, 125, 137, 147, 151
Ali Rızâ, 162
Ali Şir Nevâyî, 23, 25, 46, 87, 91, 120, 131, 150, 183
Amasya, 119
Anadolu, 17, 18, 21, 23, 43, 67, 80, 85, 86, 92, 93, 94, 110, 113, 117, 118, 119, 127, 128, 129, 130, 136, 142, 145, 147, 151, 155, 156
Arapça, 23, 24, 47, 73, 82, 94, 95, 99, 100, 102, 107, 108, 114, 120, 123, 131, 165, 175, 176, 186
Arzan al-Rumî, 137
Âşık Çelebi, 23, 122, 124, 125, 142, 150, 151, 195
Âşık Paşa, 19, 126, 128
Aşk hikâyeleri, 25
atasözleri, 20, 125
Atâyî, VIII, 131, 139, 140, 141, 158, 159, 160
Attâr, 55, 57, 59, 88, 105, 123, 124, 128
Ayas Paşa, 125
Azerî, 23, 155, 156
Azerî Türkçesi, 156
B
Bahrü'l-Hakaik, 128, 129

Bâkî, II, III, V, VIII, 22, 24, 25, 26,
29, 49, 58, 62, 64, 67, 69, 71, 78,
86, 95, 96, 104, 121, 122, 125, 134,
138, 140, 148, 149, 153, 155, 157,
158, 159, 163, 164, 167, 168, 181,
182, 183, 188, 190, 191
Bâlî, II, VIII, 57, 91, 97, 102, 106,
111, 114, 120, 121, 122, 123, 134,
138, 146, 147, 148, 149, 151, 152,
153, 176, 178, 179, 187
Bâlî baba, 122
Bâtıniyye, 52
Bayburtlu Zihnî, 151
Bâyezid Câmii, 22
Bedr, 109, 110
Behiştî, 26, 113
Behrâm, 109, 110
Bekâr Memi, 22, 149, 168
Bektâşından, 127
Bektâşî, 125, 126
Bektâşîler'e, 126
Bektaşîyem, 127
Bektaşum, 127
Belâğât, 27, 64
Beng ü Bâde, 24
benî-Nev'î, 140
Bercis, 109
Beyânî, 124, 164, 165, 166
Beyânî Tezkiresi, 165
bikr-i mazmun, 29
Bosna, 118
Bursalı Lâmi'i, 113

C

Ca'fer Çelebi, 155
Ca'fer, 155
Câmî, 25, 26, 46, 47, 48, 49, 50, 84,
91, 113, 120, 121, 140, 142, 180,
181
Câmî-i devrânıyuz, 49, 50
Câmî-i sâni, 49, 50
Câmiu'n-Nezâir, 123, 129
Celâleddin Rûmî, 130
Celâlzâde Sâlih Çelebi, 141
Celîlî, 147
Cemşah, 26
Cemşîd ü Hurşîd, 25, 56
Cemşîd ü Hurşîd, 19, 117
Cevza, 109
Cilâ'ü'l-Kulub, 25
Cinânî, 25
Ciştiyye, 54

D

Dârâ, 143
Dâstân-ı Tevârîh-i Mülûk-i Âl-i
Osman, 119
debbağ, 117, 118
Dehhânî, 128, 129, 130
Dehhânî'nin, 128, 129, 130
Denizli, 117
Devşirme, 26
dinî, 23, 29, 44, 47, 55, 70, 72, 93, 97,
99, 126, 129, 132, 166

Divân, II, III, VII, VIII, IX, 16, 17, 18,
19, 20, 21, 22, 23, 24, 29, 30, 31,
32, 34, 36, 37, 39, 40, 42, 43, 44,
48, 50, 54, 56, 57, 59, 60, 61, 62,
64, 66, 70, 72, 76, 77, 80, 81, 87,
89, 90, 96, 99, 114, 116, 129, 130,
140, 145, 146, 147, 152, 153, 154,
160, 166, 168, 174, 184, 185, 186,
187, 188, 189, 190, 191, 192, 193,
194, 195

Divân şâirleri, II, VIII, 29, 32, 36, 44,
54, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 70, 77,
89, 90, 116, 145, 153, 185, 187, 188

