

Geliş Tarihi:

19.05.2024

Kabul Tarihi:

03.06.2024

Yayımlanma Tarihi:

28.06.2024

Kaynakça Gösterimi: Topak, Z. (2024). Bursalı Rahmî Divanı'nda şiir ve şair algısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 23(49), 1622-1648. doi: 10.46928/iticusbe.1486458

BURSALI RAHMÎ DİVANI'NDA ŞİİR VE ŞAİR ALGISİ

Araştırma

Zafer Topak  

Sorumlu Yazar (Correspondence)

Karabük Üniversitesi

z.topak@karabuk.edu.tr

Zafer TOPAK, Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde doktor öğretim olarak çalışmaktadır. Eski Türk Edebiyatı anabilim dalı kapsamında lisans ve yüksek dersleri vermekte, çalışmalarını da bu alanda sürdürmekte ve yayınlamaktadır.

BURSALI RAHMÎ DİVANI'NDA ŞİİR VE ŞAİR ALGISI

Zafer Topak
z.topak@karabuk.edu.tr

Özet

Bu çalışmada, 16. yüzyıl klasik Türk şiiri şairlerinden Bursalı Rahmî'nin Divan'ında yer alan şiir ve şairle ilgili ifadelerden hareketle onun şiir ve şair algısını belirlemeye çalışmak ve bu sayede klasik Türk şiirinin poetikasının bir bütün hâlinde tespitine yönelik çalışmalara materyal sunmak amaçlanmıştır. Hedeflenen amaç doğrultusunda Bursalı Rahmî Divanı, poetik kelime, terim ve tamlamalar bağlamında baştan sona tahlil edilmiş, elde edilen veriler şiir, şair ve sanatsal çevre çerçevesinde tasnif edilmiş ve incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda Rahmî'nin, poetik görüşlerini Divan'ında büyük çoğunlukla gazellerinin mahlas beyitlerinde, çok az da kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve diğer bazı manzumelerinde dağınık bir şekilde dile getirdiği görülmüştür. Onun poetik ifadelerinden hareketle şiirde “gönle ferahlık vermek, değerini anlayanlara sunmak, sihir gibi söyleyip herkesi etkilemek, güzel, hoş, zarif olmak, güzelliğini her zaman korumak, ilahi bir yardımla yazılmak, yenilik ve tazelik içermek” vb. özellikleri aradığı; şairde ise “doğuştan şairlik yeteneğine sahip olmak, benzersiz ve özgün şiirler söylemek, şiir ilminde ve belâgatte usta olmak” gibi özellikleri aradığı söylenebilir. Rahmî Divanı'nın incelenmesi sonucu elde edilen bu özgünlük içeren sonuçların, özelde şairin, genelde ise klasik şiirin şiir ve şair anlayışına yönelik yapılacak çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Bursalı Rahmî, Bursalı Rahmî'nin Şiir ve Şair Anlayışı, Klasik Türk Şiiri Poetikası, Klasik Türk Edebiyatı.

JEL Sınıflandırması:

UNDERSTANDING OF POETRY AND POET IN BURSALI RAHMI DIVAN

Abstract

In this study, it is aimed to try to determine the perception of poetry and poets based on the expressions about poetry and poets in the Divan of Bursalı Rahmî, one of the 16th century classical Turkish poetry poets, and thus to provide material for studies aimed at determining the poetics of Classical Turkish poetry as a whole. In line with the targeted purpose, Bursalı Rahmî's Divan has been analyzed thoroughly in the context of poetic words, terms and phrases, and the obtained data has been classified and examined within the framework of poetry, poet and artistic environment. As a result of this examination, it has been seen that Rahmî expressed his poetic views in his Divan, mostly in the pseudonym couplets of his ghazals, and rarely in the fahriye sections of his odes and in some other poems. Based on his poetic expressions, poetry includes “to give relief to the heart, to present it to those who understand its value, to impress everyone by saying it like magic, to be beautiful, pleasant, elegant, to always preserve its beauty, to be written with divine help, to contain innovation and freshness” etc. the features he is looking for; It can be said that he looks for qualities such as “having a natural poetic talent, singing unique and original poems, being a master in poetry science and rhetoric” in a poet. It is thought that these original results obtained as a result of the examination of Rahmî's Divan will contribute to the studies on the understanding of poetry and poet in particular and classical poetry in general.

Keywords: Bursalı Rahmî, Bursalı Rahmî's Understanding of Poetry and Poet, Classical Turkish Poetry Poetics, Classical Turkish Literature.

JEL Classification:

GİRİŞ

16. yüzyıl klasik Türk şiirinin doğuştan yetenekli, genç yaşta şöhrete kavuşmuş, zeki şairi Rahmî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Onun, Rahmî mahlasını almasının sebebi âşıklara duyduğu merhamet olarak kaynaklarda gösterilmiştir. Babası, kendisi gibi birçok öğrenci yetiştiren meşhur Nakkaş Bâlî'dir. Rahmî, iyi bir medrese tahsili ile devrinde revaçta olan ilimleri tahsil ettiği gibi me'ânî, beyân, bedî gibi edebî ilimlerde de söz sahibi olacak düzeye gelmiştir. Gençliğinin ilk yıllarından başlayarak söylediği güzel şiirlerle dikkatleri üzerine çeken Rahmî, İstanbul'a geldikten sonra Kanuni Sultan Süleyman, İskender Çelebi, İbrahim Paşa gibi devlet adamlarının da ilgi, iltifat ve caizelerine mazhar olmuştur. Babasından öğrendiği nakkaşlığıyla da tanınan Rahmî, kendini himaye edip destekleyen devlet adamlarının vefatıyla Bursa-Yenişehir'deki medreseye müderris olarak tayin edilmeyi istemiştir. Bu medresede birkaç yıl görev yapan Rahmî, 1567-68 yıllarında Yenişehir'de vefat etmiştir. Şairin bir Divan'ı ve Gül-i Sad-berg, Şâh u Gedâ, Yenişehir Şehrengizi adlı üç de mesnevisi vardır (Erişen, 1990, s. 1-15; Erdoğan, 2017, s. 4-24; Tığlı, 2006, s. 4-9).

Tezkirelerde onun şairlik özelliklerine dair “tab’-ı selîm, selîka-i selîm, nev-niyâz-ı kâbil, nazma mâil, ser-efrâz” vb. ifadelerle onun doğuştan yetenekli, şiir söylemeye yatkın, genç yaşta yeteneğini sergilediğine; “şâ’ir-i sihr-âferîn, şâ’ir-i pesendîde güftâr, şâ’ir-i güzîn, şâ’ir-i zarîf, mümtâz, kâmil” vb. ifadelerle şiirleri beğenilen, okuyucu üzerinde sihir etkisi bırakan sihirbaz gibi şair, seçkin, olgun, ince ruhlu bir şair oluşuna; “vezn-i tab’-ı belâgat-şîâr, belâgat kişverinin şîr-i gurrînî, güftâra belâgat-nisâb, fesâhat meydânının merd-i güzînî” gibi ifadelerle onun belâgat ve fesâhat gibi edebî ilimlerdeki yetkinliğine; “teshîr-i ebkâr-ı ma’ânîde sâhir, şâ’ir-i bârik-hayâl” ifadeleriyle onun özgün ve görülmedik mânâ ve hayalleriyle herkesi etkileyip büyülediğine; “mesnevîde pey-rev-i Hilâlî, gazelde tevemân-ı Hayâlî, usûl-i kasîdede Selmân-ı sâni” gibi ifadelerde mesnevi, gazel ve kasidede etkilendiği ve beğendiği şairlerin kimler olduğuna; “bûlbül-i gülşen-i sühan, tûtî-i şeken-şiken” vb. ifadelerle de onun tatlı dilli, âşıkane sözlü bir şair oluşuna vurgu yapılmıştır (Erişen, 1990, s. 28-32).

Şiirlerinin özelliklerine dair tezkirelerde öne çıkan “rengîn elfâz, letâfet-i ma’nâ, selâset-i edâ, nâzük-edâ, istimâ’ u pesende kâbil eş’âr-ı dilgüşâ, gazelleri zîb ü zîver-i her defter ü dîvân, şî’ri hasb-i hâl-i uşşâk” vb. ifadelerle Rahmî'nin şiirlerinin hoş anlamlar içeren, zarif ve akıcı bir üslupla söylenmiş, gönle ferahlık veren, rengârenk kelime kadrosuyla her defterde örnekleri görülen, âşıkların duygularına tercüman olan şiirler olduğu anlatılmak istenmiştir (Erişen, 1990, s. 28-32).

Rahmî, Divan'ında dağınık bir şekilde de olsa her fırsatta şiirlerinin ve şairliğinin hangi özellikleri taşıdığına dair poetik veriler sunmuştur. Onun, bu ifadelerine bakarak şiirinin, şairliğinin ve sanatının vasıflarını görmek mümkündür. Şairin, kendi şiir ve şairliğine dair tespit ve değerlendirmeleriyle onun sanatı ve şairliği hakkında yukarıda özet hâlinde verilen tezkirecilerin söyledikleri arasında büyük oranda bir benzerlik olduğu görülecektir.

A. ŞİİRLERİNİN BELLİ BAŞLI ÖZELLİKLERİ

1. Âb-dârdır

“Âb-dâr, sözlüklerde ‘sulu, ıslak; kaliteli su; parlak, latif, taze, güzel, hoş, tarâvetli, şâdâb, halâvetli, revnaklı, hayat verici öz, yeşil ve bereketli bitki; akıcı (mısra, şiir)...’ gibi sıfatlarla ifade edilmiştir. Âb-dârın gerçek ve mecazî anlamları birleştiğinde, âb-dâr olarak nitelendirilen şiirin yeni, taze, parlak, güzel, çarpıcı nitelikte olduğu anlaşılmaktadır. Böyle bir şiirin diğer şiirlerden ayrıldığı nokta ise orijinal (özgün) olma iddiasıdır” (Açıkgöz, 2000, s. 151, 159-160).

İçerdiği yeni anlamlarla âb-dâr şiirlerinin bir suret kazandığını söyleyen Rahmî, bu durumu denizin, sahip olduğu varlıklarla bir süs ve güzellik kazanması örneği ile açıklar. Bununla şairin âb-dâr özellik ile şiirin daha çok dış özelliklerini kastettiği anlaşılmaktadır. Şiirin taşıdığı yeni anlamlar ise bu dış özelliklerin güzelliğine güzellik katmaktadır:

“Bu nazm-ı âb-dâra virdi sûret tâze ma’nîler

Deñiz mâlikleriyle buldı gûyâ zîb ü fer deryâ” (K. 6/24)¹

2. Mücevher kıymetinde olup değerinden dolayı ülke ülke dolaşır

Rahmî, şiirlerinin mücevher kıymetinde olduğunu ve bu sebeple de bir ticaret kervanındaki mallar gibi ülke ülke dolaştığını, bir başka ifadeyle değeri sebebiyle her tarafa götürülmek istendiğini söyleyerek şiirlerinin kazandığı yaygınlığa ve taşıdığı değere işaret eder.

