



DİVANI YAKMAK: KLASİK TÜRK ŞİİRİ ŞAİRLERİNİN ŞİİR ÜZERİNE
DEĞERLENDİRMELERİ
BURNING THE DIVAN: THE EVALUATIONS OF POETS OF CLASSICAL
TURKISH POETRY ABOUT POEMS

ORHAN KILIÇARSLAN

Dr. Öğr. Üyesi, Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Assist. Prof. Dr., Duzce University, Faculty of Science and Literature, Turkish Language and Literature
orhankilicarslan@duzce.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-9479-6975>

Atıf / Citation

Kılıçarslan, O. 2020. "Divanı Yakmak: Klasik Türk Şiiri Şairlerinin Şiir Üzerine Değerlendirmeleri". *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute*. 67, (Ocak-January 2020). 165-186

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Geliş Tarihi-*Received Date* : 19.08.2019
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 21.11.2019
Yayın Tarihi-*Date Published* : 31.01.2020
 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4256>

İntihal / Plagiarism

This article was checked by  iThenticate® programında bu makale taranmıştır.



Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - *Journal of Turkish Researches Institute*

TAED-67, Ocak - January 2020 Erzurum. ISSN-1300-9052

www.turkiyatjournal.com

<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

DİVANI YAKMAK: KLASİK TÜRK ŞİİRİ ŞAİRLERİNİN ŞİİR ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELERİ

BURNING THE DIVAN: THE EVALUATIONS OF POETS OF CLASSICAL
TURKISH POETRY ABOUT POEMS

ORHAN KILIÇARSLAN

Öz

Klasik şiirde tasavvuf ve onun alt dalları, bu edebî geleneği besleyen en geniş kaynaklardan birisidir. Başlangıcından itibaren klasik dönem ve sonrasında tasavvufî unsurlar mesneviler başta olmak üzere şiirin/sözün her şekli, türü ve aşamasında işlenegelmiştir. Klasik şiir içerisinde şairin meşrebi veya mezhebinden bağımsız olarak tasavvufî altyapıdan hareketle sözün kaynağına ilişkin genel bir kabul vardır. Sözün ilahi bir noktadan temayüz etmesi ve beslenmesi, şiirlerde bu üslup özelliğinin sıklıkla dillendirilmesine zemin hazırlamıştır. Bu çalışmada klasik edebiyat içerisinde tasavvufî altyapıdan hemen bütün şairlerin yararlandığı ve gelenek içerisinde ortak bir hafızanın var olmasından dolayı benzer üslup özelliklerinin kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. “Şiirden/sözden vazgeçmek, sözü/kelamı bırakmak, divanı yakmak” gibi tabirlerle ifade edilen bu durum, mutasavvıf kimliği ile bilinen ve tasavvufî unsurları şiirinin ana malzemesi yapan şairler yanında klasik üslupta şiirleri olan ve tasavvuf neşvesini diğerleri kadar kullanmayan şairler tarafından da işlenmiştir. Bu ortaklık, özellikle şiirin/sözün kaynağı ve tasavvufun klasik edebiyattaki genel algısını yine söz ve/veya şiir üzerinden gösteren en önemli unsurlardan birisidir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Şiir, Söz, Divanı Yakmak.

Abstract

In classical poetry, Sufism and its sub-branches are one of the largest sources of this literary tradition. From the beginning and after the classical period, especially Sufi elements and masnavis; every form, type and stages of poetry/words are processed. Within the classical poetry, there is a general acceptance of the source of the speech based on the sufistic background regardless of the poet's legitimacy or sect. The expression and nurturing of the word from a divine point prepared the ground for the frequent expression of this stylistic feature in poems. In this study, it is tried to be determined that almost all poets benefit from mystical background in classical literature and similar style features are used because of common memory in tradition. This situation, which is expressed in terms such as renouncing poetry / expression, abandoning the word / kalam , burning the divan, has been handled by the poets who are known as sufism and who are the main materials of Sufi poetry as well as poets who have poems in classical style and who do not use Sufism. This partnership is one of the most important elements that show the source of poetry/expression and the general perception of Sufism in classical literature respectively; on the basis of the expression and/or poetry.

Key Words: Sufism, Poetry, Expression, Burning the Divan.

Structured Abstract

Sufism and many sub fields that related with sufism are the main factors in classical poetry that create the theory base of poetry. Use of sufi elements from the beginning period of classical poetry, has enabled a certain structure of poetry to be formed. Especially besides sufi followers squeezing figurative sayings into verses rather than proses have provided the opportunity of wanting an existence of a sub information to a certain extent it also have enabled uses independent from this sub information in the later ages. Religious references that are accepted regarding saying in Islamic geography have accompanied a responsibility for those who interested in saying and poetry. Evaluations in Qur'an regarding poetry and poet have been accepted as main principles for those who work on poetry and saying and in evaluations that poets have made about their reasons for beginning poetry or about their own style, these points have been emphasized on. Tezkire authors who interpret pursuits of poets related to poetry in tezkire which is one of the primary sources of literature history, have made evaluations concerning how poets have been more appreciated after working on poems that depicting truth. In a way, this has been done to put poetry on a legitimate basis. Poets have explained in the preamble of their own divan what are they trying to express, how they write and for what by making quotations from Qur'an in reference to poetry and poet. Especially poets who are sufi and poets whose purpose in poetry are not that have met at a common ground and have included parallel structures in their sayings. Since the beginning, many elements of such literary tradition have been shaped to a certain degree and molds have been formed for each poets.

Although sufism is one of the main factors of classical poetry, poets have not got closer to poetry in its totality; however sufi principles or sufi spirit were hinted on almost every poem. General evaluation regarding the value of the word in sufi poets are at the point of caring about the essence rather than style and the moral rather than the form. Sufi poets who see letters as a mold are in the opinion that these molds do not have other function beside delivering the meaning. Main purpose in poems is the expression of unity in existence with heavy use of sufi figurative sayings. Even though sufi poets mention that they are not interested in the external form of the poem due to the fact that they place emphasis on essence in poetry, preferring poetical structure which enables a profound narration made it necessary to adapt to some standards and most of the time this situation has been actualized. This view which justifies occupying with poetry has accompanied determining some standards about addressee of the poem with itself. Symbolic or figurative sayings have been included based on the form in these sufi thoughts. At the point of reaching these subtile thoughts and dreams that are mentioned in the poem, it is expected from addressee to be equipped with irfanic knowledge. On the other hand, this restrictiveness has been pushed over for poet who blended their poem with the common culture of sufi basis, individualism/poesy has become important while similar views are expressed in evaluations regarding the meaning. About letters that form the words, even though some poets have the similar meaning-mold acceptance, it is not at the same level as it is in sufi poets. These poets who have common views on evaluations regarding the value of the words have sometimes opted for a dual structure despite using the same symbols about the addressee of the word. Essentially, the case of all words corresponding to one beloved/ true beauty has been interpreted on different bases by poets whose sufi identity is not as in the spotlight, different styles have revealed with other sayings that included into poetry.

In this study which is conducted about the effect of sufism on internal structure of poetry and especially how word conception is perceived by classical poets, how the word is perceived by the poets who write at the axis of sufism and along with other poets who are at the same cultural environment and which evaluations they made related to the word have been aimed. Sufism and its sub branches which is one of the primary sources that form poetry have enable the creation of a similar saying in almost every poet. Especially, acceptance of an instrument at the point of the word/poem expressing the unity of existence rather than a purpose has reflected to divans of many poets to a certain degree who have adapted the classical approach in poetry tradition. Determining certain sayings in all almost

these divans that are examined independently from their era strengthens this opinion. Valuelessness of words of poets whose sufi identity are not in the spotlight in their divans, is seen as a word being an instrument or poem is an object that separate from the truth/purpose. When these examples are individually examined, it may be thought it is sayings of poets whose forms are utterly based on sufism. This apparent feature related to word/poetry, shows itself in other poets as much as it does for sufi poets. These sayings that we see in pseudonym couplets where poets evaluate their poem and poesy in classical poetry, shows the existence of traditional thinking on poet's mind who established a divan. These thoughts which mostly described as burning divan, quitting the word, setting poetry/divan on fire, it comes across as an shared attitude in both poet groups who chose the either way. In poets whose sufi identity are not in the spotlight, although the thoughts that described around these sayings have been told specific to fruitlessness of an value pursuit, there are so many examples where the same poets make references to this sufi sub information in many divans. At this point, expressions of poets keeping it short during the prayer part of eulogies etc. should be evaluated within the context of this verse style and should not included into the approach of "burning divan, quitting the word/poetry approach".

Giriş

Arapça bir sözcük olan şiir, sözlüklerde “*bilmek, farkında/bilincinde/idrakinde olmak; hissetmek, algılamak, idrak etmek; şiir yazmak, söylemek...*” (Mutçalı 2012:486); “*şiir söylemek, vezinli, kafiyeli söz söylemek*” (Erkan 2012:1464); “*anlama, fehm, idrak; mevzun ve mukaffa ve manen güzel tahayyülât ve tasavvurâtı cami kelâm*” (Sami 2007:778) biçimlerinde tanımlanmıştır. Şiirin genel tanımı içerisinde yer alan “mevzûn ve mukaffâ” oluşu, onun ahengi sağlayan vezin unsuru ile birlikte icra edildiğini göstermektedir. Bu açıdan klasik metinlerde bu kavram için “*şiirden ziyade nazım ve manzume kullanılmıştır.*” (Pala 2004:432). Şiirin daha çok dış yapısı ile ilgili klasik tanımlarda çoğunlukla manaya ilişkin olan taraf ikinci plandadır. Yukarıdaki açıklamalarda şiir kelimesinin doğrudan karşılığı olan “anlamak, idrak etmek” fiilleri “tahayyülât ve tasavvurât” çerçevesinde ele alınmıştır. Bu iki tarif, şiirin manası ile ilgili kuşatıcı bir tarif değildir. Bu tanımlara mukabil doğrudan klasik şiirin kaynağı olan ve gelenek tarafından zemini bu unsurlarla sağlamlaştırılmış söyleyişlerin neredeyse bütünü, sözün mana ve hakikat tarafına dönüktür. Özellikle tasavvuf ve onun alt dalları, şiirin temel belirleyicisi ve besleyicisidir.