Divân şiiri, 29

divânçe, 140

Dukaginzade Yahyâ Bey, 26

Dulkadıroğlu Nâsirüddin Mehmed
Bey, 128

E

Ebced hesabı, 40

edebî, 18, 21, 29, 31, 38, 43, 45, 46,
47, 50, 82, 91, 95, 114, 120, 123,
138, 139, 142, 143, 150, 166, 176,
184, 186

Edhem, 127

Edirne Şehrengizi, 25

Eğridirli Hacı Kemal, 129, 155

Ehl-i Beyt, 126

Elbistan, 128

eleştirme, 45

el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye, 174

El-Mevâkıf, 111, 112

Elvan Çelebi, 128

Emîr Süleyman, 119

Emrî, II, VIII, 48, 58, 75, 96, 106, 121,
136, 144, 155, 159, 166, 167, 181,
183

Enverî, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 60, 82,
84, 138, 180, 181

Erzurum, 44, 47, 137, 190, 192

Erzurûmî, 137

Esed, 109, 110

Eski Türk edebiyatının, 137

esnaf zümresi, 118

Esrâr-ı Celü, 174

Esrârü'l-Celâliyye, 174

F

Fahr (Övünme), 31

Fahreddin Cürcânî, 25

Fahreddin Irakî, 130

Fahreddin-i Râzî, 52

fahriye, 169

Fars edebiyatı, 18, 184

Farsça, XV, 18, 23, 24, 25, 47, 54, 56,
82, 84, 91, 94, 95, 96, 97, 107, 119,
123, 129, 131, 138, 142, 143, 175

Fâtih Sultan Mehmed, 18, 20, 165

Fazlî, 22, 25, 150

Felâsife, 52

Feleknâme, 123

Ferahnâme, 128

Feridî, 54

Feridî'nin, 55

Feridüddin Attar, 55, 56, 57

- Figânî, 45
Fih-i Mâ-Fîh, 143, 174, 175
Firdevsî, 30, 50, 59, 60, 61, 62, 63, 79, 100
Fuzûlî, II, III, V, VIII, 23, 24, 26, 29, 67, 104, 140, 151, 155, 156, 157, 161, 181, 182, 183, 189, 190, 191, 192, 193
- G**
- Gedâyî, 131
gelenek, 20, 31, 37, 42, 45, 153, 184, 188
Gelibolu, 139, 164
Gelibolulu Âlî, 111
Gencîne-i Raz, 25
Gubârî, 24
Gül ü Bülbül, 25
Gül ü Nevruz, 25, 131
Gülşehrî, 118, 123, 124, 128, 182, 183
Gülşen-i Envar, 25
Günâhî, 151
Güvâhî, 124, 125
Habîbî, 155, 156
- H**
- Hace-yi Kirmanî, 51, 87
Hacı Bektâş, 117, 126, 127, 129
Hacı Kemal, 155
Hâcî, 125, 127
Hâcî Bektaşî Veli, 117, 125, 129
Hadîkatü's-Süedâ, 23
Hadîs-i Erbaîn, 24
Hafız, 20, 73, 88, 145, 168, 180, 181, 193
Hâkânî, 30, 62, 63, 64, 82, 84
Halîlî, 155, 156
Hamdî, 155
hamse, 26, 80, 81, 178
Hamsetü'l-Mütehayyirin, 47
Hamzavî, 113
Harnâme, 21
Hasan-Kale, 137
Hatîboğlu, 127, 128
Hatiboğlu'nun, 128
Havâyî Mustafa, 113
hayal, 20, 22, 37, 50, 63, 79, 142, 166
Hayâlî, II, III, V, 23, 49, 60, 35, 67, 68, 75, 80, 81, 87, 92, 94, 95, 99, 104, 108, 114, 121, 141, 142, 147, 149, 150, 151, 152, 155, 157, 160, 168, 169, 170, 171, 180, 183, 194
Hayâlî Bey, II, III, V, 22, 23, 26, 35, 180
Hayât-ı Vâmık u 'Azrâ, 111, 114
Haydar Hârizmî, 131
Hayretî, II, III, V, VIII, 22, 55, 58, 59, 63, 64, 71, 77, 78, 83, 87, 96, 113, 114, 117, 127, 128, 143, 150, 154, 155, 158, 161, 181, 183, 190
Hazret-i Mevlânâyı, 134
Herat, 131
Heşt Behişt, 175, 176, 191, 195
Heşt-i Behište, 176
hezeliyat, 140
hezl, 33, 174, 188