“Metâ’-ı kelâmum şu gevher misâli

Gider kârbân ile kişver-be-kişver” (K. 2/35)

Onun şiirleri öylesine kıymetlidir ki âdeta ipe dizilmiş inciler misalidir ve bu yönüyle sevgilinin sıra sıra dizilmiş inci misali dişlerini andırır. Bu ipteki inciler ise sıradan inciler değildir. Herkesin erişemeyeceği, her dalgıcın çıkaramayacağı saklı, gizli incilerdir. Rahmî’nin işte dürr-i meknûn misali şiirleri elbette ki kıymetinden dolayı ülke ülke, şehir şehir gezdirilecektir; zira böylesi şiirlerin her yerde taliplisi olacaktır:

“Vasf-ı dendânıyla yâruñ Rahmiyâ eş’ârumuz

Riştedür gûyâ dizilmiş dürr-i meknûn üstine” (G. 197/5)

3. Cana can katar, gönle ferahlık verir

Kendisinden “Allah’tan bir rûh” olarak bahsedilen Hz. İsa’nın mucizeleri arasında çamurdan yaptığı kuş şekline üfleyip canlandırması ve ölüleri diriltmesi hadiseleri de vardır (Harman, 2000, s. 473-

¹ Bu çalışma kapsamında seçilen beyitler “Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî Divânı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0>” eserinden alınmıştır. Beyitlerden sonra parantez içinde verilen kısaltmalardan, “K” kasideyi, “G” gazeli, eğik çizgiden önceki sayı manzumenin, sonrasındaki ise beytin numarasını karşılamaktadır. Ele alınan konu kapsamında beyitler ilgili paragraflarda anlamca açıklandığından beyitlerin ayrıca nesre çevirileri verilmemiştir.

475). Klasik Türk şiirinde şairler, şiirlerinin etkili olduğunu anlatırken Hz. İsa'nın bu mucizelerinden çokça yararlanırlar. Rahmî, aşağıdaki dizelerde şiirlerindeki cana can katan, gönle ferahlık veren vasfa dikkat çekmek için bu mucizelere telmihte bulunur. Mesih bile onun cân-fezâ şiirlerini görmüş olsa “onun şiirlerine binlerce ruh feda olsun” demekten kendini alamayacaktır:

“Bu şi'r-i cân-fezâ-yı görürse Mesîh dir

Olsun kelâm-ı Rahmiye biñ biñ fedâ-yı rûh” (G. 27/5)

4. Ehil olmayanlar yerine değerini anlayanlara sunulmalıdır

Klasik şiirde şairlerin sıklıkla bahsettikleri sanattan anlamayan, güzellikten zevk duymayan, güzeli çirkinden ayıramayan, ehil olmayan, cahil, bilgisiz, hatta şiire ve şaire düşmanlık eden bazı kişi ve tipler vardır. Buna mukabil şiirden ve sanattan anlayan bazı tipler de vardır ki onlar daha çok “dost, ehl-i derd, ehl-i eş'âr, ehl-i kemâl, yârân, zihn-i pâk” vb. ifadelerle belirtilirler (Tolasa, 1982, s. 42; Kaya, 2012, s. 190).

Birçok şair gibi Rahmî de şiirin ehil olmayanlara sunulmasına karşıdır. Aşağıdaki beyitte şiirden anlamayanların kendi şiirini beğenmemesini dert etmeye değer görmeyen şair, bu durumu “mücevher bazen toprağa düşer” ifadesini örnek vererek açıklar:

“Gam degül nazmuñ görüp nâ-ehl kılmazsa pesend

Gâh olur kim hâk-i râha Rahmiyâ gevher düşer” (G. 74/7)

Onun şiirlerindeki niteliği ve değeri şairin de dediği gibi Molla Câmî ve Kemâl-i Hucendî gibi ancak şiirin büyük ustaları anlayabilir. Bu sebeple Rahmî, şiirin şiir ve sanat zevki gelişmiş kişilere sunulmasından yanadır; zira onun şiirindeki keyfiyeti anlayıp zevk alanlar şiir meclisinde şarabın zevkinden bahis bile açmayacaklardır:

“Sühan bezminde Câmîdür bilen keyfiyyet-i şi'rüm

Hayâlât-ı kelâmum Rahmiyâ ancak Kemâl anlar” (G. 70/7)

“Keyfiyyet-i kelâmumı zevk itse Rahmiyâ

Bezm-i sühanda eylemeye şeyh-i câm bahs” (G. 23/5)

5. Gök sayfasına yazılsa yeridir

Rahmî, şiirlerinin yücelik ve yüksekliğine işaret etmek için onların gökyüzü sayfasına yazılmaya değer nitelikte olduğunu belirtir; hatta bu şiirlerin yazılırken altın mürekkebiyle yazılmalarını daha uygun görür:

“Hâme-i zerle yazarsa yiridür kâtib-i sun‘

Rahmiyâ bu gazelüñ safha-i devrân üzre” (G. 207/5)

6. Görülmemiş bir sihir gibi olup herkesi etkiler

Klasik Türk şiiri kaynaklarından olan Arap şiirinde, cahiliye devrinde şair sihirbazlıkla, şiir ise sihirle birlikte düşünülmüş, bazen şiirle sihir arasındaki fark ayırt edilememiştir. Şiirin metafizik bir güçle yani sihir, mucize veya ilahi bir ilhamla yazıldığı yönünde güçlü bir inanış vardır. Bu sebeple Hz. Peygamber (s.a.v.), sihirbazlıkla itham edilmiştir. Arap şiirindeki bu yaklaşım klasik şiiri de etkilemiş, birçok şair kendini sihirbaz, şiirlerini ise sihir bağlamında tanımlamıştır (Öztoprak, 2005, s. 117-118).

Rahmî, aşağıdaki dizelerde sevgilinin ellerinin vasıflarına benzettiği beş beyitlik gazelinin sihir gibi bir etkisi olduğunu söyler ve Hz. Musa'nın "beyaz el" mucizesini hatırlatarak bu şiirlerinin gören herkesi şaşırttığını vurgulamak ister:

“Nigârûn pençesi vasfı ile Rahmî bu beş beytün

Yed-i beyzâ-yı Mûsî-veş 'acâyib sihrdür el-hak” (G. 113/5)

7. Güzel, hoş ve zariftir; her zaman güzelliğini korur

Klasik şairler, şiirlerini yazarken her zaman en güzeli yakalamanın ve onu en hoş bir tarzda dile getirmenin arzusunda olmuşlardır. Şiirlerini hangi unsurlarla güzelleştirebilecekleri hususuna kafa yoran şairler, bu uğurda ne gerekiyorsa uygulamaya çalışmışlardır. Edebî sanatlar, özgün mazmunlar, ahenk öğeleri, yeni mânâ ve hayaller vb. unsurların hepsi onlar için güzel ve hoş, zarif şiire ulaşma yolunda birer araç olmuştur (Erkal, 2009, s. 288).

Bir beytinde “Ey Rahmî, senin çok güzel gazellerini kim işitse her şeyi yerli yerinde olan şairlik kabiliyetini her bakımdan beğenir.” diyen şair, şiirlerinin güzellik ve hoşluğunu vurgularken böyle şiirler yazabilmenin her bakımdan kusursuz şairlik kabiliyetiyle mümkün olabileceğine işaret eder:

“Tab‘-ı mevzûnuña her vech ile tahsîn eyler

Rahmiyâ her kim işitse gazel-i ahsenüñi” (G. 231/5)

Rahmî bir başka beytinde şiirlerinin güzellik ve zarafette bir akar su gibi olduğunu söyleyecek ve böyle şiirlerin çer çöp kabilinden unsurlarla bir olmasının düşünülemediğine vurgu yapacaktır:

“Şi‘r-i Rahmî ki letâfetde akar su gibidür

Hâşe li‘llah ki berâber ola hâşâk ü hasa” (G. 194/6)

Şiirlerinin özelliklerini anlatırken her fırsatta sevgiliden ve sevgilinin güzellik unsurlarından söz eden Rahmî, aşağıdaki dizelerde şiirlerinin güzelliğini sevgilinin güzelliğinden hareketle açıklamıştır. Nasıl ki sevgilinin güzelliği en güzel mevsim olan ilk bahar gibi her zaman taze ve canlıdır, kendi şiirleri de böylesine her daim güzel kalmayı başarmıştır:

“Gülşen-i tab‘u’nda açılmış ma‘ânî gülleri

Hüsn-i dil-ber gibi şi‘rüh Rahmiyâ her dem bahâr” (G. 42/7)

8. İlahî bir lütufla yazılmıştır

16. yüzyıl tezkire yazarlarından Latîfi, tezkiresinde şairleri Allah vergisi ve sonradan kazanılan yeteneğe sahip olanlar yani vehbî ve kesbî olarak tanımlarken bu tasnifini şiire de uygular. Şiiri, şi‘r-i vehbî ve şi‘r-i kesbî diye iki kısma ayırırken vehbî şiiri Allah’tan gelen bir feyiz ve lütufla yazılan şiirler olarak görür ve bu şiirleri güzelliği ve cazibesi olan bir güzele teşbih eder. Latîfi, tettebbu ve taklide dayanan şiirler olarak gördüğü kesbî şiirleri ise güzellik ve cazibeden yoksun, sade yüzlü bir güzel olarak nitelemiştir (Gür, 2009, s. 47, 56).

Şiirlerini ilâhi bir lütufla yazılan şiirler olarak niteleyen Rahmî, onları gerçeklikten uzak, mecazî olarak niteleyen kişilerin bu ithamlarına karşı çıkar. Onların bu yaklaşımları bir iddiadan ibaret gören şair, şiirlerinin iyi tetkik edildiğinde hakikatte vehbî şiirler olduğunu herkesin göreceğinden emindir:

“Mecâzî dirler imiş müdde‘iler şi‘r-i Rahmîyi

Hakikatde anuñ şi‘ri velî lutf-ı İlahîdür” (G. 82/5)

9. Kısa ve öz bir şekilde söylenmelidir

Klasik şiirde şairlerin genellikle kısa ve öz söylemeyi amaçladıkları görülür. Kısa sözün akılda kalacağını ve daha çok etki edeceğini düşünen şairler, şiirin ve sözün uzaması hâlinde dinleyenin veya okuyucunun dikkatinin dağılacağı, böylece beklenen etkiyi yapamayacağı anlayışındadırlar. Onlar, ıtınab denilen, sözün gereksiz yere uzatılmasına karşı çıkmışlar, şiirin kısa ve öz bir şekilde söylenmesinden yana olmuşlardır (Öztoprak, 2005, s. 113; Kaya, 2012, s. 184).