Gelenekte sözün ilahi bir noktadan temayüz ettiği fikri¹, İslam toplumunda söz ile hemhal olan zümrenin bu şuur ile şiir algısını kurguladığı ve dahası hazır bir birikim üzerinden ifade kanallarını oluşturduğunu göstermektedir. Klasik edebiyatın temel kaynaklarının neler olduğuna ilişkin Agâh Sırrı Levend “*tasavvuf, din ve felsefe; iman ve itikat*” (Levend 1984:9) konularını önclemiştir. Bu sınıflandırmanın alt başlıkları olarak ise “*muhtelif tarikatler, şer’î akideler, kelâm, hikmet-i kadîme ve Allah ve kâinat*” (Levend 1984:11) kısımları yer almaktadır. Levend’in tasnifinde “Allah, insan ve kâinat” bahsi, şiirin İslam toplumunda temelden başlayarak nasıl şekillendiğini ve umumi bir çizginin oluşmasında ne gibi bir süreçten geçildiğini göstermektedir.² Bir genelleme ile bu algının yalnızca “*hakimane*” bakış açısına sahip şairler tarafından işlendiği sonucu çıkarılabilir. Nitekim bu konu ile ilgili olarak Fahir İz tasavvufun klasik şiire girişi ve şiir metinlerinde işlenmesi konusuna dair; “*Büyük düşünür ve kelâmcı (ilahiyatçı) Horasan’lı Gazâlî (ölm. 1111) tasavvufu İslâm esaslarıyla uzlaştırmağa ve birleştirmeye çalıştı. Eserleri yalnız İslâm dünyasını etkilemekle kalmadı. Lâtince’ye çevrilerek ortaçağ Avrupa düşüncesini de etkiledi. Tasavvuf tarih boyunca medresenin biçimciliği ve dogmacılığına karşı bir tepki olarak gelişmiştir. Divan şiirine girişi de böyledir. Divan şiirinde, yukarıda anılanların dışında, hakikat, mecaz, zamir, sıfat, şâhid, misal, mârifet, hulûl, vücûd, cevher v.b. gibi yüzlerce tasavvuf terimi kullanılır. Fakat sofilik bir düşünce sistemi değil, bir duyuş şekli olarak*

¹ Âlemin yaratılışının “kûn” kelamı ile sudur etmesine ilişkin şu tespit önemlidir: “Allah kâinatı bir lahza da كُن [kûn] emriyle meydana çıkarmıştır. Şu halde yaradılış كَلِمَةٌ [kelime]’nin içinde gizlidir. Bunun için İncil’in baş tarafında ‘Herşeyin evveli kelam idi’ denir. Eski Yunan’da Logos aynı mahiyettedir. Bektaşîlerin ‘*Kâf u Nûn hitabı izhar olmadan / Biz bu kâinatın iptidasıyız*’ dedikleri budur”. (Ülken 2017:232).

² Agâh Sırrı Levend, “Allah, insan ve kâinat” bölümünde şiir ve söz mefhumu ile onun biçimlenişini şu şekilde ifade eder; “gerek tasavvufun, gerek şer’î akidelerin tesiri altında teessüs etmiş olan Allah, insan ve kâinat telakkisi, divan şairlerinin dünya görüşünü hususî bir nizama bağlamış, bir (fikirler manzumesi) vücuda getirmiştir. Dünyayı bu zaviyeden ibretle temaşa eden hakîm şair, daima bir (müsebbibü’l-esbab)’ın, bir (illet-i ûlâ)’nın vücudunu görür. Bütün hadiseler onda nihayet bulacaktır. Her şey (takdir-i İllâhî) ile taayyün etmiştir. Bunu değiştirmeye imkân yoktur. Buna rızadan başka çare olamaz. İşte Allah, insan ve kâinat telakkisinin İslâm dünyası içindeki bu hususiyeti, fikrin bu tarzdaki teselsülüne meydan vermiştir. Bu görüş, divan edebiyatının bütün mahsullerinde kendini hissettirir.” (Levend 1984:88).

mizacla ilgili bulunduğu için bu terimleri kullanan her şâir mutasavvıf değildir” değerlendirmesini yapar. (İz 2014: XXXVIII-XXXIX). Bu değerlendirmeden hareketle söz mefhumunun tasavvuf umdeleriyle yoğrulmuş biçiminin klasik şiirdeki süreci ve bu sürece bağlı olarak genel tavır ve tarzların nasıl şekillendiği takip edilebilir. Şairler arasındaki bu ayırım ile ilgili olarak Ali Nihad Tarlan Fuzûlî³ hakkında; “*Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde bu ulvî ve ilâhî aşkın ruhtaki seyrini açıkça görmek kabildir. ...eserlerinde öyle anlaşılıyor ki, ilk hareket noktası olan beşeri güzellik üzerinde fazla durmuyor ve derhâl bir karine ile güzelliğin hakiki menbâna yöneliyor. Esasen tasavvufta her güzellik Hakk’ın güzelliğinin bir in’ikasıdır*” (Tarlan 2017:12) izahını yapar. Bunun yanında dış dünyayı şiirin ana malzemesi olarak kullanan ve tasavvufi açıdan yoğun söylemler kurgulamayan klasik şairlerde de -İslam toplumu içinde bulunup yetişmeleri yönüyle- temel ve hazır bir eğilimin olduğu muhakkaktır. Şiir algısının ortak kültürel ve edebi ortamlar düşünüldüğünde benzer söyleyişler etrafında şekillendiği söylenebilir. Bunun yanında “mutasavvıf” kimliğe sahip şairlerde şiir algısı doğrudan bir “mefhum-maksat” düzleminde ilerlerken, bu kimliği taşımayanlarda da benzer söyleyişlere tesadüf edilmektedir. Mutasavvıf şairlere nazaran yoğunluk olarak daha az göze çarpan bu ifadeler temel birikimden kaçınılmaz bir biçimde yararlanıldığını göstermektedir.

16. yüzyıl tezkire yazarlarından Sehi Bey tezkiresi Heşt Behişt’in mukaddimesinde “*Kelâm-ı mu’ciz-nizâm nüzûli ile anlara rütbet ü rif’at yitişüp ve mâ ‘allemnâhî’ şî’re ve mâ yenbagî leh âyeti tashih-i nisbet-i şî’r ü şâ’ir itmîşdür. Ana binâ’en zümre-i şü’arâ ve firka-i fusahâ imtiyâz bulup eş-şu’arâü ümerâi’l-kelâm olduğı haysiyetiyle şî’r ilhâm ve şâ’ir huceste-fercâm olup bu tabakadan mertebe-i vilâyete ve derece-i sa’âdete yitişmiş ‘azîzler çokdur*” (İpekten vd. 2017:4) değerlendirmesini yaparak en fasih örnek olan ilahi kelamın inmesi ile şairler zümresinin de belli bir imtiyaza kavuştuğunu, dolayısıyla şiir ile müstegil olmaları hasebiyle saadete erdiklerinden bahseder. Sözün en fasih örneği olan Kuran, en mükemmel numunedir. Buradan hareketle mutasavvıf kimliği ön planda olmayan şairlerde de bu temel düsturun kabul gördüğü ve bu durumun şairin şiir kurgusunda onu daima, mana ve diğer unsurlar özelinde çepeçevre kuşatan bir söz ikliminin ortasında icraya memur bıraktığı söylenilebilir. İlahi kelamın nüzulü ile fesahat, belagat ve bu ilimlerin alt dalları olan diğer ilimlerin ortaya çıkıp gelişmesi, bu gayenin mana ve ifade özelinde bir bütün olarak ele alındığını göstermektedir. Kuran’ın inmesi ile sözün kıymeti artmış, dolayısıyla şiirin faili şairlerin de makamları yükselmiştir.

³ Fuzulî ise şiir bahsine dair Türkçe Divanı’nın dibacesine “Bismillâhirrahmânirrahîm. Hamd-i bi-hadd ve senâ-yı bî-add ol mütekellim-i nutk-âferine ki sefine-i ümmîd-i sükkân-ı bihâr-ı buhûr-ı nazmı temevvüc-i istiğrâk-ı “الْعَالَمُونَ” müstağrak-ı girdâb-ı hurmân etmiş iken silsile-i istisnâ-i “أَلَا الْبَيْنَ أَمْثَلُوا” birağup şuarâ-yı İslâmî sahihu sâlim sâhil-i necâta çekmiş ve sipâs-ı bî-kıyâs ol nâzım-ı âsmân u zemîne ki besmele-i nazmın efser-i fark-ı Furkân esip mezraa-i kulûb-i ehl-i irfân ü idrâke nihâl-i meveddet-i kelâm-ı mevzûn tikmiş ve mahzen-i esrâr kılmış”-o, nutku (sözü, söz söylemeyi, konuşmayı) yaratan Mütekellim’e (kullarına söz vasıtası ile hitab eden Allah’a) sonsuz hamd ve sayısız övgü olsun ki; nazım denizlerinin ümid gemisini “*Şairler; bunların arkasına hep zevk ve eğlence arayan şaşkınlar ve azgınlık düşerler...*” âyetinin ölüm getiren dalgalanması, ümitsizlik ve mahrumiyet girdabında batmaya mahkûm etmiş iken, “*Ama, iman edenler müstesna...*” zincirini salıp İslâm şairlerini kusursuz ve sağlam bir şekilde kurtuluş sahiline çekmiştir. (Yine), o, göklerin ve yerin düzenini kuran (Allah)a benzersiz, ölçüsüz şükürler olsun ki; nazımın besmelesini Kur’an’ın başına taç yaparak irfan ve idrak sahiplerinin kalplerinin toprağına ölçülü ve düzgün söz sevgisi fidanını dikmiş ve sırlar mahzeni kılmıştır.” (Doğan 1997:75/87) ifadeleriyle başlayarak sözün kaynağının ilahi dayanağını Kuran’dan iktibaslar ile izah etmiştir. Benzer izahlar için bkz: Camm 2000:73; İsen 1998:36)

*Gökden inzâl idiüp zemîne kelâm
Sühânı eyledi bülend-makâm*

(Kaya 2017:50)

Kuran'da beşeri hayatın idamesine ilişkin emirler muhkem ve müteşabih ayetler vasıtasıyla verilmiştir. Muhkem ayetlerde sözün doğrudan ifadesi neshe yer bırakmayacak biçimdedir. Müteşabih ayetlerde ise bir kapalılık, gizlilik bulunması yahut da ifadenin teşbihlerle verilmesi, daha yoğun bir anlatım biçimini ortaya çıkarmıştır. Kuran'da peygamber kıssaları, geçmiş ümmetlerin vakaları vb. müteşabih ayetler ile anlatılmıştır. Şiir metinlerinde de özellikle dış yapının -nazım birimi, nazım şekli, vezin, kafiye- sınırlayıcılığı, ifadelerde nicelik olarak sınırlı, nitelik olarak ise sınırsız bir üslup biçimini oluşturmuştur. Bu açıdan bakıldığında metinlerde sıkça kullanılan teşbih sanatında dış dünyaya ait ifadeler kullanılarak somutlaştırılmalar yapılır. Soyut kavramların somutlaştırılmasında yaygın olarak tercih edilen teşbih sanatı, aynı zamanda çağrışım zenginliğini de beraberinde getirir ki bu durum mananın ifade unsurları vasıtasıyla zenginleştirilmesi anlamına da gelir. Tasavvuf ve Kuran endekli terminolojinin şiir dilinde sanatlar vasıtasıyla işlenmesi, şiir metinlerine estetik bir duyuş katması yanında hedef manaya erişilmesi noktasında katmanlı yorumların ortaya çıkmasına da imkân sağlar.