Hezl (Tehzil), 32
hiciv, 21, 35, 65, 116, 150
hiciv ve mizâh, 21
Hicv, 32
Hikâyet-i Şîrîn ü Pervîz, 147
Hind üslûbu, 45
Hint, 47, 54, 63, 70, 73, 98, 99, 100,
107, 110
Hoca Dehhânî, 19, 128, 129, 130, 183
Horasan, 121, 126, 128, 132
Horasan Ereni, 126
hoş sohbet, 140
Hudavendigâr, 133
Hudâvendigâr, 134
Husrev-i Rûm, 20
Hüseyin Vassâf'ın, 122
Hüseyin-i Baykara, 121
Hüsn ü Aşk, 24
Hüsn ü Dil, 147
Hüsrev, 21, 51, 55, 63, 70, 71, 85, 99,
107, 108, 109, 147, 159, 180, 181
Hüsrev ü Şîrin, 21
Hz. Muhammed, 126
Hz. Ömer, 46

I. Ahmed, 21
I. Alâeddin Keykubad, 129
I. Mehmed'in, 119
I. Selim, 22, 26
II. Murad, 97, 128, 165
II. Selim, 22, 117, 165
III. Alâeddin Keykubad, 129
III. Mehmed, 22, 139

III. Murad, 22, 163, 139

İ

İbn Arabî, 130, 131
İbn Hatîb, 127
İbrahim, 119, 125, 126, 128, 149, 155,
168, 189, 195
iktibas, 27, 48
imâle, 25
İran şâiri, 19, 113
İskender Mirza, 131
İskender Mirza'nın, 131
İskendernâme, 19, 119
İstahr Hükümdarı Şâpûr, 110
İstanbul, VII, VIII, 17, 18, 20, 22, 23,
26, 30, 32, 36, 37, 46, 122, 126,
138, 140, 141, 143, 146, 150, 155,
164, 165, 168, 178, 189, 190, 191,
192, 193, 194, 195
İzzet Ali Paşa, 151

K

Kadh, 33, 141
Kadı Burhanettin, 19
Kalenderîler, 23
Kâmî-yi Tûsî, 129
Kanunî, 22, 23, 25, 35, 113, 163, 165,
168, 178
Kânûnî, 124, 125
Kânûnî'nin, 124
Karaferiye Medresesi, 146
Karaman Beyliği, 128
Kayseri, 117

Keçecizâde İzzet Molla, 151
Kemâl, 20, 53, 66, 69, 72, 73, 74, 75,
76, 83, 85, 88
Kemal-i Hucendî'nin, 53, 75
Kenzü'l-Bedâyî, 125
Kenzü'l-Küâerâ, 129
Kenzü'l-Küberâ, 172, 173
Kerbelâ, 25
Kerrâmiyye, 52
Keyhüsrev, 143
Keyvân, 109, 111
Kırım, 21, 118
Kırşehir, 117, 118
kıyas, 64, 90, 112, 120, 186
Kitâb-ı Usûl, 25
Kitâbün Fih-i Mâ-Fîh, 174
Kitâbü'n-Neşâ'ih u Celâliddîn, 174
Klasik dönem, 21
klasik Osmanlı, 24
klasik Türk şiirine, 156
Konevî, 130, 131, 135, 136, 176, 177
Konya, 117, 130, 143
Köy Bektâşîsi, 126
Kubûrîzâde Abdurrahmân Rahmî, 113
Kur'an, 132, 133
kültür merkezi, 17, 22
kültürel, 29, 44, 184
Kühü'l-Ahbâr, 124, 125

L

Lafzen veya manen tarih, 41
Lâmi'î, 25, 113, 178

Lâmiî Çelebi, 141
Latîfî, 19, 113, 117, 124, 125, 168
leff ü neşr, 136, 143
Letâyifnâme, 128
Leylâ ve Mecnûn, 103, 109, 151
Leylâ vü Mecnûn, 23, 24, 25
Lugazlı tarih, 41
Lutfî, 131, 132, 157
Lûtfî'nin, 131, 132
Lügat Manzûme'si, 25