Rahmî, şiirin kısa ve öz bir şekilde söylenmesinden yanadır. Bir beytinde şiiri uzun uzadıya söylemek suretiyle gereksiz uzunluktan kurtarmayı kendine telkin eden şair, şiirin süslenip bezenmek suretiyle öz bir şekilde söylenebileceğini dile getirir:

“Uzatma kelâmuñ mutavvel kıluban

Sözi muhtasar kıl virüp zîb ü zîver” (K. 2/45)

Rahmî’ye göre, “şiir veya nesirde kulağa hoş gelen, ses tonu yüksek olan tesirli kelimelere yer verme, anlamından çok söylenişi parlak olan kelimeleri seçip kullanma” anlamına gelen tumturak, göze hitap eden güzel sözlerle gerçekleştiğinde şairin şerefini, kıymetini artırır ancak ihtiyaç miktarınca ya da maksat hâsil olacak kadar söyleyip devamında sükût etmek ise şairlikte daha akıllıca bir tutum olacaktır:

“Tumturak-ı mehâsin-i elfâz

Virür insâna çok şeref ammâ” (Kıt’a-2/1)

“Kadr-i hâcette söyleyüp de sükût

Eylemek ‘âkılânedür ammâ” (Kıt’a-2/2)

10. Rengîndir, renkli üslup ve hayallerle doludur

Klasik şiirde rengîn, şiirin bir niteleyicisi olarak kullanılmakla birlikte “mânâ, hayal, edâ” gibi diğer poetik unsurlar için de kullanılır. Kelimeye sözlükte “renkli, rengârenk, parlak renkli; güzel, hoş, zevki okşayan; süslü” vb. karşılıklar verilir. Tezkire yazarlarının kullanımlarına bakıldığında onlar, rengîni bir eleştiri terimi olarak kullanmışlar ve bununla “taze, kıymetli, ince mânâlı, çok yönlü, çeşitli, etkili, öğüt verici” gibi vasıflara dikkat çekmişlerdir (Türkyılmaz, 2018, s. 1021).

Şiirindeki rengîn vasfa dikkat çeken Rahmî, her bir şiirini renkli bir mektuba benzetir ki bu mektupta şair, sevgilinin yanaklarından söz etmiştir. Eğer bu şiirleri gülün okuması mümkün olsa, onları kiskandığından yakasını parçalamaktan kendini alamayacaktır:

“Gûş itse şi’r-i Rahmî[y]i gül yaka çâk ider

Vasf-ı ruhuñla her sözi rengîn risâledür” (G. 54/5)

Şair, sadece şiirlerinin rengîn olmadığını üslubunun da rengîn olduğunu aşağıdaki beytinde dile getirir ve bunu sağlayan unsur olarak yine sevgilinin dudağı ve yanağı gibi rengiyle âşıkların akıllarını başlarından alan güzellik unsurlarından bahsetmeyi gösterir:

“Rahmî lebünle ruhlaruñuñ vasfin eyleyüp

Rengîn edâyile gazelin pür-hayâl ider” (G. 35/5)

11. Selîstir

Selîs ve selâset kelimelerinin sözlük anlamlarına bakıldığında “düzgün, akıcı ibare veya anlatış; sözün akıcı ve kolay anlaşılma hâli; anlamca apaçık ve pürüzsüz olup sözcüklerinde ve cümlelerinde en ufak bir ses kakışması bulunmayan ve hiçbir engele uğramadan akıp giden anlatım, söz veya yazı; ibarenin hiçbir ses pürüzü olmadan akar gibi söylenebilir olma hâli” vd. anlamlara geldiğı görülür (Gencan ve diğerleri, 1974, s. 13; Devellioğlu, 1993, s. 932, 933; Karaalioğlu, 1978, s. 30).

Rahmî, aşağıdaki beytinde şiirinde güzel bir üslubun varlığına dikkat çekerken bu vasfın akıcılık özelliğıyle bir arada olması durumunda şiirin daha zevkli bir hâl alacağı görüşündedir. Sevgiliden ve onun dudağı, yanağı gibi güzellik unsurlarından bahsetmenin, şiirin akıcılığına katkı sağlanacağı hatırlatılmıştır:

“Gazelde Rahmiyâ la’liyle yârün ruhların yâd it

Dimişlerdür selâsetle olur hüsn-i edâdan haz” (G. 106/5)

12. Sûz-nâktir

Sûz-nâk terkibi sözlükte “yakan, yakıcı” vb. anlamlara gelmektedir. Klasik şairlerin ve tezkirecilerin sûz-nâk şiir ile ilgili yaptıkları değerlendirmelere bakıldığında onların “gönüldeki aşkı, aşk ateşini, gönülleri aşkla yanmış âşıkların dertlerini, sıkıntılarını, âh’larını anlatan; âşıkane üslupla söylenen; sevgiliyi ve onun ateş gibi, güneş gibi yakıcı özellikteki güzellik unsurlarını anlatan; şevkle söylenen; ayrılık ve hasreti anlatan; dertlilerin dertleri, âşıkların aşklarını artıran; acı ve ıstırap çekenlerin gönüllerindeki sızıyı anlatan; manevi bir feyizle söylenen; dinleyen ve okuyanların ciğerlerini ve gönüllerini yakan” şiirlere sûz-nâk dedikleri anlaşılacaktır (Topak, 2023, s. 425).

Rahmî, aşağıdaki beytinde şiirlerinin sûz-nâk olduğunu ifade ederken bununla âşıkların, dertlilerin hâllerini anlatan şiirleri kastettiğini ve kendi şiirinin de bu içerikte olduğunu vurgular. Şair, aynı beyitte sazende/hanendeye seslenerek neyin bağrında delikler açtıktan sonra kendi yakıcı şiirlerini terennüm etmesini ister:

“Neyûnı bagrın delüp mutrıb terâne kıl ki Rahmînün

Bu şi’r-i sûz-nâki ehl-i derdün hasb-ı hâlidür” (G. 59/5)

13. Şairin adını ve düşüncesini unutulmaz kılar

Aşağıdaki dizelerde Rahmî, derdini bir başka ifadeyle duygu ve düşüncesini dünyada unutulmaz kılmak istediğinde yazdığı şiirin bir kıssa okuyucu tarafından okunmasının yeterli olacağını ifade eder. Ona göre, şairin etkili bir şiirle adını dünyada duyurması, bir destan gibi kalıcı hâle getirmesi mümkündür:

“Dilerseñ Rahmiyâ gussañ cihânda dâsitân itmek

Bu şi’rüh okusun hengâmede her kıssa-hân yir yir” (G. 56/5)

Rahmî, aşağıdaki beytinde ise şiir için “şairlerin oğlu” benzetmesi yaparak şiirlerin şairlerinin adlarını yaşatan en önemli unsurlar olduğuna vurgu yapar:

“Ölmez oğludur sühan erbâb-ı nazmuñ Rahmiyâ

Devlet anuñ kim soñunda gevher-i eş’âr kor” (G. 10/5)

14. Şeker gibi tatlıdır, görenlerin ilgisini çeker

Avrupa’da “Hint tuzu” denilen şekerin elde edildiği kamış, Hindistan’da doğal bitki örtüsü olup oradan Çin, İran ve Orta Doğu’ya yayılmıştır. İran ve Türkistan coğrafyasında 9. asırdan itibaren şeker kamışından şeker elde edilmesi, şekerin helva ile yazılı kültürde 11. yüzyıldan itibaren görülmesi, Türklerin şekeri kullanmasının eskiye dayandığını gösteren işaretlerdir. Bununla birlikte şekerin, Türkler için genellikle dışarıdan satın alınan ve lüks ürünlerden olduğu söylenebilir. Örneğin Selçuklu ve Beylikler döneminde şeker, saray ve çevresinde düzenlenen çeşitli tören ve etkinliklerde kullanılıyor olsa da ithal bir üründür ve sadece bu çevrede kullanılmaktadır (Kara, 2019, s. 79-80).

İskender Pala ise kand yani şekerle ilgili olarak “Şeker, şeker kamışının donmuş özü. Divan şiirinde bir yiyecek maddesi olarak pek rağbet edilen bir nesne ise de asıl kullanımını sevgilinin dudağı yerine olanıdır. Sevgilinin dudağı tatlı sözler söylemesi, tadı, güzelliği vs. yönlerden şekerini andırır. Bazan bu iki dudak yerine kand-ı mükerrer tamlaması dahi kullanılır.” şeklinde açıklamada bulunur (1995, s. 311).

Rahmî, şiirinin şeker gibi olduğunu söyler ve onu gören, okuyan diğer şairlerin ona meyletmekten, ilgi göstermekten âdeta kendilerini alamadıklarını vurgular. Onun şiirleri şeker gibi olduğundan şekerin üstüne bal arılarının üşüşmeleri normal bir durumdur:

“Kand-i nazmum ki göre mâylil olurlar şu‘arâ

Şeker üstüne üşer nite ki zenbûr-ı ‘asel” (K. 4/33)

Şair, bir başka beytinde “Ey Rahmî, sen tatlı sözlü bir papağan olduğun için şeker gibi tatlı şiirlerin sebebiyle yanakları ayna gibi parlak olan güzeller konuşmaya başlar.” diyerek şiirlerinin şeker gibi tatlı olduğuna ve onu okuyan, işiten herkesin aynı şekilde tatlı tatlı konuşmaya başlayacağına dikkat çeker:

“Olur her ruhları âyîne gûyâ kand-i şi‘rûnle

Meger kim Rahmiyâ bir tûti-i şîrîn-sühansın sen” (G. 145/5)

Rahmî, bir başka beytinde ise “şeker kamışına sineklerin üşüşmesi” imajından hareketle şiirinin şeker gibi tatlı olduğunu, onu okuyan şiir ve sanat erbabının ona meylettğini belirtir, bu ilginin oluşmasında şiirin tadı kadar sevgilinin şeker kadar tatlı dudaklarının vâf edilmiş olmasını gerekçe gösterir:

“Meyl ider vâsf-ı lebûnle görse şi‘rüm ehl-i kâl

Rahmiyâ kand-i nebâta nitekim üşer meges” (G. 98/5)

15. Şöhreti her yere yayılmıştır

Rahmî, şiirinin gücünü ve şöhretinin ulaştığı noktayı ifade etmek için şiirinin çıkardığı sesin bütün ufukları doldurduğunu söyler. Onun şiirinin sesi öylesine her tarafı kaplamıştır ki etkisinden İran edebiyatının meşhur şairleri Hüsrev ve Hakânî’nin şiir davulları artık çalınmaz olmuştur:

“Hevâ-yı sît-ı nazmum şöyle pür itmişdür âfâkı

Çalınmaz oldu tabl-ı nazm-ı Hüsrev kûs-ı Hâkânî” (K. 1/33)

16. Yenilik ve tazelik içerir

Klasik Türk şiirinin temsilcisi şairlerin şiir anlayışları belirlendikçe yenilik, farklılık, özgünlük gibi düşüncelerin onların birçoğunun ulaşmak istediği bir konu olduğu görülecektir. Şairler, divanlarında bu konu hakkındaki düşüncelerini de sıklıkla dile getirmişlerdir. Bu değişiklik düşüncesi şiirin şekil özelliklerinden çok muhtevaya yönelik olarak uygulamaya geçmiştir (Topak, 2020, s. 150).