Mutasavvıf şairlerin sanatlar ile olan alakası, doğrudan ele aldıkları tasavvufi terminolojinin geniş cephesi sebebiyle mana ile ilgili sanatlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Özellikle tasavvufun genişliği ve her bir kavramın bütün yönleriyle ele alınmak istenmesi, onları teşbih sanatı ile sınırsız bir benzetme dünyasına çekmiştir. İki sınıf şairin ortak sanatları kullanmasında görülen farklılıklar, onların tasavvufa dair algılarının net bir biçimde görülebilmesini sağlamaktadır. Doğrudan tasavvuf terminolojisine ait unsurların yoğun olarak kullanılması, şairin ve şiirinin bu mana çizgisinde ilerlediğini göstermektedir. Diğer taraftan aynı kavramları kullanan başka şairlerde bu terimlerin yoğun tasavvufi yorumlarının yapı(a)maması, ortak dağarcıktan bütün şairlerin yararlandığını; ancak üslup ve tercihler özelinde farklı duyuşların ortaya konulduğunu göstermektedir. Ömer Ferid Kam tasavvufun Osmanlı toplumunda şairler nezdindeki durumuna dair "*Tasavvufun milli vicdanımız üzerinde yaptığı tesirin derecesini herkes bilmektedir. Devletimizin kuruluşundan beri padişahlardan, devlet erkânından tutunuz da milletin âciz ferdine kadar mutlaka herkes bir tarike girmiş, bir mürşidin yardım eline sarılmış idi. Tasavvuf zevkenden nasipsiz olmak eskilere göre kusurdan sayılırdı. Bundan dolayı, tasavvuftan nasibi olsun olmasın milletin her ferdi, bunlar arasında bilhassa şairler kendilerini sūfilere ait lezzetten tatmış gibi göstermek isterler, tasavvufta ait derin nükteler ve ince fikirlerle eserlerini yüceltmeye çalışırlardı.*" (Kılıç 2017:39) değerlendirmesiyle şairlerin tasavvufa dair genel bir birikime sahip olduklarına ve bu birikimin de şiir üzerindeki etkisine ilişkin genel bir fikir vermiştir.⁴

Tasavvufi tevellere müsait mefhumlar ile şiir vadisinde yol alan mutasavvıf şairler, klasik şiirin genel çizgisi içerisinde tasavvufi şiir formunu, başlangıç döneminden itibaren etkilendikleri İran şiiri üzerinden benzer rumuz ve işaretlerle yorumlama yolunu tercih etmişlerdir. Klasik şiirin kuruluş döneminden itibaren İran şiirinin Türk şiiri üzerinde önemli tesirleri vardır. Bunun yanında tasavvufun ortaya çıkışına paralel olarak Türk şiirinde kadim

⁴ Benzer görüşler için (bk. Beşir Ayvazoğlu. (2014). Aşk Estetiği-İslâm sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme. Kapı Yayınları:98).

hikmet kültürünün⁵ de etkili olduğu ve klasik tasavvuf anlayışına ulaşınca kadar kendi vadisinde ilerlediğini söylemek mümkündür. Klasik tasavvuf anlayışının yerleşmesiyle birlikte şairlerin aynı kaynaktan aldıkları tasavvufi özleri, belirli bir üslup dahilinde ele aldıkları görülecektir.⁶ İki şair grubu arasında mutasavvif kimliği olanlar doğrudan ifadelere yönelirken, mutasavvif kimliği ön planda olmayan, ancak bu tasavvufi özleri şiirlerine konu edinen şairlerin düşünce dünyaları bir noktada kesişmiştir. Necâî Bey Divanı'nın Tahlili isimli eserinde tasavvuf bahsinde Mehmed Çavuşoğlu aslında diğer mutasavvif kimlikte olmayan şairler için de geçerli olabilecek genel bir değerlendirmede bulunur; "*Necâî Bey'de tasavvuf; birtakım tasavvufi tâbirler, meşhumlar ve telâkkiler şeklinde görülmektedir. Bir mutasavvif olmamakla beraber, bu fikir ve his cereyânının, Necâî Bey'e kısmen de olsa müessir olduğunu müşâhade etmekteyiz*" (Çavuşoğlu 1971:44). Bu değerlendirme, üslupta farklılık bulunsa da mana tarafındaki birlikteliği göstermesi bakımından önemlidir.

Mutasavvif şairlerde yoğun olarak işlenen aşk bahsi, tasavvufun önde gelen isimleri - ve onlar üzerinden- aşk yolunda maruz kaldıkları sıkıntı ve eziyete karşı takındıkları tavrın bir yansıması biçimindedir. Tasavvuf tabirlerini daha soğuk, kuru ve yalın bir biçimde ifade edenler dışında bu neşvenin coşkunluğunu ıstırapları ile birleştirerek mana kalıbına dökten şairler eliyle tasavvuf, diğer şairler üzerinde de etkili olmuştur. Özellikle söz mefhumunun ele alındığı bu şiirlerde sözün kaynağı ve mutasavvif şair nezdindeki durumu, değersizliği ifade edilirken, bütün bu ifadelerin "Hakkın anlatılması" bağlamlarında ele alındığı görülecektir. Genel anlayışa göre harfler yalnızca bir kaptır ve bu kabın manayı taşıyan bir araç olmasından başka bir hükmü yoktur. Tasavvufun farklı tarikatlarda o tarikatın temel düsturlarının bir propaganda aracı olarak görüldüğü anlayışlar dışında genellikle bu algı geçerlidir. Söz konusu şiir mülkünün sahipliği olduğundan bu noktada mutasavvif olmayan şairlerin de benzer ifadeler yer verdiği görülmektedir.

Şairlerin kendilerine ait değerlendirmeler yaptıkları kısımlarda şiir, söz ve hakikat kavramları bir arada bulunur. Bu değerlendirmelerde bir taraftan iyi şiir yazmış olmanın dayanak noktası ilahi kaynaktan beslenmek olarak gösterilirken, diğer taraftan bir aşkınlık düşüncesi ile sözün artık ifadede noksan kaldığına dair söyleyişlere de yer verilir. Özellikle mutasavvif şairlerde somut bir anlatım olarak dikkat çeken ve şiirin genelinde de kullanılan bu kabulün, tekdüze bir biçimde devam ettiği görülmektedir. Buna karşın mutasavvif kimliği ön planda olmayan ancak gelenek ve temel birikimler, ihtiyaçlar gereğince bu tavra sahip olan şairlerde de benzer söyleyişlere rastlanır. Mutasavvif şairlerde kalıplaşmış bir söyleyiş

⁵ Hilmi Ziya Ülken hikmet felsefesinin Türk tasavvufuna etkisi bağlamında şunları söyler: "ilk Türk tasavvuf cereyanı, ahlâki ve ilmi bir felsefedir. O, Türkler arasında İslâmiyetten evvel de mevcut olan kuvvetli bir hikmeti (sagesse) yenileştirmek ve kuvvetlendirmek için onu İslâm tefekkürü ile telife çalışmış; bu hususta en müsait ve hakimane görüşü tasavvufta bulduğu için oraya başvurmuştur. O suretle ki bu ilk Türk tasavvufu, aynı asırda doğan İran tasavvufunun tamamıyla zıddı vasıflar gösterir." (Ülken 2017:203).

⁶ Mutasavvif şairlerin şiirlerinde kullandıkları kelimelerin İslâmî forma bürünmesi, uzun ve meşakkatli bir zaman diliminde gerçekleşmiştir; "Mutasavvıflar içinde yaşadıkları halleri, bir çeşit sarhoşluk olarak telakki ettiklerinden, çoğu kez şiirlerinde Şarâbı ve onunla ilgili mey, bâde, kadeh, meyhâne, sâkî gibi kelimeleri kullanmaktan çekinmemişlerdir. Ancak çoğu terimlerde olduğu gibi, bu kelimelerin de Tasavvufta girişi ve meşrulaşıp mecaz anlamlar kazanmasının ilgi çekici bir tarihi serüveni vardır. Çünkü bu kelimelerin, İslam öncesi şiirlerde hem hakiki hem mecaz anlamlarıyla geniş bir kullanım alanına sahip olduğunu biliyoruz. Mutasavvif şairler, kendi hallerini bu İslam öncesi kavramlarla anlatmak istedikleri zaman birçok engellerle karşılaşmışlardır. Dolayısıyla bu kavramların İslamlaşması, İslam öncesi çağrışımlarından sıyrılıp tasavvufi renk kazanması kolay olmamıştır." (Kahramanoğlu 2015:116-117).

biçimi olarak kullanılan “sözden, şiirden, divandan vazgeçmek” ifadeleri mutasavvıf olmayan şairlerde benzer biçimde “divanı yakmak, sözü bırak-, sözü ko-, sözü kes-, sözü uzatma-, çok söz etme-, şiire rağbet etme-” gibi kalıp sözler ile ifade olunmuştur.

1. Şiirin / Sözün Başlangıcı

Klasik şiirde tasavvufla bağlantılı olarak sözün kaynağına ait beyit/mısralar, hemen bütün divanlarda vardır. Şiirin/sözün ilk olarak ilahi kaynaktan temayüz etmiş olması, söze kutsiyet izafe etme manasını taşır. Şairler kendi meziyetlerini ifade sadedinde çoğunlukla sözlerinin kutsal bir kaynaktan damıtıldığı fikrini savunurlar. Özellikle gazel nazım şeklinde mahlas beyitlerinde kudret ve yeteneklerine ilişkin söyleyişlerde bu tavırları ön plandadır. Beyitlerde kendilerini tecrit ederek yazdıkları söz ve kelamın sadece kendi kabiliyetleri ile ilgili olmadığını, bir ilham yahut his vasıtasıyla şiirlerinin oluşturulduğunu söylerler. Bu durum mutasavvıf şairlerin genel şiir algısı iken mutasavvıf olmayanlarda da çoğunlukla şairliklerini ve söze karşı olan yetilerini ifade özelindedir. Klasik şiirde kelimelerin söz konusu olduğunda çokça kullanılan deniz metaforu üzerinden “fikir deryasına dalındığı vakit, o sonsuz denizden kelimelerin çıkarılması” gayesi esastır. Şairler ortaya koydukları bu “rahmânî” karakterdeki sözlerinin kendilerine “hâtif-i gaybî” veya “Rûhu'l-emîn” tarafından getirildiğini mübalağa yoluyla anlatırlar.⁷

*Pes bahr-i fikre taldum u aldum ele kalem
İtdi dilüme nâtka bu matla 'ı hitâb* (Biltekin 2018:46)

*Ey Nizâmî sana bu mu 'ciz kelâmün nazmını
Hâtif-i gaybî mi ta 'lîm itdi yâ Rûhü 'l-emîn* (İpekten 1974:204)

*Sözde Ahmedî olur çü senânı ide cân-bahş
Kim Rûh-ı Kuds ider ana bu sözi telkîn* (Akdoğan t.y.491)

Âlemin oluşumu “kün” emri ile başlamış, bütün mevcudat bu emir üzerine yaratılmıştır. Şairler ilahi bir emir olan “kün” emri ve onu oluşturan “kâf ve nûn” harflerini bu bağlamlarda ele almışlar ve söze dair çıkış noktalarını bu emir üzerinden ifade edip kendilerini bu emir karşısında söze başlama sırası verilenler hükmünde kabul etmişlerdir.