M

Mâh, 110
mahallî, 20, 26, 54, 140, 151, 178
mahallî unsurları, 20
Mahmud Efendi, 147
Mahremî, 26
Maktel-i Hüseyin, 25
Manisalı Câmi'î, 113
Mantıku't-Tayr'ını, 124
manzum, 23, 26, 37, 47, 82, 96, 106,
175
Manzum lügat, 25
Maraş, 128
Mâverâün-nehir, 132
mazmunlar, 29, 38, 44, 49, 173
Mecalisü'n-Nefâis'te, 131
Mecdî, 119, 138
Mecmû-atü'n-nezâir, 123
Mecmû-atü'n-Nezâir, 129
Medh, 36, 61, 63
Mehmet Süreyya, 124
Mekke, 103, 130

Merâhü'l-ervâh, 178
mersiye, 25, 47, 164
Mesîhî, 147
mesnevi, 22, 23, 24, 25, 72, 79, 80,
111, 113, 151
Metinlerarasılık, 28
Mevâkîf, 112, 113
Mevâlî, 136
mevâlî-i Rûm, 136
Mevlânâ, 63, 73, 84, 100, 106, 118,
123, 130, 131, 132, 133, 134, 135,
136, 143, 144, 174, 175, 182, 183
Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, 63, 73,
84, 100, 118, 133, 174
Mevlânâ Lûtfî, 132
Mevlevî, 123, 132, 134, 135
Mevleviyye, 132
Mevlid, 119
Micyârü'l-Edeb, 119
Miftâh'ül Gayb, 176
Mihir ü Mâh, 109
Mihir ü Müşteri, 109, 110
Mihir ü Vefâ, 109, 111, 114
minyatürlü, 22
mitolojik, 29, 89, 185
Mîzûnü'l-Edeb, 119
Mollâyı, 131, 135, 136
Mollâ-yı dili, 135, 136
Mollâ-yı Rûm, 136
Mollayî, 135, 136
Monlâyı, 136, 144
Muallim Naci, 26
Muhibbî, 25, 127, 137, 157

Muhyiddin İbnü'l-Arabî, 54, 174, 177
Mu'îdî, 25, 113
Mukîmi, 131
Murâd, 145, 158
musammat, 39
Mustafa Âlî, 24, 93
mutasavvîf, 48, 55, 72, 122, 132, 150
Mutasavvîf, 72, 123
Mu'tezile, 52
mübâlaga, 138
Mücevher veya cevherî tarih, 41
müderriş, 139, 146, 164
Müeyyidüddin Cendî, 130
Mühmel tarih, 41

N

Nâhid, 109, 111
Nâilî, 29, 137
Nazire, 36, 37, 38, 153, 187, 192
nazireci, 38
nazîrecilik, 36
Nazîrenin, 36
Nazmî, 26
Necâtî, II, III, V, VIII, 19, 20, 45, 102,
142, 151, 152, 153, 158, 172, 180,
182, 183, 188, 189, 190, 194, 195
Nedim, 24, 29, 30, 31
Nef'î, 29, 30, 51, 137, 138
Nesâyimü'l-Mehabbe'de, 131
nesîb ve teşbîb, 138
Nesîmî, 19, 142, 143, 148, 155, 156,
158
Nev'î, 139

Nev'îzâde 'Atâyî, II, 105, 122, 139,
140
Nevâyî, 120, 121, 131, 142
Nevâyî dili, 120
Nev'î, II, III, V, VIII, 30, 48, 51, 52,
53, 121, 122, 135, 138, 139, 140,
158, 163, 164, 181, 183
Nişânî, 159
Niyaz-nâme-i Sa'd ü Hümâ, 25
Nizâmî, 20, 21, 25, 62, 71, 79, 80, 81,
117, 123, 128
nüktedan, 140

O

Osmanlı Devleti, 16, 17, 18, 118, 175,
184
Osmanlı sahası, 90, 116, 185
Osmanlı şâirleri, VII, 18, 30, 56, 90,
151, 186

Ö

Ömerî, 155
Örfî, 138
övgü, VII, 20, 45, 46, 51, 82, 137
övme, 31, 45, 50, 66, 89, 185
Övünme, 31, 45, 89