Rahmî, şiirlerindeki yenilik ve tazelik vasfını “ter ve tâze” kelimeleriyle dile getirmiştir. Bir beytinde kendini bahçıvan olarak gören şair, şiirin gül bahçesinden daima taze güller topladığını söyleyerek şiirlerinin tazelik özelliğine vurgu yapmıştır:

“Ben ol bâgbânem bu bâg içre dâyim

Sühan gülşeninden dirüp tâze güller” (K. 2/39)

Bir beytinde ise şiirini devrin padişahına arz etmeyi cennete taze bir gül iletmek gibi gören Rahmî, bu benzetmesiyle padişah katını yüceltirken aynı zamanda kendi şiirlerinin tazelik ve yeniliğine dikkat çekmiştir:

“Kelâmum şehenşâha ‘arz eylemeklik

Cinâna iletmek gibidür gül-i ter” (K. 2/40)

Onun tazelik ve yenilik içeren şiirlerinden oluşan divanını gören şiirden ve sanattan anlayan kimseler onu şiirin gül bahçesi içerisinde taze, açılmaya hazır bir goncaya benzetmişlerdir:

“Gülşen-i nazm içre teşbîh itdiler bir goncaya

Ehl-i diller Rahmiyâ bu tâze dîvânuş görüp” (G. 13/5)

B. ŞAIRLİĞİNİN BELLİ BAŞLI ÖZELLİKLERİ

1. Doğuştan gelen şairlik kabiliyetine sahiptir

Tab‘ kelimesi sözlükte “tabiat, huy, yaratılış; mühür, damga, basma; kitap basma” anlamlarına gelen Arapça bir kelimedir. Poetik bağlamda ise bu ifadeyle “doğuştan gelen kabiliyet ve şairlik gücü” kastedilir. Tezkireciler de şairlerin yaratılış olarak sahip oldukları kabiliyet ve yetenekleri anlatmak için daha çok “tab‘, tabî‘at, selîka, selâkat, kâbiliyet, kuvvet, kudret, iktidar, kâdir” vb. kelime ve tabirleri kullanırlar. Bunların içerisinde tab‘ kelimesinin kullanım sıklığı dikkati çeker. Şairlerin penceresinden bakıldığında da şairlik doğuştan gelen, Allah vergisi bir meziyettir. Örneğin Fuzûlî’ye göre, şaire şiir söyleme yeteneği ezelde Allah tarafından bahşedilmiştir, dolayısıyla onun desteği olmaksızın kusursuz, olgun şiir söylemek mümkün değildir (Doğan, 1996, s. 50; Tolasa, 2002, s. 190-191; Güleç, 2008, s. 76).

Rahmî, aşağıdaki dizelerde sahip olduğu şairlik kabiliyetinin özellikleri ve boyutları hakkında bilgi verir. Onun kabiliyeti denizler misali engin, derin ve zenginliklerle doludur, coşmaya başladığında her tarafa inciler saçar:

“Tab‘-ı Rahmî yine cûş eyledi mânend-i bihâr

Hâk-i pâyüñe niçe gevher idüpdür isâr

Terbiyetle n’ola kılsañ anı dürr-i şeh-vâr

Ey tapuñ maksad-ı aksâ vü kapuñ dâr-ı sürûr” (Musammat-34/IX/1-4)

Aşağıdaki beytinde de “Ey Rahmî, aşk padişahı ol ve sevgilinin yüzüne bak, çünkü senin şairlik kabiliyetinin papağanı gönlü şen edecek bir ayna ister.” diyen şair, bu sözleriyle kabiliyetini harekete geçiren unsur olarak aşkı ve gönlünü hoş edecek sevgiliyi gösterir:

“Nazar kıl Rahmiyâ didâr-ı yâre hüsrev-i ‘ışk ol

Senün bebgâ-yı tab‘uñ çünkü mir‘ât-ı safâ ister” (G. 53/6)

Rahmî’nin şairlik kabiliyeti âdeta bir doğandır ve gül bahçesinde mânâ kuşlarını avlama konusunda ondan daha maharetlisi yoktur. Güzel mânâlar oluşturmakla şairlik kabiliyeti arasında doğrudan bir ilişki kuran şair, kabiliyetin başarı ölçütünü güzel mânâlar oluşturma koşuluna bağlamıştır:

“Kılmaga murg-ı ma‘ânî[y]i bu gülşende şikâr

Tab‘-ı Rahmî gibi sen sanma ki şeh-bâz gele” (G. 176/5)

2. Benzersizdir, özgün şiirler yazar

Rahmî, dünyayı bir harman yerine benzediği aşağıdaki beytinde yazdığı şiiri sevgilinin ben’ine teşbih eder ve şiirini bir tane, kendini de benzeri olmayan, tek olarak niteler:

“Ferîdem dirse lâyük hırmen-i dehr içre Rahmînün

Bu şi’ri vâsf-ı hâl-i yâr ile bir dânedür şimdi” (G. 209/5)

Şair, bir başka beytinde “Ey Rahmî, içinde bulunduğumuz zamanda çok şair var ama insanların gözleri senin benzerini görmedi.” diyerek devrindeki şairler içinde farklı bir yeri olduğunu vurgular:

“Çeşm-i zamâne görmedi Rahmî nazîrünü

Gerçi ki dehre niçe sühandân gelür geçer” (G. 44/7)

Şiiri denize, şairleri de dalgıca benzeten Rahmî, dünyada birçok şairin var olduğunu ancak kendinden başka hiçbirinin dürr-i meknûn denilen saklı inciye ulaşamadığını söyleyerek inci kıymetinde benzersiz şiirler yazdığını vurgular:

“Buhûr-ı nazma cihânda egerçi çok gavvâs

Kimesne irmedi Rahmî bu dürr-i meknûna” (G. 190/5)

3. Güzel mânâlar oluşturmada yeteneklidir

Klasik şiirde şairden sıradan mânâlar oluşturması değil; kelimelerin anlam derinliklerine gizlenmiş, ince ve akıllıca söylenmiş, okuyanı düşündüren, fahmedildiğinde ise hayranlık uyandıran, yani i‘câz derecesinde mânâlar yakalaması beklenir. Yaptığı çağrışımlarla, çok anlamlılığı, yani anlam katmanlarını oluşturan şair, bu becerisiyle nâzımdan ayrılır; zira kimi tezkirelerde şiirde mânâ derinliklerine inebilme başarısı iyi şair-kötü şair ayrımında da dikkate alınmıştır (Mengi, 2010, s. 121-124; Kılıç, 2011, s. 26-30).

Bir beytinde “Ey Rahmî, mânâ ülkesinin şimdi padişahı benim, bu konudaki olgunluğu Hâkânî görse şiir ülkesini terk eder.” diyen şair, mânâyı bir ülkeye benzetir ve bu ülkede istediği her şeyi yapabilecek olgunluk ve yetkinliğe sahip olduğunu belirtir:

“Ma‘ânî milketinüj hüsreviyem Rahmiyâ şimdi

Kemâlüm görse Hâkânî ider mülk-i sühan terkin” (G. 167/5)

Şair, mânâ oluşturmadaki maharetini bir başka beytinde dalgıç benzetmesi üzerinden anlatır. Mânâ denizinin dalgıç olan Rahmî, istediği zaman bu denizden inci kıymetinde mânâlar çıkartabilir:

“Çıkardı kenâra senâ dürlerinden

Olup bahr-i ma‘nîde Rahmî şinâver” (K. 2/33)

Rahmî’ye göre şiirdeki mânâlar birer kuştur ve o, bu kuşları düşünce doğanıya avlamaktadır. Bu sebeple de onun şiirlerinin doğruluğu herkesçe kabul edilmiştir. Metnini daha önce verdiğimiz bir beytinde mânâyı yine bir kuşa benzeten şair, onları doğana benzettiği şairlik kabiliyeti ile avladığını söylerken (G.176/5), bu dizelerde ise şiirde güzel mânâlar oluşturmada düşünce gücünün önemine dikkat çeker:

“Ma‘ânî murgını sayd eyledüj şeh-bâz-ı fikretle

Anuñçün Rahmiyâ şi‘rüy cihân içre müsellemdür” (G. 75/6)

4. Kalem ustası olup resim yapar gibi şiir yazar

İskender Pala, Mânî hakkında şunları söyler: “Meşhur Çinli bir nakkaş ve ressamın adıdır. Sasanîler zamanında, Şapur devrinde İran’a gelmiştir. Burada Zerdüştlük ile Hıristiyanlığı incelemiş ve bunların ikisini birleştirerek yeni bir mezhep kurmuştur. Buna Mânî dini (Maniheizm) denilir. Yaptığı resimler çok güzel olduğu için bu özelliğini müridlerine gökten inen bir mucize olarak göstermiştir. Nigaristan, Erteng veya Erjeng adlı resim mecmuası ile ünlüdür. Edebiyatta daima bu mecmuası ile anılır. Sevgilinin bahsinde çok sözü edilen bir imajdır” (1995, s. 297).

Rahmî, aşağıdaki beytinde kendini yaşadığı zamanın Mânî’si, şiirlerini de onun yaptığı resimler gibi görür. Onun, Mânî’nin tablolarını andıran şiirlerini görenler ise kalem işçiliğinin nasıl bir şey olduğunu herkese gösterdiği için ona aferin diyeceklerdir. Şair, bu ifadeleriyle şiirin usta bir nakkaşın elinden çıkan tablolar gibi ince ince işlenmesi, aynı zamanda gerekirse anlatılanların somutlaştırılıp tasvir edilmesi gerektiğine işaret eder:

“Mânî-i vaktî durur sûret-i şi‘rüy Rahmî

Âferin destine gösterdi kalem-kârlığı” (G. 222/8)

5. Kıymeti bilinmediğinde yazmak istemez

Klasik şiirde şairleri yazmaya teşvik eden veya isteksiz hâle getiren unsurların başında devlet büyüklerinin yaklaşımı gelmektedir. Örneğin bu konuda Fuzûlî, yetkili kişilerin ilgi ve talebinin şiire geçerlilik verdiğine ve onun değerini artırdığına inanır. Şiirin/şairin kıymetinin bilinmesi durumunda şairlerin nice nice gizli şiir hazineleri açığa çıkaracaklarını söyler (Doğan, 1996, s. 54). Bu konuda Rahmî de Fuzûlî gibi düşünür. O bir beytinde “Ey Rahmî, marifet denizine dalgıç olup şiir incileri çıkarmaya çalışma; zira şiir incilerinin kıymeti yoktur.” diyerek kendinin ve şiirlerinin kıymetinin bilinmemesi durumunda yazma isteğinin yok olduğunu ifade eder:

“Dürr-i nazmuñ kıymeti yokdur ma’ârif bahrine

Rahmiyâ gavvâs olma gevher-i eş’âr için” (G. 155/6)

6. Nâzik tabiatlıdır

Tezkireciler, şairlerle ilgili tanıtma ve değerlendirmelerinde ölçütleri mizaç ve karakter özellikleri üzerinde de dururlar. Onlar, şairlerin bu konudaki özelliklerini kimi zaman tanıtma maksatlı ele alırken kimi zaman da ayrıntılı bir değerlendirme havası içerisinde yer verirler. Tezkireciler kadar şairlerin kendileri de bu konuda birçok değerlendirmede bulunur. Örneğin Bağdatlı Rûhî’ye göre şairler, nazik mizaçlıdır. Onların kalpleri ayna gibi olduğundan çabuk kırılır. Kırılan aynanın eski hâle gelmesi nasıl mümkün olmazsa kırılan kalp de eski hâline gelmez (Tolasa, 2002, s. 124-125; Öztoprak, 2006, s. 101).

Rahmî, bir beytinde kendini “şâ’ir-i nâzûk” şeklinde nitelendirmiş ve buluttan nem kapan bir yapısı olduğunu dile getirmiştir. Şair, buna gerekçe olarak da sevgilinin yaşadığı yerde onun kakülünü görmesiyle birlikte gözlerinden yaş gelmesini göstermiştir. O, bu ifadeleriyle nazik, hassas, alıngan ve kırılğan bir şair olduğuna işaret etmiştir:

“Kâkülün Rahmî görüp kûyuñda yaş dökse n’ola

Şâ’ir-i nâzûk olan gökde bulutdan nem kapar” (G. 68/7)

7. Özgün, güzel ve renkli bir üslubu vardır

“Sanat ve edebiyat terimleri sözlüklerinde “edâ” sözcüğü karşılığında ‘tarz, üslup, biçem, tavır’ vb. karşılıklar verilerek üslup sözcüğünün içeriğiyle açıklanır. Bu açıdan değerlendirildiğinde edâ için şairin veya yazarın metnini oluştururken kullandığı kendine has söyleyiş biçimidir denilebilir. Aslına bakılırsa her şair eserini yazarken kullandığı üslupla kendi düşüncesini yansıtır. Bazı sanatçılar ise üsluplarına kişiliklerini katarak kendilerine has bir tarz oluştururlar” (Topak, 2021, s. 731).

Rahmî, aşağıdaki beyitte üslubu için “tarz-ı hâs” diyerek onun özgünlüğüne vurgu yapmış ve bu tarzı Hüsrev-i Dihlevî’nin görmesi hâlinde “Bu, şiir meclisinde mânâ kadehini içendir.” şeklinde bir ifade kullanacağından âdeta emindir:

“Bu tarz-ı hâsı görse Rahmiyâ el-hak diye Hüsrev

Ma‘ânî câmını bezm-i sühanda nûş idendür bu” (G. 169/7)

Şair, şiirinde güzel bir üslup sergilediğinden emindir ve onu Hüsrev-i Dihlevî gibi büyük şairlerin, kendi üslubunu beğenip güzel bulacağını düşünür:

“Bu hasen tarzuñ kemâl ile hayâlatın görüp

Rahmiyâ tahsîn idüp Hüsrev ide ahsen başa” (G. 1/7)

Rahmî, bir başka beytinde üslubundaki renkliliğe dikkat çekmiş ve sevgilinin güzellik unsurlarının anlatımının şairlik kabiliyeti, belâgat kuralları ve renkli bir üslupla olduğunda ancak güzel bir anlatıma erişilebileceğini vurgulamıştır:

“Belâgat bâğ [u] râğı içre tab‘-ı bülbül-i Rahmî

Lebüñ vasf eyleyüp rengîn-edâlarla beyân itmiş” (G. 103/5)

8. Sihir gibi söyleyerek diğer şairleri susturur

Şiir ve şairin gücü, etkisi söz konusu edildiğinde klasik şiirde başvurulan teşbih unsurları arasında sihir ve sihirbaz önemli bir yer tutar. Bunda sihrin güçlü ve etkili olduğu inancı var olmakla birlikte eski Türk kültüründe şamanların şiir yazmanın yanında büyü ile uğraştıkları inancı da etkili olmuştur. Bu sebeple şairler, şiirlerinin ve kendilerinin dinleyici/okuyucu üzerinde oluşturduğunu düşündükleri sıra dışı etki ve hayranlığı anlatırken şiirlerini sihre, kendilerini de bir sihirbaza benzetirler (Öztoprak, 2006, s. 111; Erkal, 2009, s. 153).

Rahmî, aşağıdaki beytinde sihir etkisi gösteren şiirleri sayesinde diğer şairleri susturduğunu, onları konuşamaz hâle getirdiğini söyleyerek şiirlerinin okuyucu üzerindeki etkisine işaret eder. O, şiirleriyle âdeta dil düğümü atar ve onu okuyan herkes -şair bile olsa- susmak zorunda kalacaktır:

“Her sühanver lâl olur görse kelâmuñ Rahmiyâ

Var mı bir sihr-âferîn hâmeñ gibi câdû dahı” (G. 217/5)

9. Şiir bahçesini süs ve ziynetle bezer

Rahmî, aşağıdaki beytinde “Şiir bahçesini öylesine süsledim ve bezedim ki Şeyh Sadi bu bahçeyi seyretse bülbülü olmak ister.” ifadeleriyle döneminin şiir ortamını bir gül bahçesine benzetirken kendisinin ise şiir süsleriyle bu bahçeye ayrı bir güzellik kazandırdığını söyler. Bu dizelerinde Câmî’nin Baharistan ve Sa‘dî’nin Gülistan isimli meşhur eserlerine de telmihte bulunan şair, şiir sahasında onları bile özendirecek şiirler yazdığını söyleyerek yeteneğine ve şiirlerinin niteliğine işaret eder:

“Bahâristân-ı nazma şöyle virdüm zîb ü zînet kim

Ola bir bülbülü seyr itse Sa‘dî bu gülistânı” (K. 1/32)

10. Şiir ilminde, belâgat ve fesâhata ustadır

Klasik şiirde şairler, ilim öğrenmeyi şairliğin olmazsa olmaz koşulları arasında sayarlar; hatta şiirin bir ilim işi olduğunu vurgulamak için “fenn-i şi’r” tabirini kullanırlar. Şiirin kendine has bazı kurallarının olduğuna işaret eden şairler, bu ilmi her şairin tahsil etmesi gerektiğine inanırlar. Örneğin Fuzûlî’ye göre şiir başlı başına bir ilimdir ve insanın kemalinin bir sonucudur. O, ilimsiz şiiri temelsiz bir duvara ve ruhsuz bir bedene benzeterek ilimle desteklenmeden onun kalıcı ve güzel olamayacağına dikkat çekmiştir (Doğan, 1996, s. 52; Coşkun, 2011, s. 71).

Rahmî’nin, Gül-i Sad-berg mesnevisinde yer alan “Fenn-i me‘ânî vü bedî‘ ü beyân/Su gibi dil tıflı kılupdur beyân” (Erişen, 1990, s. 182) şeklindeki dizelerine bakarak devrinde revaçta olan, özellikle edebî ilimleri tahsil ettiği yargısına varılmıştır. Şair, aşağıdaki beytinde tahsil ettiği birçok ilim sayesinde cihanda şöhrete kavuştuğunu, bu ilimler içinde şiir ve inşanın düşük ilimler olarak kaldığını söyleyerek çok daha zor alanlarda kendini yetiştirdiğini vurgular ve bununla iftihar eder:

“Zû-fünûnam nazm ile buldum cihânda iştiâr

Fenn-i ednâdur yanumda şi‘r ile inşâ benüm” (G. 133/5)

“Belâgat sözlükte ‘sözün fasih ve açık seçik olması’ anlamında masdardır. Terim olarak ise biri ‘meleke’, diğeri ‘ilim’ olmak üzere iki mânâda kullanılmıştır. Meleke olarak belâgat, sözün, fasih olmakla beraber yer ve zamana da uygun olmasıdır. İlim olarak ise düzgün ve yerinde söz söyleme usul ve kaidelerini inceleyen belâgat, meânî, beyân ve bedî‘ olmak üzere üç fenne ayrılır.” (Kılıç, 1992, s. 384-387). Yukarıdaki beytinde de ifade ettiği gibi Rahmî, belâgat konusunda kendini geliştirmiş ve bu ilimde oldukça yetkinlik kazandığını her fırsatta dile getirmiştir.

Şair, bir beytinde kendini belâgat papağanı olarak görür ve şiir ülkesine şeker çiğneyen şairlik kabiliyeti ile geldiğini söyleyerek şiirde, şairlik kabiliyeti ile belâgat ilminin birbirini destekleyen unsurlar olduğunu vurgular:

“Rahmîye dinürse nola tûtî-i belâgat

Mısr-ı sühana tab‘-ı şeker-hâ[y]ile geldük” (G. 117/6)

Rahmî, aşağıdaki beytinde padişahın beğenisine sunmak için özenerek yazdığını söylediği şiirin özellik ve güzelliğini tanımlarken onu parlak bir güle benzetmiş ve belâgatın gül bahçesinden kopardığını söylemiştir. O, bu yaklaşımıyla sultana layık güzel bir şiirin, belâgatın ilkeleri doğrultusunda yazılmasını gerektiğini ileri sürer:

“Belâgat gülsitânından kopardum bir gül-i ra‘nâ

Fakîrâne tekellüf eyler isem şâha erzânî” (K. 1/35)

“Fesâhat ise sözlükte ‘açık seçik olma, havanın açık ve berrak olması, sütün yüzünü kaplayan köpükten arınıp saf ve halis olması’ mânâlarına gelir. Bundan hareketle sözün kusurlardan arınmış olmasına fesahat, böyle söze veya onu söyleyene de fasîh denilmiştir. Bir sözün fasih sayılabilmesi için fesahate engel olan kusurları taşımaması gerekir” (Çuhadar, 1995, s. 423-424).

Fesâhat sahibi olma düşüncesi, klasik şiirde bir şairin ulaşması gereken hedefler arasında çoğunlukla yer almıştır. Bu vasfa sahip olan şairleri de açık, anlaşılır, düzgün ve güzel bir şekilde konuşan, dilin inceliklerini bilen kişiler olarak tanımlamak mümkündür (Kaplan ve Kıyçak, 2014, s. 607). Rahmî, belâgat ilminde yeterli seviyeye gelindikten sonra fesâhatta başarılı olunabileceği görüşünü bir beytinde “Ey Rahmî, dil kılıcınla belâgat ülkesini fethylediğin için fesâhat ülkesi senin hizmetine verildi.” diyerek dile getirir. Bu ifadelerden belâgat ve fesâhatin evvela dili kullanma, dile hakimiyet meselesi olduğu da anlaşılmaktadır:

“Belâgat kışverin feth eyledüñ tîg-i zebânuñla

Yürî mülk-i fesâhat Rahmiyâ saña müsellemdür” (G. 51/7)

Aşağıdaki dizelerde “fesâhat ehlinin sözleri/şiirleri düzgün ve yerli yerinde olur” diyen Rahmî, aynı zamanda sevgili ve onun güzellik unsurları gibi özel konuları şiirde ifade ederken belâgat ve fesâhat kurallarına özellikle uyulması gerektiğine işaret eder:

“Rahmî hadîs-i la‘lûñi kılrsa n’ola beyân

Zîrâ kelâm-ı ehl-i fesâhat olur belîg” (G. 107/5)

11. Şiirde mânâya daha çok önem verir

Her fırsatta şiirde güzel mânâlar oluşturan bir şair olduğuna dikkat çeker Rahmî, aşağıdaki beytinde şiirde anlamın sözden daha değerli olduğunu vurgular. Beyitte papağana seslenen şair, onun da söz söyleyebildiğini ancak ne anlama geldiğinden habersiz olduğunu belirterek kendisiyle arkadaş olamayacağını söylemek suretiyle şiirde sözden çok anlamın önemli olduğunu belirtir:

“Nice dem-sâz olasın tab‘-ı Rahmîyile ey bebgâ

Sühan-gûsın ma‘ânîden velîkin bî-habersin sen” (G. 146/6)

12. Tath bir dille söyler

Bal ve şeker gibi tatlılık içeren unsurlarla şiirleri arasında benzerlik ilgisi kuran şairler, aslında şiirlerinde var olduğunu düşündükleri tatlı ve şirinlik özelliklerine işaret ederler, ayrıca bu şiirlerin okunmasıyla hissedilecek güzel duygulara dikkat çekerler. Şairler, değerlendirmelerinde çoğunlukla tatlılık ve şirinliğin kaynağı hakkında da bilgi verirler ve bu hasiyetin sevgili ve onun güzellik unsurlarını anlatmaktan kaynaklandığını söylerler (Bayram, 2004, s. 39-40).

Rahmî, tatlı dilli bir şair oluşunu şirin sözlü papağan benzetmesi üzerinden anlatır. Sözleri tatlı olan bir şairin şiirleri de elbette ki şeker tadında olacaktır. Bu şiirleri okuyan veya dinleyen, ayna yanaklı güzeller de doğal olarak konuşmaya başlayacaklardır:

“Olur her ruhları âyîne gûyâ kand-i şi‘rûñle

Meger kim Rahmiyâ bir tûti-i şîrîn-sühansın sen” (G. 145/5)

Şair, bir diğer beytinde “Dudakları şeker, yanakları ayna gibi olan bir güzelin vasıflarını anlatmak için Rahmî'nin şairlik kabiliyeti gibi tatlı sözlü bir papağan yoktur.” Diyerek yine tatlı dilli oluşuna dikkat çekerken bu işin aynı zamanda kabiliyet işi olduğunu vurgular:

“Kand-i la'lûnle ruhuñ âyînesin vasf itmege

Tab'-ı Rahmî gibi yokdur tûti-i şîrîn-makâl” (G. 124/5)

13. Taze ve yeni şiirler yazar

Rahmî bir beytinde “Ben o bahçivanım ki şiirin gül bahçesinden devamlı taze şiir gülleri toplarım.” demek suretiyle taze ve yeni şiirler yazdığını belirtir:

“Ben ol bâgbânem bu bâg içre dâyim

Sühan gülşeninden dirüp tâze güller” (K. 2/39)

C. ŞAİR VE ÇEVRESİ

Klasik Türk şiirinin gelişmesinde padişah sarayları ve yüksek devlet idarecilerinin konaklarından oluşan yüksek zümreden oluşan çevre oldukça etkili olmuştur. Bu çevrelerde padişahlar başta olmak üzere diğer yüksek rütbeli devlet adamları birçok şairi himaye etmişler, desteklemişler ve onlara imkânlar sunmuşlardır. Bu sebeple birçok şair, şiirlerinin olgunlaşması, güzelleşmesi, kabiliyetlerini sergileme vb. hususlarda başarı ya da başarısızlıklarını büyük oranda padişahın ve devlet adamlarının ilgi, iltifatlarıyla doğru orantılı görmüşlerdir (İpekten, 1996, s. 11; Kaya, 2012, s. 182).

1. Şairin Şikâyet Ettiği Hususlar

“Başta divanlar olmak üzere klasik şiir metinlerinde, bilhassa kasidelerde şairlerin sıkça değerlerinin bilinmediği, gerektiği gibi takdir edilmedikleri yönünde şikâyet ve serzenişlerine rastlanmakta, bunların büyük oranda gazel vb. diğer şiirlerde de devam ettirildiği görülür” (Kaya, 2016, s. 191).

Rahmî'nin şikâyet ettiği hususların başında kıymetinin yeterince bilinmemesi gelir. Marifet iltifata tabidir, sözü gereğince şair de gereken ilgi ve desteği göremeyince marifetini sergilemekten, sanatçı kabiliyetinin meziyetlerini sergilemekten geri durma kararı almıştır. Ona göre, Arap ve Acem toprakları gibi uzak memleketlerden gelen birçok şair muradına ererken kendine ise gereken değer verilmemiştir:

Kamu ber-murâd oldu ben nâ-murâdam

‘Arabdan ‘Acemden gelen her sühan-ver (K. 2/38)

Gerçek sanatkâra karşı ilgisizliğin olduğu ve yeteneğin desteklenmediği bir ortamda Rahmî, bir dalgıç misali şiir mücevherleri için marifet denizine dalıp oradan seçkin şiir incileri çıkarmayı gereksiz görmektedir; zira bunların hiçbiri artık kıymet görmemektedir:

Dürr-i nazmuñ kıymeti yokdur ma‘ârif bahrine

Rahmiyâ gavvâs olma gevher-i eş‘âr için (G. 155/6)

2. Şairi Yazdıran ve Teşvik Eden Unsurlar

Divanlarda ve daha başka birçok kaynakta şairleri şiir söylemeye ve yazmaya teşvik eden, şairlik yönlerine katkı sağlayan birçok unsurdan söz edilir. Bu unsurların başında padişah ve devlet adamlarının ilgi ve destekleri ön sıralarda yer alır (Kaya, 2016, s. 187).

Devlet Adamlarının Desteği

Rahmî’ye göre, ehl-i kemâl denilen şairler ve sanatkârların gelişimlerinde padişahın iltifat ve ihsanının katkısı büyüktür.

İltifâtuñla terakkîde bulur ehl-i kemâl

Gül-i gülzâra virür nitteki zîver nevrûz (K. 7/23)

Şair, bir başka beytinde cihan padişahına seslenerek onun himmetlerinin kendi üzerinde olması hâlinde, Emîr Hüsrev-i Dihlevî gibi yaşadığı zamanın eşsiz bir şairi olabileceğini söyleyerek konunun önemine dikkat çeker:

Hüsrev gibi zamânede Rahmî ferîd olam

Himmet iderse hazret-i şâh-ı cihân başa (G. 3/5)

Sevgilinin Varlığı

Klasik şiirde sevgili ve onun güzellik unsurları şairi her zaman yazmaya teşvik eden unsurlardan olmuştur. Rahmî de her fırsatta sevgiliden ve onun güzellik unsurlarından söz etmek suretiyle şiirlerinin çeşitli vasıflarını belirtmiştir. Şair, şiir yazma kabiliyetinin harekete geçmesi için âşık olup sevgilinin yüzüne nazar etmeyi yeterli görür:

“Nazar kıl Rahmiyâ dîdâr-ı yâre hüsrev-i ‘ışk ol

Senüñ bebgâ-yı tab‘uñ çünki mir‘ât-ı safâ ister” (G. 53/6)

Bir beytinde “O süslenmiş sevgilinin özelliklerini anlatmaya başladığından beri şiirlerin seçkin bir hâle gelmeye başladı.” diyen Rahmî, şiirde sevgiliyi ve onun güzelliklerini anlattığı için şiirlerinin seçkin düzeye ulaştığını vurgular:

“Vasf idelden o yâr-ı zîbâyı

Rahmiyâ oldu her sözüñ mümtâz” (G. 93/5)

Rahmî, metnini daha önce verdiğimiz bir başka beytinde ise “Ey Rahmî, sevgilinin ellerini vasfetmek ile bu beş beyitlik şiirin Musa’nın beyaz el mucizesi gibi adeta sihir hâline geldi.” (G.113/5) diyerek yine sevgiliden söz etmenin şairin şiirini nasıl olumlu etkilediğini gösterir.

3. İsimlerini Andığı, Beğendiği veya Kendini Üstün Gördüğü Şairler

Klasik şairlerin kendi şairlik vasıflarından söz ederken başvurdukları yollardan biri de dönemin sanat çevresinde tanınmış, yetkinliği herkesçe kabul görmüş şairler üzerinden görüş belirtmeleri ve karşılaştırmalar yapmalarıdır. Onlar, bu mukayese ile adından söz ettikleri şairin tarzında veya seviyesinde olduklarını, hatta onları geride bıraktıklarını anlatmak isterler (Tolasa, 1982, s. 45).

Rahmî, Divan'ında daha çok İran edebiyatının meşhur şairlerinin isimlerini zikretmiş, kimi zaman şiirlerini bu şairlerin şiirleriyle aynı seviye görmüş, kimi zaman onların üsluplarıyla benzerlik ilgisi kurmuş, kimi zaman da kendi yetkinlik ve başarısını onların dilinden söyletmiştir. Onun ismini andığı şairler şunlardır:

Nizâmî-i Gencevî

Gence'de dünyaya gelen Nizâmî, bu şehirde iyi bir eğitim görmüş, dil ve edebiyat, astronomi, felsefe, coğrafya, tıp ve matematik tahsili yapmış, mûsikiyle ilgilenmiş, Farsça ve Arapça başta olmak üzere başka dillerde de yetkinlik kazanmıştır. Şairin, M.1174-1217 yılları arasında yine Gence'de vefat ettiği tahmin edilmektedir. Nizâmî, Firdevsî'nin destansı şiirini zirveye taşımış, manzum aşk hikâyelerinin en büyük ustası kabul edilmiş, Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu unvanı kendine verilmiş ve Fars şiirinin dahi şairi olarak kabul edilmiştir (Kanar, 2007, s. 183-185).

Rahmî, şiirlerinde Nizâmî ismini kendi şiirlerinin onun şiirleri seviyesinde ve tarzında olduğunu söylerken anar. Bir beytinde “Eğer güzel şiirlerim Selmân'ın kulağına gitmiş olsa ‘Nizâmî’nin şiirlerine benziyor’ derdi.” diyerek şiir tarzının onun şiirlerinin üslubuna benzediğini belirtir:

“Rahmiyâ nazm-ı Nizâmîye müşâbih dir idi

Gûş-ı Selmâna irişse kelimât-ı hasenüm” (G. 136/5)

Şair, bir başka beytinde de şiirlerindeki hayal dünyasının Nizâmî'nin hayal dünyasına benzediğini söylerken gerek üslup gerekse hayal dünyası bakımından Nizâmî'yi örnek aldığını, şiirlerini onun şiirleri seviyesine çıkartmayı hedeflediğini belirtmek ister:

“Kemâl ehli görüp hayâlât-ı nazmuñ

Didiler olupdur Nizâmîye hem-ser” (K. 2/21)

Hâkânî-i Şirvânî

M.1126'da Gence'de doğmuş ve M.1199'da Tebriz'de vefat etmiştir. Hâkânî, döneminin geçerli ilimlerini ve Arapçayı öğrendi. Hz. Peygamber'in şairi Hassân b. Sâbit'e benzetilerek kendisine “Hassânü'l-Acem” unvanı verildi. Daha sonra “melikü'ş-şuarâ”, “nedîmü'ş-şuarâ” unvanlarıyla da anıldı. İran edebiyatının en büyük şairi kabul edilen Hâkânî, ince zekâsı ve geniş hayal gücü sayesinde şiire yenilikler getirmiş, şiirlerini insanî duyguların yanı sıra döneminin ilmî verilerine yaptığı telmihlerle de süslemiştir (Yazıcı, 1997, s. 168-170).

Rahmî, Hâkânî'den söz ettiği iki beytinde kendi şiirlerinin onun şiirlerini geride bırakacak bir vasfa kavuştuğunu dile getirir. Kendini mânâ ülkesinin padişahı olarak gören şair, şiirlerini Hâkânî'nin okuması hâlinde eriştiği şiirsel olgunluktan ötürü onun, şiir ülkesini terk edeceğini söyler:

“Ma‘ânî milketinüj hüsreviyem Rahmiyâ şimdi

Kemâlüm görse Hâkânî ider mülk-i sühan terkin” (G. 167/5)

Bir başka beytinde şiirlerinin sesinin ufukları öylesine doldurduğunu söyleyen Rahmî, artık Hüsrev ve Hâkânî'nin şiir davullarının çalınmaz olduğunu, herkesin kendi şiirine kulak verdiğini belirtmek suretiyle şiirlerinin nitelik ve yaygınlığına dikkat çeker:

“Hevâ-yı sît-ı nazmum şöyle pür itmişdür âfâkı

Çalınmaz oldu tabl-ı nazm-ı Hüsrev kûs-ı Hâkânî” (K. 1/33)

Sa‘dî-i Şîrâzî

“Şîraz’da dünyaya geldi. İlk dinî ve edebî bilgileri Şîraz’da aldıktan sonra öğrenimini tamamlamak için Bağdat’a gitti ve Nizâmiye Medresesi’nde ders gördü. Bağdat Medresesi’nde hocalık yapan İbnü’l-Cevzî ile Şehâbeddin es-Sühreverdî’den etkilendi. Ömrünün son yıllarını Şîraz’da riyâzet ve ibadetle geçiren Sa‘dî, M.1292’de vefat etti. Sa‘dî bütün şiirlerinde bilinen ve yaygın olarak kullanılan kelimeleri tercih etmiştir. Sa‘dî, yaşadığı dönemde yaygın nazım şekli olan gazeli müstakil bir edebî tür olarak mükemmelliğe kavuşmuştur. Divanında âşıkane gazeller çoğunluktadır. Bostan ve Gülistan adlı eserleri meşhurdur” (Çiçekler, 2008, s. 405-407).

Rahmî, şiirin gül bahçesini süsleyip bezediğini söylediği bir beytinde, bu gül bahçesini Sa‘dî’nin görmesi hâlinde buranın bülbülü olmayı arzu edeceğini söyleyerek Sa‘dî’nin bile hayranlık duyacağı şiirler yazdığını vurgulamak ister:

“Bahâristân-ı nazma şöyle virdüm zîb ü zînet kim

Ola bir bülbülü seyr itse Sa‘dî bu gülistânı” (K. 1/32)

Emîr Hüsrev-i Dihlevî

M.1253’te Delhi’de doğdu ve 1325’te yine bu şehirde vefat etmiştir. Edebî ve ilmî sohbetleri dinleyerek yetişti. Bu sohbetler Emîr Hüsrev’in musikiye ilgi duymasını sağladı. Çiştîyye şeyhi Nizâmeddin Evliyâ ile de bu dönemde tanışmıştır. Vefatına kadar ona bağlılığını sürdürdü. Hâkânî’nin kasideleri, Nizâmî’nin hamsesi gibi gelişmiş şiir türlerinde eser veren Emîr Hüsrev, Hindistan’da az bilinen gazel türünün gelişmesine katkıda bulunmuştur (Kurtuluş, 1995, s. 135-137).

Rahmî, şiirindeki güzel diye nitelediği üslubu ile olgunluğa eriştiğini söylediği hayal dünyasını Hüsrev’in görmesi durumunda beğenip onu takdir edeceğini düşünür. Şair, Emîr Hüsrev’in şairliğini çok beğeniyor ki beğeni ve takdir ifadelerini onun ağızından duymak istemiştir:

“Bu hasen tarzuñ kemâl ile hayâlatın görüp

Rahmiyâ tahsîn idüp Hüsrev ide ahsen bağa” (G. 1/7)

Şair, bir başka beytinde “Ey Rahmî, senin bu kendine has üslubunu Hüsrev görse ‘bu kişi, şiir meclisinde mânâ kadehini içendir.’ diyecektir.” Sözleriyle bu sefer de üslubundaki özgünlük ve niteliği yine Hüsrev’in dilinden söyletmiştir:

“Bu tarz-ı hâsı görse Rahmiyâ el-hak diye Hüsrev

Ma‘ânî câmını bezm-i sühanda nûş idendür bu” (G. 169/7)

Selmân-ı Sâvecî

M. 1309’da Tahran’a bağlı Sâve şehrinde doğdu. “Selmân” mahlasını kullanan şair, İlhanlılar ve Celâyirli Devleti döneminde yöneticiler tarafından ilgi görmüştür. Şair, 1376’da Tebriz’de vefat etmiştir. Kasidede Senâî, Enverî, Hâkânî, Zahîr ve Kemâleddîn-i İsfahânî gibi şairleri örnek almış, ancak lafız ve mâna açısından kendi şiirine özellikler kazandırmıştır. Şiirlerinde özellikle Sa‘dî’nin tesiri belirgindir. Selmân ile Hâfız’ın gazellerindeki vezin, kafiye ve mazmun beraberliği aralarında yakın bir ilgi olduğunu gösterir (Karaismailoğlu, 2009, s. 446-447).

Rahmî, kendi şiirlerini okuyup tarzını ve şiirlerinin zevkini anlayan kişilerin doğal olarak onun tarzını Selmân’ın üslubuyla aynı olduğunu söyleyeceklerdir. Şair, şiir tarzının Selmân’ın tarzında olduğunu okuyucuların ağzından söyletmekten bir rahatsız duymaz bilakis bununla iftihar eder:

“Kemâl ile yaraşdı diyeler üslûb-ı Selmâna

Hayâlin zevk idenler Rahmiyâ bu tarz-ı eş‘ârûn” (G. 122/5)

Şair, bir başka beytinde “Eğer bu gazelim Selmân’ın eline ulaştığında benim şiir ülkesinin padişahı olduğumu haber verecektir.” demek suretiyle gazelleriyle şiir sahasında önde olduğunu Selmân’ın dilinden söyletmiştir, bir başka ifadeyle onu referans olarak görmüştür:

“Hüsrev-i mülk-i sühan olduğumu vire haber

Rahmiyâ bu gazelim ger ire Selmân eline” (G. 192/6)

Kemâl-i Hucendî

Mâverâünnehir bölgesinde bulunan Hucend’de doğdu, 1401 yılında Tebriz’de vefat etti. Birçok talebe ve müridi olan Kemâl-i Hucendî Celâyirli sultanları ile iyi münasebetler kurdu ve bu dönemde kendine tekke yaptırdı. Timurlular devrinde Timur’un oğlu ve Azerbaycan Valisi Mirân Şah Mirza’nın da ilgi ve ihsanına nail olan Hucendî, Genellikle aşk ve tasavvufa dair gazellerinde “Kemâl” mahlasını kullanan ve gazelde üstün başarı elde etmiştir (Şahinoğlu, 2022, s. 226).