*Söz olmasa kâf ü nûn ile cilve-nümâ
Gelmezdi bu kâ'inâta âsâr-ı vücûd* (Kutlar 2004:569)

*Hak bana söyle diyü emr itdi ben de söyledüm
Sözümü destân idüp 'âlemdede tekrâr itdiler* (Ayan 2002:376)

Yaratılış, temelde aşka dayanır ve bu aşkın teveccüh göstermesi ile başlar. Metinlerde söz ve aşk mefhumları bir arada düşünülmüş ve buradan hareketle aşksız söze kuru kelimelerle nazarıyla bakılmıştır. Aşk ile söylenen söz yahut aşktan bahseden söz ise hakikatin -var etme/var olma- durumunun bir ifadesidir. Aşkın anlatıldığı her ne var ise hakikatten bir cüzdür. Klasik edebiyata sirayet etmesi yönüyle vahdet-i vücud felsefesi de aşk-hakikat/söz

⁷ Mine Mengi, hâtifin edebî metinlerdeki anlamına ilişkin “Hâtif ayrıca, söyleyeni ortada olmadığı halde haber veren; davet eden yahut şiir ilham eden ya da ikaz eden ses demektir. Böylece şiirle bağlantısı düşünüldüğünde hâtif, bir bakıma şairin ilham perisi, içindeki şairlik gücünün sesidir. Şaire şairlik sınavının kapısını aralar, onu içeri itiverir” (Mengi 2015:15) tespiti ile şairlik kudreti -yani ilham- ile hâtifi aynı doğrultuda yorumlamıştır.

düzlemine destekler mahiyette bir düşünce sistemidir. Bütün sözlerin kaynağı rahmani bir kaynağa bağlandığı gibi sudur olan bütün sözlerin içinde de aşk, hakikat ve vahdet gizlidir.

*Hakayık sırrıdır 'ışkun kelâmı
Dahu her söz ki var cümle hurâfât* (Akdoğan t.y.253)

*Ne söz ki söylene her bir lügatda ma'nisi
Bilâ-şek oldı hemân lâ ilâhe illallâh* (Akdoğan t.y.4)

Şairlerin zihnindeki vahdet düşüncesi, klasik edebiyata olan etkisi açısından sistematik bir düşünce biçiminde yorumlandığı gibi şair nezdinde yer yer bu fikrin herhangi bir unsurunun ifadesiyle de anlatılabilir. Mutasavvıf şairlerde söze karşı takınılan tavır, bu söz kalabalığının gereksiz olduğu yönündedir. Onların nazarında her bir söz, hakikat aynasının bütüncül bir yansıması manasını taşımalıdır. Mutasavvıf kimliği önde olmayan şairler ise benzer ifadeler ile tüm lügatlerin hakikatin bütününe gösteren bir karşılığı olduğu düşüncesindedirler. Bu ifadelerle şair aynı zamanda kendi şairliği ve şiir algısına dair de önemli bilgiler vermektedir. Bu düşünceler tasavvufi alt yapının ortak noktalarından birisi olması bakımından önemlidir.

*Gerçi söz bâğında çok nevrûz olur güller biter
Bir gülistândan nişân vermege bir kaç gül yeter* (Tarlan 1992a:298)

Sözün kaynağına ilişkin söylenen beyitlerde mutasavvıf olmayan şairler yalnızca tasavvufi birikimden yararlanmakla kalmayıp, bu düşünceleri şiirleri içerisinde diğer alt okumalara göndermeler yapmak amacıyla da kullanmışlardır. Beyitlerin katmanlı yapısı vasıtasıyla bu tercihlerini ifade eden şairler, çoğu zaman söz ve mana ile ilgili kaynaklarını ön plana çıkararak buradan bir pay sahibi olma düşüncesindedirler. Tasavvufi terminoloji onların şairlik kudreti açısından pozisyonlarını da yukarıya çekecektir. Bu terminoloji sözün kıymetini artırırken, şairin kaleminden döküldüğü için sahibine de bir üstünlük kazandıracaktır.⁸

*Ey Hayâlî biz Kelâmullah-ı nâtk olalı
On sekiz bin 'âlem olmuştur bizim tefsîrümüz* (Tarlan 1945:196)

*Mülk-i nazmun kenz-i lâ-yüfnâya mâlik şâhiyem
Leşkerümdür şâ'irân-ı evvelîn ü âhirîn* (Tarlan 1945:67)

Beyitlerde çoğunlukla şiirin/sözün kaynağı bahsinde tasavvufi terminoloji üzerinden kutsal bir kaynağa referanslarda bulunan şairler, bu düşünceleri genellikle kendi şairlik tabiatları üzerinden işleye gelmişlerdir. Mahlas beyitlerinde çoğunlukla kendi sözlerini konu edinen şairler diğerlerinden kendilerini soyutlamak adına tasavvufi alt yapıyı sıklıkla kullanmışlar, ancak gelenek içerisinde bu durum benzer söyleyişlerin zaman içerisinde kalıplaşmasına yol açmıştır.

⁸ Bu konu ile ilgili olarak Hayâlî'nin meşhur gazelinin ilk mısraını tazmin eden Lebîb, Hayâlî Bey'i ehl-i hakikat olarak nitelendirmiştir;

*"Cihân-ârâ cihân içindedir ârâyı bilmezler"
Ezel bu nazmı bir ehl-i hakikat söylemiş hakkâ* (Kurtoğlu 2017:361)

2. Şiirden Maksat

Kuran-ı Kerim'in indirilmesi ile sözün en yüksek derecesinin muhatapları arasında görülmesi, şiire ve onun ile uğraşan şairin kıymetine dair bir dönüşüm gerçekleştirmiştir. Kuran'da özellikle şairlerin "sapkınca işleri"nden dolayı onları muhatap alan kitlenin de "ancak sapkınlar" olacağı emr-i ilâhîsi, ilk dönemlerden itibaren akis bularak yeni ve yasaklanmayan bir şiir vadisinin oluşumunu gerekli kılmıştır. Buradan hareketle "Şiir, Müslüman edebiyatlarında, tasavvufî cereyanlar yaygınlaştıktan sonra nesrin önüne geçmiştir. Özellikle İran ve Anadolu sahalarında tasavvufî duyarlık yepyeni bir sembolizme yol açmış, İbnü'l-Arabî, Mevlânâ, Hâfız gibi şairlerde serbest oluşum dönemini yaşayan bu sembolizm, daha sonraki dönemlerde İran ve Türk şairleri tarafından sistemleştirilmiş, böylece bütün şairler tarafından ortaklaşa kullanılan bir mecazlar sistemi doğmuştur" (Ayvazoğlu 2014:170). Oluşturulan mecazlar sistemi ile kastedilen, tasavvufî remizlerin yeni anlayış elinde mutasavvıf yahut mutasavvıf olmayan şairler vasıtasıyla şiirin içinde hakikatin ifadesi manasına gelebilecek bir biçimde yorumlanmasıdır. Şiirin soyut yapılar ile birlikte daha katmanlı ve farklı yorum imkânı verebilen özelliğinden dolayı, ilahi remizler, hakikatler, aşk mefhumu gibi temel düsturlar işlenmeye başlanmıştır. Bu durum, kimliklerin farklı olması yanında tasavvufun ortak birikiminin bütüncül yansımaları net bir biçimde göstermektedir.

Klasik şairlerin şiir/söz, gazel vb. ile neden uğraştığı sorularına dair cevap yine kendi şiir değerlendirmelerinde görülmektedir. Tespit edilen örneklerde şairin şiir ile olan meşguliyeti, çoğunlukla ikili düzlemde kullanılan sevgiliye muhatap olma endişesinden başka bir maksat taşımaz. Şiirde temel tiplerden olan sevgili karşısındaki çaresiz aşkın durumu, tasavvufî açıdan da kul ile mutlak sevgili arasındaki ilişkinin bir terennümüdür. Gelenekte sevgilinin güzellik unsurlarının aynı zamanda tasavvufî manaya gelebilecek bir biçimde de kullanılması, tek bir sevgili anlayışının tezahürüdür. Bütün anlatılanlar bir yönden birlik noktasında hakikatin ifadesidir. İlk bakışta somut bir sevgili ve ona ait unsurların ifadesi olarak görülen yapılar, kalıplaşmış tasavvufî remizlerle birlikte düşünüldüğünde üstü örtülü kısmı açığa çıkaran bir yapıdadır. Bu durumu şairler özellikle "mazmun" ifadesi ile birlikte şiirlerinde kullanmışlardır. Şairlerin mazmunu "nükteli söz" manasına edebiyat terminolojisindeki karşılığından ziyade "Kastedilen asıl mânâ, anlam, kavram, meal, mefhum" (Ayverdi 2005:1964) temel anlamından hareketle asıl düşüncelerini kastetmek istediklerinden dolayı kullandıkları söylenebilir.

*Güiyâ kim genc-i esrâr-ı Hudâdır sözlerim
Nüktesi mazmûn-ı remz-i âyet-i Kur'ân olur* (Güfta 2001:147)

*Sîne de cân gibi pinhân eyledüm Sâbir velî
Sözlerümden anlanur keyfiyyet-i mazmûn-ı 'aşk* (Yoldaş 2005:130)

*Teveccüh itmez idüm şi're Nâbiyâ bu kadar
Beyân-ı sırr-ı hikem olmayaydı mazmûnı* (Bilkan 2011:1104)

Gelenekte sevgilinin bir özelliği anlatılırken kalıplaşmış mecazi söyleyişler ve teşbihlere başvurulur. Şiirden maksadın ne olduğuna dair değerlendirmelerde bulunan şairler çoğunlukla ilk görünen anlam ile ilgilenmeyip mananın üstündeki örtünün kaldırılması

gerektiğini vurgularlar. Bu durum gerçekleştiğinde ancak o zaman asıl maksat görünür olabilecektir. Müşahhas bir tip üzerinden söylenen bütün ifadeler, hakikatin bir rüknü hükmündedir ve asıl maksat Hakka ulaşmak yahut ulaşılamasa da o yolda bulunulduğunun dile getirilmesidir. Şeyh Gâlib, sözlerinden çıkan mananın kime ait olduğuna ilişkin “*Ey dil bilir misin kimedir bu kelâm hep/Bir dâver-i keremver içindir tamâm hep*” (TB 7) diyerek bütün sözlerinin “kerem sahibi, cömert” bir sevgili için yazıldığını söyler. Şiir ve daha özel olarak gazel ise sevgiliye ulaşmak ve onun övgüsünü yapmak için yazılan bir vasıttır. Bu noktada şairlerin özellikle maksatlarına yoğunlaştıkları, kendilerine araç kıldıkları şiiri küçümseyici bir tavır takındıkları görülmektedir.

*Geh şî'r ü geh gazel diyü dildâra Bâkıyâ
'Arz iderüz nezâket ile hasb-i hâlümüz* (Küçük 2011:227)

*Bûs etmedir garaz leb-i meygûn-ı dilberi
Bu şî'r-i dilkeşim arada bir bahânedir* (Güfta 2001:217)

Şiirden maksadın ne olduğuna ilişkin şair yorumlarında üzerinde fazlasıyla durulan bir başka konu, hakikat-mecaz karşıtlığı yahut mecazın hakikate götüren bir köprü görevinde olması durumudur. Şairler bu ifadelerle maksatlarının -sevgili üzerinden- sadece sureti anlatmak olmadığını vurgularlar. Asıl anlatılmak istenilen mutlak güzelliştir ve bunu bir teşbih yahut somut bir güzellik ifadesine başvurmadan da anlatabilirler. Bu noktada söz ve şiir mefhumuna dair genel görüşlerini de söylemiş olurlar.

*Bu Muhibbî sözleri virür hakikatden haber
Sanmanız andan gelen efsûnla efsânedür* (Yavuz-Yavuz 2016:579)

*İy Muhibbî durişüp 'ışk-ı hakikî taleb it
Sözlerim cümle hakikâdür anı sanma mecâz* (Yavuz-Yavuz 2016:686)

Tasavvufî neşve ile şiir yazar şairler açısından harfler mananın kalıbıdır ve tek başlarına manasız söz muteber kabul edilmez. Aynı durum bir beyti oluşturma açısından da benzer şekilde düşünülür. Oluşturulan beyitte harfler ve kelimeler verilmek istenilen mananın sureti hükmündedir. Maksadın Hakkı anlatmak olduğu bu şiirlerde aracı olan şair ve gazelinden ziyade zihne bu renkli, hakiki manaları koyan yaratıcının hatırlanması istenilmektedir. Bununla beraber şairler şiirlerinde kendilerine de bir hisse çıkarırlar.

*Bu Hayâlî oldu Erjeng-i Nigâristân-ı nazm
Mânîyi ko gör ma'ânî hüsnünün nakkâşını* (Tarlan 1945:435)

Şiirden maksadın ne olduğuna ilişkin dikkat çeken bir unsur da sözün/kelamın uzatılması bahsidir. Şairler çoğunlukla hakkın, hakikatin ifade edilmesi gayesinden dolayı uzun söz söyleme taraftarı değillerdir. Bunu vahdet-i vücut felsefesi içerisinde de değerlendiren şairler aslında var olan her şeyin vahdetin bir cüzü olduğu kabulünden hareketle sözün uzatılmaması gerektiği konusunda hemfikirdirler. Eleştirilenler, hakikatin/güzelliğin birlik noktasında buluşmasından dolayı sözü boş yere uzatan şairlerdir. Sözün uzatılmaması, bütün yazılanların nihayette aynı kaynağın farklı biçimlerde ifadesi

olduğu düşüncesi, bütün şairlerde ortak bir tavrı doğurmuştur. Nitekim çoğu divanda şairinden bağımsız olarak sözden, şiirden vazgeçmek, sözü uzatmamak, sözü kısa kesmek ifadeleri bu durumun bir göstergesidir. Özellikle kasidelerin dua bölümlerinde⁹ kasideyi sonlandırmak, şiirin nihayete erdiğinin haberini vermek amacıyla klişeleşmiş bir üslup özelliği olarak söylenen ifadelerin gazelerde de görülmesi nazım şeklinden bağımsız olarak genel bir tercih ve kabulün varlığını göstermektedir.

3. Şiirin Muhatabı

Klasik şiirde şairler muhataplarının kimler olduğuna ilişkin özellikle şiir ve şair üzerine değerlendirmeler yaptıkları beyitlerde bu mevzuyu işlemişlerdir. Tasavvufi konuların yoğunlukla işlendiği şiirlerde muhatabın temel özelliği olarak şiirin ne olduğundan haberi olma; şiirin mana, hakikat tarafını anlayabilecek duyuşa sahip bulunma şartları sıralanır. Şiir ve şiirdeki maksadın anlaşılabilmesi için muhatapta en başından bazı özelliklerin olması istenir. Şairler söyledikleri şiirlerde kullandıkları bütün unsurların bir remiz olduğunu ifade ederek bu remizlerin asıl manasına erişilmesinden, bunun da her kişi tarafından yapılamayacağından bahsederler. Şiirlerde bu konuya ilişkin en çok “şiirin anlayana söylenebileceği” yahut da “şiirde hedef manayı yalnızca hakikat gözüyle bakanların anlayabileceği” söyleyişleri dikkat çeker.

Beyitlerde soyut/somut hemen bütün unsurlar için sıkça başvurulan teşbih sanatı, hakikat-mecaz karşıtlığının verilmesi bağlamında da kullanılmıştır. Bu sanatın kullanımı, mutasavvıf şairlerde hakikat ve mecaz kavramlarına daha yakın kelime gruplarının tercih edilmesi biçiminde gelişmişken mutasavvıf kimlikleri olmayan şairlerde beyitlerdeki diğer somut unsurların benzetmeliği olarak kullanılan kelimelerin seçilmesi biçimindedir. Kendi şiirini “şerbet” bu şiirin tadına varamayacak olanları ise -üşüşme fiili ile- “meges” olarak sıfatlandıran Ahmed Paşa, şiirinin müddeiler eline geçmesinin onun değerini düşüreceğinden şikayetçidir. Benzer şekilde Muhibbî ise “(sevğilinin) yeni çıkmış ayva tüyleri arasında ab-ı hayatın saklı olduğunu, (onun) dudaklarından bahsedildiğinde bilgisiz/nadan kişinin bundan haberdar olacağını” söyler.

*Müdde ‘ilerden sakınsam şi’rimi ‘ayb etme kim
Şerbetin olmaz safâsı üstüne üşse mekes* (Tarlan 1992:179)

*Sebze hattı arasında gizlüdür âb-ı hayât
Gel söz açma leblerinden yohsa nâdân öğrenür* (Yavuz-Yavuz 2016:529)

⁹ Gelenek içerisinde kalıplaşmış bir yapıda olan kasidelerin dua bölümlerinde sözün uzatılmaması bahsine dair şu örnekler verilebilir; Çü nüktedân-ı cihândır Şehenşehin Ahmed / Sözü uzatma demidir du‘âya kıl âheng (K21/24)-*Ahmed Paşa*; ‘Ârife bir harf besdür didiler ehl-i kemâl / Şeh çü ‘ârifdür ne hâcet kim sözi tatvil idem (K7/48)-*Karamanlı Nizâmî*; Kelâmı rûz-ı bahârî gibi uzatma dilâ / Garaz du‘âsına takrîb ise bu denlü yeter (K25/36)-*Azmizâde Hâletî*; Dedi sakın sözü çok etme sakla şart-i edeb / Ki çok sözünden oluptur siyahkar kalem (K33)-*Fuzûlî*; Sözi uzatma başla du‘â eyle Hayretî / Sözü azıma özine artukdur i‘tibâr (K14/41)-*Hayretî*; Eyle güftârını sencide-i mizân-ı edeb / Kes şekerle sözünü beste-leb ol tütü isen (K24/91)-*Lebîb*; Du‘âyile sözü hatm edelim zirâ hakikatde / Sözü gevher olursa yegdir itnâbindan icâzı (K23/38); Hâl ma‘lûm-ı şerifin olıcak sultânım / Etse Nef’î n’ola özr ile kelâmın icâz-Nefî (K57/41).

Somut söyleyişlerin yanında tasavvufi birikimden dolayı söze atfedilen değer, doğrudan karşıtlık bildiren tipler ve unsurlar üzerinden de verilir. Amrî'nin “*Ey zahid ehl olmayana aşkın remizlerinden söz açma, Hakkın sırlarını biliyorsan bilgisiz/cahil ile konuşma*” dediği beytinde bu durum zahid/na-ehl ve arif/nadan arasındaki bir karşıtlık üzerine bina edilmiştir. Benzer bir düşünceyi Mezâkî; “*Ey Mezaki! (senin) nazmunun kıymetini bilgisiz ne bilir (nitekim) çerçiye inciler, mücevherler vermezler*” biçiminde ifade eder. Şairlere göre sözün değerini söz ehli, ehl-i dil, arif yahut sarraf olan anlayabilir.

*Zâhidâ nâ-ehle söz açma rümûz-ı 'ışkdan
Sırr-ı Hakka 'ârif isen kılma nâdân ile bahs* (Çavuşoğlu 1979:44)

*Ey Mezâkî ne bilür kıymet-i nazmun nâdân
Öyle bir pîle-vere dür ü güher virmezler* (Mermer 1991:365)

*Bu feyz ehl-i dile dâd-ı Hudâdır cehd ile olmaz
Yine bir ehl-i dil nazmindan anlar anlayan anı* (Akkuş 1991:83)

*Kân-ı dilden yine çıkardım bu söz gevherlerin
Bilmek istersen bahâsını anun sarrâfa gel* (Yavuz-Yavuz 2016:1016)

Her sözün her seviyede kimseye hitap etmediği, dolayısıyla muhatabın bu gizli, remizli dile hakim olması gerektiği düşüncesi, beyitlerde “kuş dili” ifadesinin sıkça anılmasına sebep olmuştur. Kuş dilinden anlayabilmek için Süleyman olunması, bazı durumlarda bunun bile yetersiz kalabileceği ifade edilmiştir. Bu değerlendirme şiirin değeri ve muhatabı konusunda daha üst düzey bir bilgiye ihtiyaç olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Nesîmî bir beytinde “*Hiç kimse Nesîmî'nin sözünü anlayamaz, (çünkü) bu kuş dilidir ancak Süleyman anlar*” der iken kendisine seslendiği bir başka beytinde “*Ey Nesîmî bu sözün manasını bil, (çünkü) bu kuş dilidir bunu Süleyman dahi anlayamaz*” diyerek sözün remizli dünyasının derecesi ve muhatabını tayin eder.

*Hiç kimse Nesîmî sözünü keşf edemez
Bu kuş dilidir bunu Süleymân bilür ancag* (Ayan 2002:445)

*Fehmeyle Nesîmî bu sözün ma'nisini kim
Bu kuş dilidir bunu Süleymân dahi bilmez* (Ayan 2002:420)

Şiirin mana olarak hakikati ifade etmesi ve muhatabının da bu hakikatin işaretlerinden anlayanlar olması yanında doğrudan şairlerin kendi söz/şiirlerine dönük yersiz, yetersiz değerlendirmeler karşısında da benzer ifadelere başvurdukları görülmektedir. Şiirin manasından ziyade genel şiir değerlendirmelerinde şairin şiirinin değeri, yetersiz ellerde - kıymetinin tayin edilmesi noktasında- eksik kalacaktır. Bâkî'nin “*Sözüm (senin) yakut renkli dudağının vasfında renkli ve tatlıdır, (ancak) düşmanlar (sözden anlamayanlar) bunu anlamazlar ve (sözüm)sadedir derler*” dediği beytinde güzelin/güzelliğin tasvirini yaparken aynı zamanda sözün kıymetinin nasıl kazanılabileceğine ve kimler elinde hangi derecede anlaşılabilmesine ilişkin de bir değerlendirmede bulunur. Bursalı İffet ise “*Bursa'da söz*

söylemek israftır, (nitekim) yulara inci dizmek boşunadır (yersizdir)” söyleyişiyle benzer bir değerlendirmede bulunur.

*Sözüm vasf-ı leb-i la'lünle hem rengîn ü hem şîrîn
'Adûlar nükteyi fehm eylemezler sâdedür dirler* (Küçük 2011:214)

*Söz söylemek Burûsada isrâf makûlesi
Dizmek mehâra gevheri itlâf makûlesi* (Arslan 2005:104)

Şiirlerinin yetkin olmayan kişiler elinde kıymetinin altında değerlendirilebileceği endişesi, çoğu şairin yakındığı bir durumdur. Bu endişe ile şairler şiirden, gazelden uzaklaşmaya başladıklarını ifade ederler. Bu ifadeler tasavvufi mahiyette şiirden vazgeçmek, şiir yazmayı bırakmak anlamında bir söyleyiş olmamakla birlikte yine de somut olarak şiirden vazgeçmek bağlamında değerlendirilebilir. Gelibolulu Âlî'nin “*Ali, ağzının hokkasına suskunluk mührünü vur. (Senin) sözünü anlayan yok, söz incilerini saçıp durma*” dediği beytinde bu kendini geriye çekme durumu söz konusudur. Muhibbî ise “*Ey Muhibbî! Anlayışsız kişi benim şiirimini manasını anlayamaz, (bu sebepten) onun eline divanımı vermesem buna şaşılmaz*” diyerek sözünün değerini tayin edemeyecek olandan şiirlerini kıskanmasının sebebini açıklar.

*Dehenün hokkasına mühr-i sükût ur 'Âlî
Çok güher saçma sözün az kişi iz 'ân eyler* (Aksoyak 2018:1256)

*İy Muhibbî şî rümün ma'nâsını fehm eylemez
Virsem nâdân eline tan mı bu dîvânî ben* (Yavuz-Yavuz 2016:1272)

Şiirlerin değerlendirilmesi noktasında yalnızca sözden anlamayanlar bir kesim olarak anılmayıp devirden, zamaneden de şikayet edilmiştir. Kendilerini söz/şiir yazma konusunda üst bir mertebede gören şair nazarında şiire rağbetin olmaması yahut daima eksik nazarla bakılması eleştirilir. Lebîb, “*Şiir erbabı (şiirin) olgunluğuna değil de hep kusuruna bakar (bu sebepten) şiirden el çektim*” derken bu duruma göndermede bulunur.

*'Asırda nazmdan el çekdigim budur ki Lebîb
Kemâle bakmayıp erbâbî hep kusûra bakar* (Kurtoğlu 2017:308)

4. Şiirin / Sözün Kıymeti

Klasik Türk şiirinde özellikle manzumelerin mahlas beyitlerinde şairlerin kendi şairlikleriyle ilgili olarak üstat sayılan isimleri anarak yaptıkları karşılaştırmalar olduğu gibi doğrudan şiire ilişkin düşüncelerini paylaştıkları beyitlere de rastlanır. Bu beyitlerinde şiirden maksatlarının ne olduğunu açıkladıkları gibi şiiri ne için ve kim için yazdıklarından da bahsederler. Mahlas beyitlerindeki bu örneklerin çoğunda mübalağa derecesine varan övgü söz konusudur. Özellikle somut kişi/nesnelere üzerine şiir yazan şairlerde bu durum genellenebilir. Bunun yanında tasavvufi unsurlar çerçevesinde yahut bütünüyle tasavvuf neşvesi ekseninde yazan şairlerin verdiği örneklerde ise şiirden maksat ilahi boyutta yorumlanmıştır. Şiirin yalnızca bir araç olması fikri sıklıkla işlenir. Sözden/şiirden yalnızca birliğin ifadesini sunmak noktasında yararlanır. Mutasavvıf kimliği olan şairlerde olası bir üslup halini alan bu durumun mutasavvıf kimliği belirgin/baskın olmayan şairlerde de tespit

edilmesi, tasavvufa ilişkin söyleyişlerde şiirin/sözün kıymeti noktasında ortak bir tavrın varlığını göstermektedir.

Klasik edebiyatın kuruluş dönemi şairlerinin -özelde Şeyhî için- tasavvufi kaynak olarak İran'dan beslendiğine dair Ali Nihad Tarlan; “Şeyhî 14. asrın sonu ile 15. asrın ilk nısfında yaşamış bir şairdir. İslâmiyeti kabul eden Türkler arasında dokuz ve onuncu asırlardan itibaren kuvvetli bir cereyan hâlinde giren ve evvelâ Ahmed Yesevî ile zühdi bir mahiyet arz ederken İran mutasavvıflarının tesiri altında gittikçe genişleyen tasavvuf cereyanlarına yabancı kalmazdı. 14. ve 15. Asırlarda Anadolu’da yetişen Türk şairlerinin eserleri tetkik edilirse bu sanatkarların; tasavvufu İran mutasavvıflarının kullandıkları remizlerle terennüm ettikleri görülür.” (Tarlan 2004:25) değerlendirmesi yanında Şeyhî’nin İran seyahati hakkında da “Tababet tahsili için İran’a giden Şeyhî böyle bir muhitin kuvvetli çemberi içine girmişti. Anadolu sahası ise Şeyhî’den evvel tasavvufî mesnevî edebiyatının çok feyizli inkişafını görmüştü. Böyle olgun bir muhit içinden bu cereyanın kaynağına giden Şeyhî, Hüsrev ü Şîrîn tercümesiyle İran tasavvufuna yakından temas ettiğini bize gösterir. Muhtelif membalara nazaran ‘Hacı Bayram-ı Velî’ye de instisap ederek yalnız sözle değil fiilen de derviş olmuştur.” (Tarlan 2004:25) tespitinde bulunmuştur. Buradan hareketle Şeyhî’nin şiir üzerine söylediği sözleri tasavvuf terbiyesi almış bir şairin penceresinden yorumlamak gerekir. Şeyhî’nin “şeriat sultanı önünde şiirin bir alameti/hükümü yoktur, (nitekim) Hakk’ın delilleri yanında Berhemen’in düşüncesinin ne önemi var” dediği beytinde şiirin kıymeti, Hakk’ın kesin delilleri ile bir tezatlık içerisinde verilmiştir.

*Sultân-ı şer‘ önünde gerekmez şi‘âr-ı şi‘r
Burhân-ı hak katında nedür rây-ı Berhemen (Biltekin 2018:35)*

Dönemi itibarıyla tasavvufu kaynağından öğrenmiş ve tasavvuf terbiyesi alıp dervişlik yolunu meslek edinmiş Şeyhî’nin şiirin kıymeti hakkındaki düşüncesine benzer söyleyişler takip eden asırlarda farklı meşrepteki şairler tarafından da ifade edilmiştir. Şiiri/sözü tezyif etmek her şairin zaman zaman başvurduğu ifade biçimlerinden birine dönüşmüştür. 14. yüzyıl şairlerinden Ahmedî’nin “şiir ve inşâdan hiç kimsenin mutluluk bulamadığı” düşüncesini; 17. yüzyıl şairlerinden Azmîzâde Hâletî “nazım/şiir incilerini saçıp dururken müşteri yokluğundan söz dükkanının kapısına kilit vurduk” beytinde de görmek mümkündür.

*‘Utârid müşteri oldu sözine liki ne assı
Çü tâli‘ bulmadı bulmaz kimesne şi‘r ü inşâdan (Akdoğan.y.497)*

*Hâletî-veş bir zamân gevher-fürûş-ı nazm idük
Müşteri yokdur diyü bend eyledük dükkânumuz (Kaya 2017:351)*

Şiirlerde tasavvufi söyleyişler katmanlı olarak ifade edildiğinden ve şiirin belli kalıplarının sınırlayıcılığından dolayı şairler, şiirin kıymetine dair kimi zaman daha somut ifadelere de yer vermişlerdir. Şiirin değerini tayin noktasında tezyifi bir söyleme yönelen şairler mecaz ve teşbih kullanımlarını somut zeminlerde ifade etmişlerdir. Bu söylemlerde şiirin karşısında duran kavramlar çoğu zaman alelade söz, laf kabilinden ifadelerdir. Şeyh Gâlib bir hikayesinde sözün değerini “Hakikatte bu sözler hep laftır, nefes hazinesini israf etmektir” biçiminde yorumlamıştır.

*Hakikatda bu sözler lâfdir hep
Nefes gencinesin isrâfdir hep*

(Kalkışım 2013:216)

Şairler tarafından asıl maksat, tasavvufi temelden hareketle vahdet güzeline şanına layık sözlerle uğraşmaktır. Şairler bu uğraşının eksik kalacağı farkında olsa da ifadelerini bu zemin üzere kurarlar. Şeyhülislâm Yahyâ'nın "Yahya kıymeti yüce olan sultana layık bir şiir söyleyebilmek mümkün mü?" dediği beytinde bu düşünceyi açıkça görmek mümkündür. Şeyh Gâlib ise Hüsn ü Aşk'ında ilahi kelimeler olan Kuran'ı merkeze alarak söylediği beytinde sözün kaynağı itibarıyla keramet de olsa Kuran'a nazire olamayacağını altını çizer.

*Yahyâ ne mümkün bir şi'r dimek
Sultân-ı 'âlî-mikdâra lâyık*

(Kavruk 2001:208)

*Söz olsa da menba'-ı kerâmet
Kur'an'a nazîre olmaz elbet*

(Okay-Ayan 2015:58)

5. Şiir ve "Defter ü Divanı Yakmak"

Klasik Türk şiirinde şiirlerin toplandığı divanların giriş kısmında dibaceler yer almaktadır. Tertip edilen divanların giriş kısmında dibacelerin bulunmasına ilişkin kesin bir kural yoktur.¹⁰ Divanların bazılarında yer alan dibaceler edebiyat kritiğini 'doğrudan' şairin kendisinin yapması yönüyle önemlidir. Bu açıdan dibaceler genel kanaatin ne olduğuna ilişkin birincil kaynaklar olarak değerlendirilebilir.¹¹ Divanlarda yer alan dibacelerde söz/şiir mefhumuna ilişkin değerlendirmeler ayet ve hadislerden iktibaslar ile yorumlanmıştır. Bu yorumlarla şairlerin şiir mesleğine başlama serüvenlerinin ne olduğu izah edildiği gibi onların şiirden ne anladıkları üzerine çıkarımlar da yapılabilir. Ayet ve hadislerde uyarıya maruz kalan şiir ehlinin hangi özelliklere sahip olduğu ve kendilerini bu özelliklere sahip olmaktan nasıl uzakta tuttuklarına dair görüşlere de ulaşılabilir. Klasik şiirin temelinde yer alan tasavvuf konuları doğrultusunda şiir üzerine yapılan değerlendirmeler, bu dibaceyi kaleme alan şairin edebî hüviyetinin -divan yahut diğer eserleri üzerinden- görülmesini sağlayacaktır.

Klasik Türk şiiri şairleri her ne kadar divanlarının dibacelerinde yahut kimi beyit/mısralarında tasavvuf ile ilgili düşüncelerini tasavvuf ve şiir-şiir ve maksat ekseninde yorumlasalar da bütünüyle tek bir baskın kimlik göstermezler. Bütün şiirlerinde aynı doğrultuda tasavvufi unsurları ele alan şairlerin şiirleri bir tarafa bırakılacak olursa diğerlerinin divanlarında tasavvufi/beşerî iki katmanlı yapının kurallı bir biçimde kabul edildiğini ve kullanıldığını görmek mümkündür. Bu açıdan tasavvuf ekseninde şiirler kaleme alan şairler yanında doğrudan tasavvuf konularını işlemeyen zümrede de şiir ve sözün

¹⁰ Divanların bütününde dibacelerin yer almaması üzerine geçerli iki görüş vardır; "Divânların ekseriyetinde dibâce bulunmadığı kesindir. Eğer İstanbul kütüphanelerinde bulunan divânların şairlerinden sadece otuz yedisinin dibâce yazdığını kabul edersek bu, yüzde yedi buçuk nisbetini bize verir. Bu durumun iki şekilde açıklanması mümkündür. Birincisi, Agâh Sırrı Levend'in belirttiği gibi dibâce yazma ananesi veya göreneğinin olmaması şeklindedir. İkincisi ise, Harun Tolasa'nın söylediği gibi dibâce yazma göreneği vardır, ancak Râşid Divânı dibâcesinde söylendiği üzere, şairlerin dibâceyi bırakmamalarını rica etmelerine rağmen, müstensihlerin bu ricaya uymayarak dibâceleri terk edip yazmadıkları şeklinde olabilir. Zira, herhangi bir şairin kütüphanelerde bulunan muhtelif divân yazmalarından ancak birinde veya birkaçında dibâce bulunmaktadır." (Üzgör 1990:4).

¹¹ Dibacelerin şair vefat ettikten sonra divanları tertip edilirken veya bir saygı ifadesi olarak eklendiğine ilişkin bkz. Tahir Üzgör. (1990). Türkçe Divân Dibâceleri, Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları: 4-5.

değersizliğini ifade eden söyleyişlere rastlanır. Bu durum, klasik şiirde hangi meşrepten olursa olsun benzer bir söyleyiş olarak “şiirden vazgeçmek, divanı yakmak” ifadelerinde birleşen bir üslup özelliğinin varlığını göstermektedir.

Tasavvufi şiirlerde özellikle sözün mana boyutu ve mana derinliğinin şiirin kalıplaşmış dairesi içerisinde ifade edilmesi, belli mazmunlara/kalıp teşbihlere başvurulmasını doğurmuştur. Şiir açısından bir sıkışıklığı ifade eden bu durum, mana boyutunda bir derinlik sağlamaktadır. Bunun farkında olan şairler şiir ile ifade ettikleri düşüncelerini olabildiğince kısa biçimde ifade etme yolunu tercih etmişlerdir. Özellikle şiirin/sözün anlam boyutu ile birlikte düşünüldüğünde kısa kesilmesi/uzatılmaması şairlerin sürekli tekrar ettikleri bir ifade kalıbıdır. Bu kalıp ifadeler kasidelerin son kısmında sıkça tercih edilen ‘sözü bağlama’ biçimlerinden farklıdır. Çoğunlukla şiir uğraşısında acziyet noktasına ulaşılması üzerine kurulan bu söyleyişler, zaman zaman da şiirde üstünlüğün gösterilmesi amacıyla yapılır. Sözün muhatabının kim/kimler olması gerektiği üzerinde duran şairler, sözün uzun olması yahut sözün kesilmesi noktasında bu ifadelere başvururlar. Sözü “bî-girân” olarak sıfatlandıran Nesîmî açısından sözün muhatabı ariftir. Bu açıdan muhataba hitap uygun hitabetle sunulmalıdır. Bir başka beytinde Nesîmî sözün uzatılmama bahsine ilişkin Hurufilik esaslı bir seslenişle yaratıcının şerh ve beyana sığmayacağını, bu sebeple sözün kesilmesinin yerinde olacağı düşüncesini dillendirir.

*‘Ârif anlar sözünü muhtasar it
İy Nesîmî çü bî-girândur söz* (Ayan 2002:402)

*‘Arş ile ferş ü kâf ü nûn mende bulındı cümle çün
Kes sözünü uzatma kim şerh u beyâna sıgmazam* (Ayan 2002:518)

Şairler zaman zaman sözün değersizliği noktasında alışıldık övgüleri sıralamayıp şiirden vazgeçmeyi ifade ederler. Bu düşüncenin geçtiği beyitlerde maddi sebeplerden ziyade manevi ıstırapların işlendiği dikkat çekmektedir. ‘Şiiri yakmanın, defter ü divanı bozma’ nın ‘sessizliğe bürünmek, sükut kılmak’ anlamında kullanıldığı görülmektedir. Kuruluş dönemi şairlerinden Şeyhî bu doğrultudaki bir beytinde “Şeyhî sevgilinin anlaşmasından/verdiği sözlerden ümitlenme, hiç kimse bu dünyada söz ile safâ bulmamıştır” diyerek sözden el çekmeyi sevgilinin tavrı ile ifade ederken; bir başka beytinde “Şeyhî bu defterini yak da sessizliğe bürün, şiir ve gazelin faydası yoktur usanmadın mı?” deyişiyle şiire karşı daha kararlı daha bütüncül bir yaklaşım da bulunur.

*‘Ahd ü karâr-ı yârdan Şeyhî tevakkü’ eyleme
Kes sözi dünyede safâ bulmamış ola hiç kes* (Biltekin 2018:133)

*Şeyhî bu defteri oda yak var sükût kıl
Usanmadun mı şi’r ü gazelden ne fâyide* (Biltekin 2018:172)

Sözün terkedilmesi meselesine ilişkin 15. yüzyılın önde gelen şairlerinden Ahmed Paşa, şairlik kudretini temele koyduğu bir beytinde iyi şiir yazamamasını “Mürşidim şiirimi görür de tercih eder diye utancımдан iyi şiir yazamam” şeklinde izah eder. Diğer taraftan “(Sevgili) Akıllar benim cemalimin vasıflarını (anlatmakta) aciz kaldı dedi, bu sebeple Ahmed şiir sanatından tövbe etti” diyerek sevgilinin güzelliğini anlatmaktan aciz kaldığını

itiraf eder. Ahmed Paşa Divanı'nda tespit edilen bir diğer örnekte ise şairin biraz da inanç noktasından hareketle somut bir söyleyişle şiiri terk etmenin yollarını aradığı görülmektedir. Ölüm/kıyamet gününden bahseden şair “*Ahmed ayrılık vaktidir artık şiiri bırak, (çünkü) mahşer gününde bu bıkkınlık veren (boş sözler) fayda vermez*” diyerek şiiri tezyif eden bir tavır sergiler.

*Göre tercih ede deyu şi'rimi sâhib-nazar
Nik nazm edemezem şerm eyleyü üstâddan* (Tarlan 1992a:235)

*Dedi ki vasf-ı cemâlimde 'âciz oldu 'ukûl
Anunçün Ahmed eder fenn-i şi'rden tevbe* (Tarlan 1992a:257)

*Fürkat demidir ko şi'ri Ahmed
Mahşer gününe terâne sığmaz* (Tarlan 1992a:173)

Kullandığı üslup bakımından mutasavvıf bir şair karakterinde olmayan Necâtî Bey, şiirin terk edilmesi/bırakılması düşüncesini dile getirdiği örneklerde yer yer tasavvufa dönük söyleyişlerde bulunmuştur. Klasik şiirde şairler tarafından da sıkça eleştirilen “*kaş/göz üzerine yazmak*”¹² Necâtî Bey Divanı'nda da ifade edilmekle birlikte beyitte kullanılan bazı ibare ve tabirlerden hareketle şairin aslında maddeden ziyade manaya yakın bir ifade tarzını tercih ettiği görülmektedir. Şairin; “*Her gazel o göz ve kaş üzerine yazılır, mana ustaları şevk ile baş üstüne götürür*” dediği beytinde aslında şiirden maksadın ne olduğu ve bu maksadın hangi vasıtalar aracılığıyla verilebileceğine dair genel bir tavır sunar.

*Her gazel kim nazm olur ol göz ile kaş üstine
Şevk ile erbâb-ı ma'nî götürür baş üstine* (Tarlan 1992b:395)

Şairlerin sözün bırakılması, terkedilmesini ifade eden söyleyişlerinde sözün ham halde söylenilmesinden endişe etme durumu söz konusudur. Bazı örneklerde çok söz söylemek ile söylememek arasında tercihte bulunan şair, söylenecekse de ölçülüp tartılıp sonrasında nazma çekilmesini kaide olarak belirlemiştir. Her düşündüğünü söylemenin delilik/çılgınlık alameti olarak görüldüğünü Amrî; “*O peri (gibi sevgiliye) seni bulsam öperdim dedim, çok sözü bırak deliler gibi her bulduğunu söyleme dedi*” beyti ile ifade etmektedir.

*Ol perîye bulsam öperdim seni didüm didi
Çok sözi ko bulduğun söyleme şeydâlar gibi* (Çavuşoğlu 1979:174)

Şairler sözün saf ve sade söylenmesini tavsiye ederken aynı zamanda icazi söyleyiş de dikkat çekerek “*bir söz ile bin mana*”nın sunulması gerektiğini ifade ederler. Gelibolulu

¹² Klasik şiirde “*kaş/göz üzerine yazmak*” zaman zaman şairler tarafından -özellikle mutasavvıf kimliği olan şairler- eleştirilir. Bu düşüncüyü göstermesi açısından klasik dönemin öncesi ve son dönemine ilişkin örnekler, bu düşüncenin/tavrın geçerliliğini her dönemde koruduğunu göstermektedir.

*Bizim hâlimizden bilen kimdir 'aşka münkir olan
Bizim sevdiğimiz Haktır bu halka göz ü kaş gelir* (Tatçı 2016:145)

*Gevher dediğim degildir ol söz
Kim bir yere gelmiş ola kaş göz* (Okay-Ayan 2015:176)

Âlî'nin “Âlî gibi zamanede üstünlük/ayrıcılık buldun ise sen de cihan sultanına her sözünü bir kitap kıl” biçiminde gerekli yerde gerektiği kadar ve az sözle çok mana ifade edecek biçimde konuşulmasını tavsiye ettiği beytine paralel olarak Nâbî'de “Gönül, halini arz etmek (için) fırsat olursa (sözünü) uzatma sadeleştir” söyleyişinde bulunur.

‘Âlî gibi zemânede buldunsa imtiyâz
Şâh-ı cihâna her sözünü bir kitâb kıl (Aksoyak 2018:128)

Fırsat düşerse hâlünü ‘arz itmege gönül
Tafsilden sakın sözünü ihtisâra çek (Bilkan 2011:803)

Klasik şiirde temel tiplerden olan sevgili ve onun bütün unsurlarına ait teşbih eksenli söyleyişler yer yer sözü uzatmamak bağlamlarında ele alınır. Özellikle güzellik unsurlarından zülf ve ağız aynı zamanda vahdet/kesret tezatlığının ifadesi olduğundan şairler bu iki unsuru şiirin manasına, derinliğine dönük söyleyişlerinde tercih ederler. Sevgilinin zülfü uzundur ve sözün de zülf gibi uzatılmaması gerekmektedir. Muhibbî; “(O sevgilinin) zülfünü anma çünkü uzun hikayedir, ağzından haber ver de sözünü kısalt” dediği beytinde zülf-ağız karşıtlığı üzerinden çokluk ve birlik tezadına göndermelerde bulunur. Benzer düşüncüyü Nefî; “Nefî eğer gücün yeterse sen de dilini kurtar da sözünü zülüf zinciri (zülüf) gibi uzatma” biçiminde ifade etmiştir.

Zülfün anma çün mutavvel kıssadur
Vir dehânından sözün kıl muhtasar (Yavuz-Yavuz 2016:548)

Sen de Nef’î dilini kurtar eger kâdir isen
Sözü yâ silsile-i zülfü gibi etme dirâz (Akkuş 1991:309)

Divanlarda çeşitli açılardan ele alınarak şiirden, sözden hatta daha genel bir ifade ile divandan geçmek, divanı yakmak söyleyişleri; sözün kıymetini düşüren, aşağı bir dereceye çeken unsurlardan sakınılması bağlamlarında söylenildiği gibi bir divanın tamamlanması, söylenecek sözlerin kaydedilmiş olması açılarından da ifade edilegelmiştir. Bu ifadelerde zaman zaman doğrudan sevgili ekseninde, ona dönük söyleyişler kullanılırken çoğunlukla söz ve onun değeri, sözün nasıl söylenmesi gerektiği mevzularına dair değerlendirmelere de başvurulmuştur. Yoğun olarak mutasavvıf şairlerin divanlarında işlenen ana konulardan olan şiirin bir vasıta olması durumu, mutasavvıf kimliği ön planda olmayan klasik şairlerde de bazı örneklerde ortaklık göstermektedir. Bu durum, klasik edebiyatın temel kaynaklarından olan tasavvufun bütün şairler nezdinde kabul gördüğünün ve zaman zaman ortak söyleyişler vasıtasıyla işlendiğinin bir göstergesidir.

Sonuç

Klasik şiirde divanlarından hareketle şairlerin üsluplarına, şiirlerinde tercih ettikleri kavramlara ve bu kavramlar üzerinden de kimliklerine ilişkin değerlendirmeler yapılabilir. Şairlerin klasik şiirin ana kaynaklarından olan tasavvuf ve bu tasavvuf düşüncesini bütüncül olarak üsluplarına yansıtıp yansıtmadığı mevzu genel değerlendirmeler aracılığıyla ortaya çıkarılabilir. Bunun yanında tasavvuf ve tasavvufun temel düsturlarının şiir ölçüğünde nasıl ve ne biçimde ele alınacağına ilişkin genel bir kabul ve tavır vardır. Dönemlerinden bağımsız olarak incelenen şairlerin bu tasavvuf algısına ait ortak bir hafızasının geliştiği ve bu doğrultuda metinlerini kurdukları görülmektedir. Klasik dönem içerisinde tasavvufa mesafeli bulunan, mutasavvıf kimliğiyle anılmayan şairlerin eserlerinde yer yer tasavvufa ait düşüncelerin anlatılmış olması, bu durumu gösteren en bariz örnektir. Bu çıkış noktasından hareketle tasavvuf düşüncesi ile şiir yazan mutasavvıf şairler bir tarafta tutularak diğer şairlerin eserlerinde kullandıkları şiir ve söze ilişkin değerlendirmeler farklı açılardan ele alınmalıdır. Bir mezhep/meşrepte ilerleyen mutasavvıf şairin, şiirlerinde söz mefhumuna karşı tavrı, benzer özellikler ile şiirin/sözün bir amaçtan çok araç olarak kabul edildiğini göstermektedir. Buna karşın diğer klasik şairlerin eserlerinde de benzer söyleyişlerin bulunması, şiirin içeriği bağlamında bir ayrılık olsa da söz mefhumuna ilişkin bir noktada kesişmenin olduğu muhakkaktır. Tasavvufi eksende yazan şairlerde mevzu benzer kelime kadrosu ile doğrudan tasavvuf merkezine kayarken; tasavvufu ilişkisi -şiirlerinden hareketle-bütüncül olmayan şairler daha rahat bir teşbih ve mecazlar dünyasının kullanımını tercih etmişlerdir. Çoğunlukla mutasavvıf kimliği ön planda olmayan klasik şairlerin şiir ve söz kavramına ilişkin söyleyişleri üzerine yapılan bu değerlendirmede “*divanı yakmak, divanı ateşe vermek, şiirden/sözden vazgeçmek*” deyişleri bağlamında ortak bir üslup özelliğinin varlığı gösterilmeye çalışılmıştır.

Kaynaklar

- Akdoğan, Yaşar. (t.y.) Ahmedî-Divân. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591.ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>
(E. Tarihi: 28.07.2019)
- Akkuş, Metin. (1993). Nefî Divanı. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Arslan, Mustafa. (2005). Bursalı İffet Divanı. Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ayan, Hüseyin. (2002). Nesîmî Hayatı Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni. TDK Yay. Ankara.
- Ayvazoğlu, Beşir. (2014). Aşk Estetiği-İslâm Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme-. Kapı Yay. İstanbul.
- Ayverdi, İlhan. (2005). Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük. Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat. (2011) Nabi Divanı. Akçağ Yay. Ankara.
- Biltekin, Halit. (2018). Şeyhî Dîvânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044.seyhi-divanipdf.pdf?0>
(E. Tarihi: 25.07.2019)
- Canım, Rıdvan. (2000). Latîfî Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratu’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin). AKM Yay. Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (1971). Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (1979). Amrî Dîvan-Tenkidli Basım. Edebiyat Fakültesi Matbaası. İstanbul.
- Çavuşoğlu, Mehmed ve Tanyeri, Mehmet Ali. (1981). Hayretî Dîvan-Tenkidli Basım. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. İstanbul.
- Doğan, Mukammed Nur. (1997). Fuzûlî’nin Poetikası. Kitabevi Yay. İstanbul.
- Erkan, Arif. (2012). Arapça-Türkçe Büyük Sözlük El-Beyan. Yasin Yayınevi. İstanbul.
- Güfta, Hüseyin. (2001). Erzurumlu Şair Hâzık. Özener Matbaası, İstanbul.
- İpekten, Haluk. (1974). Karamanlı Nizâmî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı. Sevinç Matbaası. Ankara.
- İpekten, Haluk vd. (2017). Heşt Bihişt. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- İsen, Mustafa. (1998). Sehî Bey Tezkiresi Heşt-Behişt. Akçağ Yay. Ankara.
- İz, Fahir. (2014). Eski Türk Edebiyatında Nazım 2. Akçağ Yay. Ankara.
- Kahramanoğlu, Kemal. (2015). Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri. Palet Yay. Konya.
- Kalkışım, Muhsin. (2013). Şeyh Gâlib Dîvânı. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Kavruk, Hasan. (2001). Şeyhülislâm Yahyâ Divânı. MEB Yayınları. Ankara.
- Kaya, Bayram Ali. (2017). Azmizâde Hâletî Dîvânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159.azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0>
(E. Tarihi: 25.07.2019)
- Kılıç, Mahmut Erol. (2017). Sufî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası. Sufi Kitap. İstanbul.

- Kurtoğlu, Orhan. (2017). *Lebîb Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0>
(E. Tarihi: 28.07.2019)
- Levend, Agah Sırrı. (1984). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. Enderun Kitabevi. İstanbul.
- Mengi, Mine. (2015). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Akçağ Yay. Ankara.
- Mermer, Ahmet. (1991). *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*. AKM Yay. Ankara.
- Mutçalı, Serdar. (2015). *Arapça-Türkçe Sözlük*. Dağarcık Yay. İstanbul.
- Okay, Orhan ve Ayan, Hüseyin. (2015). *Hüsn ü Aşk Şeyh Galib*. Dergah Yay. İstanbul.
- Pala, İskender. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiir Sözlüğü*. Kapı Yay. İstanbul.
- Sami, Şemseddin. (2007). *Kâmûs-ı Türkî*. Çağrı Yay. İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad. (1992a). *Ahmet Paşa Divanı*. Akçağ Yayınları. Ankara.
- Tarlan, Ali Nihad. (1992b). *Necatî Beg Divanı*. Akçağ Yay. Ankara.
- Tarlan, Ali Nihad. (2004). *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*. Akçağ Yay. Ankara.
- Tarlan, Ali Nihad. (2017). *Fuzuli Divanı Şerhi*. Akçağ Yay. Ankara.
- Tarlan, Ali Nihad. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. Burhaneddin Erenler Matbaası. İstanbul.
- Tatçı, Mustafa. (2016). *Yûnus Emre Dîvân -Seçmeler-*. DİB Yay. Ankara.
- Ülken, Hilmi Ziya. (2017). *Türk Tefekkürü Tarihi*. YKY Yay. İstanbul.
- Üzgör, Tahir. (1990). *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.
- Yavuz, Kemal ve Yavuz, Orhan. (2016). *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri I-II*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. İstanbul.