P

Pend-nâme, 124, 125
pîr, 72, 110, 118
Pîr Mehmed, 141
Rahmî, 141, 151, 169

R

remilci, 22
Revanî, 147
Rind ü Zâhid, 24
Risâle-i Muammâ, 24
Risâle-i Sihat ü Maraz, 24
Risâle-i Sultân Veled, 174
Rivâyet-i Gülgûn u Şebdîz, 147
Riyâzü'l-Cinan, 25
Rumeli, 17, 26, 118, 150, 151
Rumun Ahî Evranıdır, 119
Rüstem Paşa, 26, 149

S

Sabrî, 137
Sadeddin Fergânî, 130
Sa'dî, 50, 56, 60, 62, 73, 79, 82, 83,
84, 87, 91, 92, 94, 95, 123, 128
sadrâzam, 22, 26, 149
Sadrazam İbrâhim Paşa, 35, 141
Sadreddin Konevî, 130, 131, 176
Safâî Mustafa Efendi, 155
Safevî, 155
Sâfî, 20
Sâib, 45
sâkî, 122
Sâki-nâme, 24
Sanskrit, 55
Sanskritçe, 55, 99
Sarhoş Bâlî, 122
Sehâbî, 141, 142
Sehî Bey, 172
Sekkâkî, 131

Selimî, 159
Selmân, 19, 20, 51, 56, 69, 71, 75, 76,
82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 119,
120, 121, 145, 163, 164, 168, 180,
181
sema, 133, 134, 135
Sem'î, 147
Senâî, 55, 62, 63, 80, 82, 84, 123
Sevdâyî, 25
Seyyîd Nesîmî, 142, 143
Sicill-i Osmânî, 124, 125
silsilenameleri, 118
Sofular Tekkesi, 165
Sofyalı Bâlî, 122
sosyal tenkit, 21
sûfî dervişi, 118
sufilik, 48
Sultan Murad, 19, 134, 158
Sultan Veled, 123, 143, 174
Sultânü'ş-şuarâ, 24
sur- nâmeler, 25
Sükrullah Halîfe, 164
Süleyman Nazif, 44
süluk âdabını, 131
sünnet, 52, 128, 139, 141

Ş

Şâh u Gedâ, 25, 178, 179
Şâhruh, 131
Şâhruh Mirza, 131
şâirler tezkiresi, 131
Şehâbeddîn-i Hıyâbânîye, 131
Şehir Bektâşîsi, 126

Şeh-nâme, 26
Şehrengîz-i Bursa, 141
şehrengizler, 25
Şehzade Mihr, 110
Şehzade Mustafa, 25, 26, 165
Şem' u Pervâne, 22, 25, 178
Şems-i perende, 144
Şems-i Tebrizî, 136, 143, 144
şerh-i Miftâh, 178
şetm, 33, 174, 188
Şeyh Ahmed-i Câm, 49
Şeyh Ekmeleddin, 119
Şeyh Gâlib, 29, 37, 38, 151
Şeyhî, II, III, V, VIII, 19, 20, 21, 60,
61, 63, 69, 75, 78, 85, 95, 96, 119,
120, 145, 149, 155, 156, 164, 168,
172, 180, 182, 191, 194, 195
Şeyh-i Ekber'in, 130
Şeyhoğlu Mustafa, 129, 172, 173, 182,
183
Şeyhülislam Yahyâ, II, VIII, 24, 135,
138, 145, 158, 162, 166, 169, 181
Şikârî, 129
Şikâyet-nâme, 24
Şîraz Emîri, 112, 131

T

Tâceddin, 119
tahkiye, 140
Tahmis, 39, 154
taklit, XV, 24, 30, 38, 44, 45, 73, 80,
95, 107, 123
Tâlib, 45