Rahmî, aşağıdaki beytinde şiir meclisi içerisinde kendi şiirlerinin özelliğini Câmî’nin, şiirlerindeki hayal inceliklerini ise Kemâl-i Hucendî’nin en iyi şekilde bilebileceğini söyleyerek şiirlerinin seviyesinin yüksekliğine dikkat çeker:

“Sühan bezminde Câmîdür bilen keyfiyyet-i şi‘rüm

Hayâlât-ı kelâmum Rahmiyâ ancak Kemâl aňlar” (G. 70/7)

Molla Câmî

M. 1414’te Horasan’ın Câm şehrinde doğdu, 1492’de Herat’ta vefat etti. Asıl adı Abdurrahman olmasına rağmen Molla Câmî unvanıyla tanınmıştır. Herat ve Semerkant’ta iyi bir eğitim aldı. Nakşibendîliğe bağlı olan Câmî’nin kendi de şeyhlik yapmıştır. Hüseyin Baykara’nın kendisi için yaptırdığı medresede dersler verdi. Fars şiirinin en önemli temsilcilerinden Câmî, dinî, edebî ve akli ilimlerle tasavvuftaki derin bilgisinden şiirlerinde, mesnevilerinde geniş bir şekilde faydalanmış, işlediği konuları çok rahat ve sade bir dille anlatmayı bilmiştir (Okumuş, 1993, s. 94-99).

Rahmî, bir beytinde birçok Acem ile kendi şiirleri üzerine konuşunca kendisini zamanın Câmî’si zannettiklerini ifade ederek şiirlerini onunkiler seviyesinde görür:

“Rahmî[y]i sandı her biri Câmî-i rûzgâr

Bezm-i sühanda bahs idicek çok ‘Acemle ben” (G. 152/5)

Rahmî, aşağıdaki beyitlerinde ise şiir şarabının ve mazmunlarının verdiği keyfiyetin Câmî’ye erişmesi durumunda onun haşre dek kendinden geçmiş vaziyette kalacağını söyleyerek şiirlerinin Câmî gibi otoriteler tarafından beğenileceğinden emindir:

“Eger Câmî nûş ide şi‘rûñ şarâbın

Yata mest ü bî-hûş tâ rûz-ı mahşer” (K. 2/22)

“Bî-hûş ola tâ haşre degin bezm-i sühanda

Keyfiyyet-i mazmûn ki ire Câmîye cânâ” (K. 13/25)

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bursalı Rahmî'nin, Divan'ından hareketle şiir ve şair algısının bir başka ifadeyle şiirlerinin ve şairliğinin özelliklerinin tespitine yönelik yapılan bu çalışmada önemli veriler ve sonuçlar ortaya çıkmıştır. Rahmî, şiir ve şair özelliklerine yönelik görüş, düşünce ve tespitlerini çoğunlukla gazellerinin mahlas beyitlerinde dile getirirken biraz da kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve diğer bazı manzumelerinde ifade etmiştir. O, şiir karşılığında yine çoğunlukla şi'r kelimesini kullanırken aynı zamanda "nazm, sühan, söz, kelâm, gazel, kelîmât" kelimelerini de kullanmıştır. Şair karşılığında daha çok şâ'ir kelimesini kullanan Rahmî, bununla birlikte "bebgâ-yı tab', tûtî-i şîrîn-makâl, tûtî-i şîrîn-sühân, tab'-ı şeker-hâ, kelâm-ı ehl-i fesâhat, kalem-kâr, ma'ânî milketinin hüsrevi, erbâb-ı nazm, mâ'ârif bahrının gavvâsı, sühan-dân, sühan-ver, sühan-gû" vb. kelime ve terkiplere de yer vermiştir.

Rahmî'nin poetik değerlendirmelerinden hareketle onun şiirinin özellikleri arasında "âb-dâr olmak, değerli olup şöhreti her yere yayılmak, gönle ferahlık vermek, cana can katmak, sihir gibi olup herkesi etkilemek, güzel, hoş ve zarif olmak, güzelliğini her zaman korumak, ilahî bir yardımla yazılmak, kısa ve öz bir şekilde söylenmek, akıcı olmak, şairin adını unutulmaz kılmak, ateş gibi yakıcı olmak, yenilik ve tazelik içermek" vasıflarını saymak mümkündür. Bir başka açıdan bakıldığında bu özelliklerin, şairin şiir algısını oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Rahmî'nin kendi şairlik özellikleri üzerinden söylediği ve onun şairlik algısını oluşturan özellikler arasında "doğuştan şairlik kabiliyetine sahip olmak, benzersiz ve özgün şiirler yazmak, güzel anlamlar oluşturmada yetenekli olmak, resim yapar gibi şiir yazmak, sihir gibi söyleyip diğer şairleri susturmak, şiir ilminde, belâgat ve fesâhatte usta olmak, tatlı bir dille söylemek, tazelik ve yenilik içeren şiirler yazmak" vasıfları sayılabilir. O, bu özellikler içinde doğuştan sahip olunan kabiliyet, şiir ilminde, belâgat ve fesâhatte yetenekli olmak, güzel mânâlar oluşturmak özellikleri üzerinde daha çok durmuştur.

Rahmî, ilgili dizelerinde sanatsal çevresine, sanat dünyasına etki eden kişi ve unsurlara dair de görüş ve düşünceler ortaya koymuştur. Şiirlerinin yeterince kıymet görmediği durumlarda şiir yazmayı gereksiz gördüğünü söyleyen şair, özellikle devlet büyüklerinin ilgi, iltifat ve sundukları imkânların, bir de sevgilin varlığının ve onun güzellik unsurlarının kendini şiir yazmaya teşvik ettiğini belirtir. O, şiirlerinin geldiği düzeyi, onların niteliğini anlatırken diğer bazı büyük şairlerle kendini ve şiirini kıyaslayarak söylemeyi tercih etmiştir. Onun bu bağlamda adını andığı şairler arasında Nizâmî-i Gencevî, Hâkânî- Şîrvânî, Sa'dî-i Şîrâzî, Emîr Hüsrev-i Dihlevî, Selmân-ı Sâvecî, Kemâl-i Hucendî ve Molla Câmî'yi saymak mümkündür.

Yapılan bu çalışma göstermiştir ki Rahmî gibi klasik Türk şiirinin temsilcisi olan şairler, şiir ve şairliğe dair görüş ve düşüncelerini eserlerinde dağınık da olsa söylemişlerdir. Onların bu poetik görüşlerinin öncelikle bireysel olarak şair şair tespit edilmesi durumunda daha sonra klasik Türk şiirinin şiir ve şair anlayışlarını bir bütün olarak tespit edilmesi mümkün olabilecektir.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, N. (2000). Klâsik Türk şiiri tenkid terminolojisi ve “âb-dâr” örneği. *Türk Kültürü İncelemeleri*, 2, 149-160.
- Bayram, Y. (2004). 16. yüzyıldaki bazı divan şairlerinin şiiri nitelenmek üzere kullandıkları sıfatlar. *Türkbilig Dergisi*, 8, 36-53.
- Coşkun, M. (2011). Klasik Türk şairinin poetikası üzerine. *Bilig Dergisi*. 56, 57-80.
- Çiçekler, M. (2008). Sa‘dî-i Şîrâzî. *TDV İslam ansiklopedisi*, 35, 405-407, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Çuhadar, M. (1995). Fesâhat. *TDV İslam ansiklopedisi*. 12, 423-424, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Devellioğlu, F. (1993). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M. N. (1996). Fuzulî’nin poetikası. *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 2, 45-72.
- Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî dîvânı*. Erişim tarihi: 20.03.2024, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55910,bursali-rahmi-divanipdf.pdf?0>
- Erişen, G. (1990). *Bursalı Rahmî ve Gül-i sad-berg’i* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi SBE, Ankara.
- Erkal, A. (2009). *Divan şiiri poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Gencan, T. N, Ediskun, H. (1974). *Yazın terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güleç, İ. (2008). Osmanlı Müellifleri’nde şair ve şiir değerlendirmeleri. *İlmî Araştırmalar Dergisi*, 25, 69-83.
- Gür, N. (2009). *Latîfî’nin eleştirel perspektifinden Osmanlı divan şiirinin poetikası* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi SBE, Ankara.
- Harman, Ö. F. (2000). İsâ. *TDV İslam ansiklopedisi*, 22, 473-475, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Divan edebiyatında edebî muhitler*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kanar, M. (2007). Nizâmî-i Gencevî. *TDV İslam ansiklopedisi*, 33, 183-185, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Kaplan, O. ve Kıyçak, Ö. (2014). Şeyhî divanı’nda şiir anlayışı. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9/6, 601-619.
- Kara, Ç. (2019). Pekmez, bal ve şeker: helvaya statü veren tatlandırıcılar. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 47, 74-88.
- Karaalioğlu, S. K. (1978). *Ansiklopedik edebiyat sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karaismailoğlu, A. (2009). Selmân-ı Sâvecî. *TDV İslam ansiklopedisi*, 36, 446-447, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Kaya, B. A. (2012). Necâtî Bey’in şiir anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 27, 143-218.
- Kaya, B. A. (2016). Necâtî Bey’in şair anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 34, 149-214.
- Kılıç, H. (1992). Belâgat. *TDV İslam ansiklopedisi*, 5, 380-383, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Kılıç, M. E. (2011). *Sufî ve şiir-osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kurtuluş, R. (1995). Emîr Hüsrev-i Dihlevî. *TDV İslam ansiklopedisi*, 11, 135-137, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Mengi, M. (2010). *Divan şiirinin arka bahçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okumuş, Ö. (1993). Câmî, Abdurrahmân. *TDV İslam ansiklopedisi*, 7, 94-99, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Öztoprak, N. (2005). Rûhî’nin şiir anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 12, 101-136.
- Öztoprak, N. (2006). Ruhî’nin şair anlayışı. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 28, 94-120.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- Şahinoğlu, M. N. (2022). Kemâl-i Hucendî. *TDV İslam ansiklopedisi*, 25, 226, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- Tıǧlı, F. (2006). *Bursalı Rahmî çelebi ve divanı* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul.
- Tolasa, H. (1982). Divan şairlerinin kendi şiirleri üzerine düşünce ve değerlendirmeleri. *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, I, 15-46.
- Tolasa, H. (2002). *16. yüzyılda edebiyat araştırma ve eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Topak, Z. (2020). *18. yüzyıl divan şiiri poetikası*. İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi.
- Topak, Z. (2021). Bâkî'nin şair anlayışı. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/3, 724-753.
- Topak, Z. (2023). Klasik Türk şiiri eleştiri terimlerine bir örnek: "sûz-nâk". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 412-427.
- Türkyılmaz, N. (2018). Klasik şiir üzerine yapılan tenkit terminolojisine bir örnek: rengin, *Turkish Studies*, 13/28, 1001-1021.
- Yazıcı, T. (1997). Hâkânî-i Şîrvânî. *TDV İslam ansiklopedisi*, 15, 168-170, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.