Tam tarih, 41
Tamiyeli tarih, 41
tanzîr, 36, 37, 38, 151
Tarih düşürme, VII, 40, 41, 135
tarihî, 21, 29, 33, 44, 80, 92, 93, 94,
132, 166, 176
Tarih-i dü-tâ, 41
tarihler, 25
tarikât, 131, 165
tarz-ı Nevâyî, 120, 121
tasavvufî, 23, 25, 47, 48, 56, 62, 72,
99, 105, 127, 128, 129, 132, 140,
143, 144, 150, 156, 166, 168, 175,
178
Taşlıcalı Yahyâ, II, III, V, VIII, 23, 25,
136, 137, 140, 141, 145, 149, 159,
168, 169, 170, 171, 172, 178, 179,
181, 183
Tatavlı Mahremî, 26
tazmin, II, VII, 27, 39, 40, 151, 160,
161, 188
Tebriz, 22, 144
tehzil, 33
telmih, 27, 78
tezhipli, 22
Tezkireciler, 20
Tilimsânî, 130
Timur, 131
Türk hamseciliğinin, 140
Türk şiiri, 16, 28, 44
Türkî-i Basit, 26

U

Ulvî, 151
Umîdî, 24
Urdu, 55, 82, 103, 107, 108
Urduca, 54, 107
Urfî, 45
Usûlî, 22, 150
Utârid, 109

Ü

Ümmî İsa, 111
üslup, 39, 47, 48, 79, 80, 90, 106, 140,
144, 153, 160, 186, 187, 188

V

vahdet-i vücûd, 54, 55, 105, 133, 142,
177
Vahidî, 151
Vamık ile Azra, 25, 26, 111, 113, 114
Vasfî, II, VIII, 69, 79, 88, 89, 102,
145, 147, 161, 180, 182, 190
vezin, 20, 37, 38, 84, 138, 156, 173
Vîs ü Râmin, 25
Vücud, 112
XV. yüzyıl, II, III, 17, 29, 96, 97, 132,
155, 156, 207
XVI. yüzyıl, II, IV, VII, VIII, 16, 21,
33, 38, 46, 50, 89, 114, 116, 117,
123, 140, 153, 156, 185, 186
XVI. yüzyıl Divân şâiri, 140
XVII. yüzyıl, 140
XVIII. yüzyıl, 24, 31

Y

Yahyâ, VIII, 22, 23, 25, 26, 35, 145,
158, 159, 160, 169, 183
Yahyâ Bey, 22, 26, 35, 141, 149, 150,
169
Yakînî, 131
Yavuz Sultan Selim, 21, 22, 25, 26,
124, 146, 155, 165, 175
yergi, VII, 45, 174, 185, 188
Yunus Emre, 19, 25, 124, 161, 162,
182, 183
Yûsuf Emîrî, 131
Yûsuf u Zelîhâ, 25

Z

zahirî ilimleri, 131
Zâtî, VIII, 22, 23, 25, 49, 50, 54, 68,
76, 81, 96, 104, 123, 132, 134, 135,
153, 160, 178, 181, 182, 183, 184,
194
zaviye şeyhleri, 118
zemin şiiri, 38
Zemm, 33
Zemm, Kadh, Şetm, 33
zenaat, 118
zihaf, 25
Zühal, 109
zühd, 48, 54

ÖZGEÇMİŞ

14.04.1970'te Hatay'ın Hassa ilçesi Gazeluşığı köyünde dünyaya gelen Mikail DOĞAN, ilkokulu Koruhöyük Köyü İlkokulu'nda, ortaokulu Akbez Salmanıuşığı Ortaokulu'nda, liseyi Antakya Merkez Lisesi'nde, Lisans eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü XV. yüzyıl Özbek tarihçisi Şerafedin Ali Yazdı'nin "Zafernâme" adlı elyazma eserinin 1-18 sayfaları üzerine yaptığı tez çalışmasıyla tamamlamıştır. 1993-2000 tarihleri arasında Rusya Federasyonu Başkordostan Özerk Cumhuriyeti Başkordostan Devlet Pedagoji Üniversitesi ve Başkordostan Devlet Üniversitesi'nde Türk Dili ve Edebiyatı okutmanlığı görevini yürütmüştür. Bu sıralarda, 29 Mayıs-4 Haziran 1995 tarihleri arasında Rusya Federasyonu Çilyabinski Devlet Üniversitesi'nde düzenlenen Uluslararası III. Bilim Konferansı'nda **"Ural-Volga Eski Türk Dili Metinlerinde Oğuz Dili Elementleri"** adlı çalışmasını merhum Prof. Dr. Reyse Halikova ile birlikte sunmuştur. 2002 yılında yurda dönen Mikail DOĞAN, halen bir özel kurumda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliğine devam etmektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır.