



GAZELLERİ IŞIĞINDA BÂKÎ'DE TEFÂHÜR

Mustafa KARADENİZ*

ÖZET

Köken itibarıyla Arapça bir sözcük olan fahriye, şairin kendisini ve şairliğini övmek amacıyla yoğunlukla ve geleneksel olarak kasideler içinde yer verdiği bir bölümdür. Divan şairi, kasidede, genellikle, önce memdûhunun övgüsüne girer. Medhiyye adı verilen bu bölümde, aynı zamanda övgüsü yapılan devlet büyüğünden maddî ve manevî yardım ister. Takip eden fahriye bölümünde ise erdemlerini anlatan Divan şairi, şiirdeki ustalığından bahsederek çeşitli abartmalarla kendisinin diğer şairlerden üstün olduğunu söyler. Fahriyelerin, Medhiyye bölümlerinden sonra ve bu bölümlerin gölgesinde yazılmaları, şairlerin tefahüre girişmeleri için bir fırsat olmuştur.

Bu genel kabulün yanında şairler, tefâhür içerikli beyitlere kasidelerdeki gibi, bir bölüm halinde olmasa da mesnevilerde ve gazellerde de yer vermiştir. Divan şairlerinin gazel nazım şeklinde tefâhüre giriştiği beyitler, genel olarak mahlas beyitleridir. Özellikle mahlas beyitleri, şairi tanıtmaya işlevinin yanında, onun bir parça fahriyeye girişmesine de imkân sağlamıştır. 16. yüzyılın büyük Divan şairi Bâkî'nin *Divan*'i bu bağlamda incelendiğinde, kasidelerindeki parlak ve gösterişli fahriye beyitleri, birçok gazelinin mahlas beyitlerinde de görülebilmektedir.

Bu çalışmanın eksenini kaside fahriyeleri dışında, şairlerin, bir vesileyle, kendilerini ve şiirlerini övmeye fırsatı bulduğu gazel nazım şekli oluşturacaktır. Bu bilgilerin ışığında, fahriye ve tefâhür kavramları Bâkî'nin gazellerindeki mahlas beyitleri üzerinden ele alınacaktır. Giriş bölümünde, fahriye kavramının sözcük ve terim anlamı hakkında bilgi verilecek, kaside geleneği içindeki yeri ve muhtevası üzerinde durulacaktır. Çalışmamızın esasını oluşturan bölümdeyse Bâkî'nin gazellerindeki muhtelif mahlas beyitlerden hareketle fahriye geleneğinin gazel nazım şeklindeki tezahürlerine odaklanılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fahriye, tefâhür, Bâkî, gazel, mahlas beyti.

SELF-PRAISE IN CONSIDERATION OF HIS LYRICS IN BAKI

ABSTRACT

Fahriye, which is an Arabic word originally, is, in the traditional sense, a part of eulogies in which poet sing praises of himself and his poetry intensely. Ottoman poet generally prioritised praise dignitaries in eulogy. In this chapter called Meddhiyye poets beg for pecuniary or non-pecuniary assistance. In the following chapter called fahriye, Ottoman

* Okt. Batman Üniversitesi, El-mek: gulderim@hotmail.com

poets who mentioned their virtues in their poems, imply their superiority to other Ottoman poets by mentioning their own expertise in poetry. It was an opportunity for Ottoman poets to self-praise as fahriyes followed medhiyye chapters in their poems.

Besides this general acceptance, poets also give place to couplets containing headlamp in masnavis and lyrics though not in a section like eulogies. The couplets where the Ottoman poets about to praise themselves, are generally pseudonym couplets. Pseudonym couplet particularly gave an opportunity to Ottoman poets to initiate Fahriye besides to introduce the poet. When studied *Divan* of Baki, who was a renown Ottoman poet in the 16th century, brilliant and gorgeous fahriye couplets can be seen in his pseudonym couplets in his lyrics.

Axis of this study, outside of fahriyes of eulogies, will be formed on occasion of lyric poets in which poets finds an opportunity to praise themselves and their poetry. In light of this informations, self-praise and fahriye concepts will be addressed through the pseudonym couplets of Baki's lyrics. In the introduction, it will be given information about the concept of meaning of words and terms of fahriye and it will be focused on its content and place in tradition of Eulogies. In the final section of our study, it will be focused on manifestations of fahriye tradition as well as the various pseudonyms of Baki's lyrics.

Key Words: Fahriye, self-praise, Baki, lyric, pseudonym couplet.

Giriş

Fahriye, köken itibarıyla Arapça bir sözcük olup övünme, büyüklenme, böbürlenme, ün, şöhret, erdem, fazilet gibi anlamları haiz fahr sözcüğünden türetilen bir terimdir. Bu terimin çeşitli anlamları mevcuttur. *Lisânü'l-'Arab* adlı sözlükte “övünmek, hasletlerinden ve geçmişteki başarılarından övgüyle bahsetmek.” şeklinde bir tanımlama yapılmıştır (Manzûr 1968, 48; aktaran, Öznurhan 2006, 149). Devellioğlu lügatinde ise terime “1. Eski şairlerin, kendi fazilet ve üstünlüklerini övmek sûretiyle yazdıkları bir şiir, 2. Divan edebiyatında kasidenin belirli kısımlarından biri. 3. Kadın adı.”(1999, 248) Parlatır'ın sözlüğünde de benzer şekilde “1. Divan şairlerinin kendi faziletlerini ve üstünlüklerini övmek için yazdıkları şiirler. 2. Divan şiirinde kasidenin bir bölümüne veya övgü kısmına verilen ad. 3.Kadın adı.” (2009, 433) karşılıkları verilmiştir.

İslam edebiyatlarında şairlerin kendi vasıflarından, fazilet, yücelik ve şiir güçlerinden bahisle kendilerini övmek maksadıyla kaleme aldıkları fahriyeler, çoklukla kaside ve methiyelerin bir bölümü içinde yer almıştır (TDEA 1979, 144). Kendi üstünlük ve erdemlerini anlattığı bu şiirlerde şair, daha çok şiirdeki ustalığından bahseder ve çeşitli abartmalarla kendisinin diğer şairlerden üstün olduğunu söyler (Pala 2007, 145). Mehmed Çavuşoğlu ise fahriyenin; şairin, övdüğü kişiye bir münasebetle kendi halinden, maddî sıkıntılarından, hak ettiği halde himâye görmeyişinden söz ederek dolaylı bir şekilde maddî ve manevî yardım istediği bölümün zamanla kendisini övmek şeklini alması olduğu tespitinde bulunur (1986, 22).

İsmi zikrettiğimiz kaynakların birleştiği ortak nokta fahriye teriminin, şairin kendisini ve şairliğini övmek maksadıyla yoğunlukla ve geleneksel anlamda kasideler içinde yer verdiği bir bölüm olmasıdır.

Osmanlı klasik şiirinde ortaya çıktığı ilk dönemlerde(14.yy.), fahriyelerde kendisine güvenen, şiiriyle övünen ve şiirini yücelten bir şair söz konusu değildir. Daha ziyade

Turkish Studies

memdûhundan birtakım talepleri olan ve ondan yardım isteyen biri vardır. 15. Yüzyılın sonuna kadar yazılan fahriyelerde böylesi bir şair tipinin dolaşımında olduğu söylenebilir. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı İmparatorluğunun her anlamda gelişip zenginleşmesine paralel, şairlik ve fahriye anlayışının da değiştiğini söylemek mümkündür. İlim ve kültüre verilen değerle birlikte şair ve şiir kavramlarına verilen değer de artmış, bu değişim kendisine güvenen, sesi gür çıkan bir şair tipini beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda fahriye bölümlerindeki övgü kalıpları yavaş yavaş sadelikten ve tek sıfatlı kullanımdan uzaklaşmıştır. *Tûtî-i mucize-gû, İsí-dem, silk-i teşbih-i dürr-i seb'al-mesâni* vb. gibi zincirleme tamlamalar ve abartılı benzetmelerle kendilerini öven Divan şairleri, özellikle Arap ve Fars şiirinin üstâdlarıyla kendilerini kıyaslayarak üstünlüklerini ortaya koymaya çalışmışlardır (TDEA 1979, 144).

Fahriye geleneği için esas kırılma noktasının 17. yüzyıl olduğunu belirtmek gerekir. Yüzyılın en ünlü şairi Nef'î, peygamberi övdüğü "sözüm" redifli kasidesine 31 beyitlik bir fahriyeyle başlayarak fahriye geleneğini farklı bir noktaya taşımıştır. Sebki Hindî geleneğinin rüzgârını da arkasına alarak renkli sıfatlar, geniş bir hayal gücü ve mübalağa sanatının fevkinde kullanımıyla şahsını ve sanatını öven şair, fahriye söyleme geleneğinin zirve örneklerini vermiştir. 18 ve 19. yüzyıllarda da fahriye örnekleri görülmekle beraber, bu yüzyıllarda yazılanlar nitelik itibarıyla 17. yüzyılın ötesine geçememişlerdir (İsen 2002, 75).

1. Gazel Nazım Şeklinde Fahriye

Cahiliye devri Arap şiirinden Divan şiirine gelinceye kadar fahriye beyitleri bir kural ve gelenek çerçevesinde kaside nazım şekli içinde yer almışlardır. Maksatlı yazılan bu şiirlerde, şair önce memdûhunu över, arkasından da kendi şiirinin üstünlüklerinden bahsederek şairliğiyle övünürdü. Medhiyye bölümlerinden sonra ve bu bölümlerin, deyiş yerindeyse, gölgesinde yazılmaları şairlerin kendilerini övmelerine imkân sağlamıştır, diyebiliriz.

Bununla birlikte tefâhür amaçlı beyitlere, kasidelerdeki gibi bir bölüm hâlinde olmasa da mesnevilerde ve -beyitler halinde- gazelerde de yer verilmiştir. Gazellerin özellikle mahlas beyitlerinde, bazı şairlerin kendilerini övmesi bu manada küçük bir fahriye parçacığı sayılabilir (Pala 2007, 145). Çoğunlukla gazelin son beyti olan mahlas beyti, şairi tanıtmaya işlevi görmekle kalmamış, ayrıca şairin bir parça fahriyeye girişmesine de imkân sağlamıştır (Andrews 2009, 206).

Çalışmamızda bu gerçeği göz önüne alarak biz de, 16. yüzyılın büyük Divan şairi Bâkî'nin gazellerinde, genelde, birer fahriye beyti niteliği gösteren mahlas beyitleri üzerinden, fahriye ve tefâhür kavramlarını değerlendirmeye çalışacağız.

2. Gazelleri Işığında Bâkî'de Tefâhür

Bâkî'nin *Divan*'ı bu bağlamda incelendiğinde, kasidelerindeki parlak ve gösterişli fahriye beyitlerinin benzerlerine birçok gazelinin mahlas beyitlerinde de rastlamanın mümkün olduğu görülür. Bâkî, bu konuda o kadar mâhir ve meyyâldir ki,

N'ola dehr içre nişânım yog ise 'Ankâyem

*Ne 'aceb seyl gibi çağlamasam deryâyem*¹(Gazel, 315/1)

matla'lı gazelinde baştan sona kendi övgüsüne soyunur. Bu gazel, âdeta bir kaside içinde yer verilen fahriye bölümü gibidir.

Divan'ındaki gazeller tefâhür kavramı çerçevesinde incelendiğinde, Bâkî'nin kendi övgüsünü belli sözcük, kavram, yer ve şahıs adları ekseninde yapmaya çalıştığı dikkati çeker.

¹ Bu ve takip eden beyitler şu kaynaktan alınmıştır: Sabahattin Küçük, Bâkî Divanı (Tenkitli Basım), TDK Yayınları, Ankara, 1994.

Tefâhür noktasında, şiiirlerinde kullanılan sözcük dağarının benzerliği ve tekrar sıklığı, Bâkî'nin fâhr içerikli ve amaçlı beyitlerini belli gruplar altında toplayarak incelemeyi mümkün kılar. Dolayısıyla çalışmamızda, kullanılan sözcük dağarını temel alarak Bâkî'nin gazellerindeki fahriye özelliği gösteren beyitler; Renk ve Değerli Nesnelere, Mitolojik/Dinî Şahıs ve Varlıklar, İdeal Şiir ve Şair, Usta Şairlerle Kıyas, Parlaklık, Keskinlik ve Orijinallik, Mahlas-fahriye İlişkisi gibi başlıklar bağlamında bir incelemeye tabî tutulacaktır.

2.1. Renk ve Değerli Nesnelere Bağlamında Tefâhür:

Bâkî'nin şiiirlerinde, her şeyden önce, Kanunî devrini, bu devrin hayatını ve zenginliğini buluruz. “Bâkî, manzumelerinin iç ve dış âhenginde Osmanlı saltanatının ihtişamlı sesini, devrin bütün şairlerinden üstün bir söyleyişle aksettirmeye muvaffak olmuştur” (Banarlı 2001, 582). İncelediğimiz beyitlerdeki incelikli, ahenkli sözcük kullanımı ve renkli hayaller yoluyla oluşturulan manzaralar bu tespiti doğrular niteliktedir. Bu gruptaki tefâhür içerikli beyitlerinde şair, şiiirinin kıymet ve parlaklığını ifade etmek için çoğunlukla, *zer-i hâlis, dürr, la'l-pâre, güher, mahzen-i genc-i ma'ânî, güftâr-ı rengîn, nükte-i rengîn, rengîn gazel, lü'lü-yı ter, lü'lü-yı nazm, dürr-i şâhvâr, dürr-i nazm, güher-i pâk* gibi sözcük ve terkipler kullanmıştır.

Görebildiğimiz kadarıyla Bâkî, şiiirini kıymetli nesnelere benzetmeyi çok sever. Bu şiiir, pek çok beyitte saf altın gibi renklidir. Dahası, bu renklilik zamana meydan okurcasına eskimeyen, sönükleşmeyen, aksine zaman geçtikçe daha da ışıldayan bir özelliktedir. “Bâkî Divanı baştan aşağı kıymetli madenler ve sanat eşyası ile doludur. Sanki kasidelerini sunduğu hükümdarın asıl hazinelerine sahip olan oymuş gibi, durmadan ortalığı parıltıya boğar. (...)Bâkî, renkliyi, parıltıyı ve kıymetli olanı sever” (Tanpınar 2007, 153-154). Bu renkli ve parlak şiiiri yazma aracı olan kalem de kırmızı renkli ve altındandır. *Zer, rengîn, ahmer* gibi sözcüklerle şiiirinin anlamsal zenginliğini ve üslubunun güzelliğini vurgulamaya çalışır:

Zer-i hâlis gibi rengîn olup gitmekde eş'ârûñ

Elüñde hâme ey Bâkî meger kibrît-i ahmerdür (G, 50/5)

Şiiirinde vurguladığı özelliklerden biri de tarzının orijinalligidir. Şiiirinin özgün oluşuna ve ender bulunuşuna vurgu yapmak için şiiirini cevhere benzetir; çünkü Bâkî'ye göre güzel söz cevher gibidir ve az bulunur:

Çoğ olmaz bu tarza gazel Bâkıyâ

Güzel söz güherdür güher az olur (G,112/5)

Birçok Divan şairi gibi, rind-zahid karşıtlığına Bâkî de bigâne kalmamıştır. Şiiirini övme aracı olarak zahidden, onun cahilliğinden yararlanmışır. Burada şiiirini, yine ender bulunuşu ve kıymetli oluşu yönleriyle ele almıştır. Ancak zahid-nâdân sözcükleriyle şiiirinin kolay anlaşılamayacak, yoğun ve çok katmanlı oluşuna da işaret etmektedir. Çünkü dini ancak yüzeysel boyutuyla alımlayıp yaşayabilen zahid'in, onun şiiirlerini anlaması, derinliğine kavraması mümkün olamayacaktır. Şiiirindeki inceliğin ve kıymetin görmezden gelinmesi karşısında söylenmiş bir beyit olarak pekâlâ değerlendirilebilir. Şiiirlerinde, dinî-tasavvufî konulara, hayatının belli dönemlerinde kadılık ve kazaskerlik yapmış olsa da, pek yer vermeyen şairin, bu beyitte bahsettiği zahidin de, aslında dinî/tasavvufî çağrışımlarından öte, sanattan ve şiiirden anlamazlığı bağlamında değerlendirilmesi gerekir. Nitekim Tanpınar da Bâkî'nin, şiiirlerinde sanıldandan daha lâik ve içtimaî olduğunu belirtir (2007, 152). Bu çerçevede, beyitte zikredilen zahidin de Bâkî'nin şiiirini çekemeyenlerin, anlayamayanların ve görmezden gelenlerin sembolü olduğunu söylememiz isabetsiz olmayacaktır. Dolayısıyla Bâkî, bu duruma pek de şaşılması gerektiğini söyleyerek kendisini teselliye çalışır. Burada sözünün, bir cevhere benzetmek suretiyle, kıymetli oluşuna vurgu yapmıştır:

Turkish Studies

Şi'r-i Bâkî'ye kulak tutmasa zâhid ne 'aceb

Söz güherdür ne bilür kadrini nâ-dân güherüñ (G, 277/5)

Şiirini temizlik ve değerlilik bakımından sık sık, mercan ve inciyle mukayese eden Bâkî, mübalağa ve kişileştirme sanatlarının yönlendiriciliğinde fahriyeti bir üst perdede taşır. “Bâkî, mısralarını kurarken kelimeleri ustaca seçmiş, bu hususta çok titiz davranmıştır” (Mengi 1999, 162). Bu çerçevede, söz konusu beyitteki ‘dürlü dürlü’ kullanımına özel bir ilgi göstermek gerekir. Tevriye sanatının yardımıyla şiirini bir inci gibi kıymete bindirmekle kalmayan şair, aynı zamanda tekdüze/birörnek bir şiir tarzı olmadığına da ustaca vurgu yapar. Beyaz, boz, kırmızı ve denizin maviliğini de buna eklersek renklerden mürekkep bir manzara içinde bırakılırız şair tarafından:

Görüp bu dürlü dürlü nazm-ı pâküm şermden Bâkî

Kızardı pençe-i mercân bozardı lü'lü-yı ter hem (G, 343/5)

Bâkî, rind bir şairdir. Zevke, eğlenceye düşkün yaradılışı ve rintçe yaşama isteği şiirlerine de yansımıştır. Dünyayı kısa, geçici bir hayal âlemi olarak gören şair, insanın kısa ömrünü elden geldiğince rahatlık, zevk ve eğlence içinde geçirmesi gerektiğini düşünür (İpekten 1998, 43). Beşeri aşk anlayışı doğrultusunda sevgilinin dudaklarına odaklanan şair, bu yönelişine, iştihakına gerekçe olarak zamanı gösterir. Vakit; şarap içmenin, eğlenmenin ve güzel sevmenin, sevgiliyi hatırlamanın vaktidir. Tabii, bunu ifade etmek için de sevgilinin dudağı, şarabın kırmızılığı ve bahar mevsimin renkliliğiyle yarışır ölçüde renkli bir gazel söylemek gerekir. Bu tabloya yarışır ölçüde renkli bir şiirden söz ederek şiirini över:

Bâkiyâ söyle lebi yâdına rengin gazeli

Demidür nûş-ı meyün mevsimidür eş'âruñ (G, 276/7)

Tefâhür amaçlı beyitlerinde Bâkî'nin en çok kullandığı sanatlardan biri teşbihdir. Bu beyitte de Bâkî, bir benzerlik örüntüsü yaratmak suretiyle şiiriyle inci, şiirine talip olanlarla gavvas(dalgıç) arasında bir benzerlik ilgisi kurar. Bir inci gibi olan şiirlerine taliplerin baş eğmesini güzel bir nedene bağlar. Dalgıç, nasıl ki inci çıkarmak için başını eğerek denizin derinliklerine dalmak zorundaysa; talipler de ancak kıymetli ve zor ulaşılabilecek değerde olduğunu kabul edip, bu doğrultuda gereken çabayı göstererek Bâkî'nin şiirine ulaşım vakıf olabilirler. Mütenasip sözcüklerle şiirinin derinliğine, zor ulaşılabilecek, inci gibi ender ve değerli oluşuna işaret eder:

Dürr-i nazmuñ Bâkiyâ baş egdürür tâliblere

Kim zarûrî itdürür gavvâsa lü'lü ser-fürû (G, 399/5)

2.2. Mitolojik / Dinî Şahıs ve Varlıklar Bağlamında

Tefâhür:

Şiirini ve şairliğini övme amaçlı beyitlerinde Bâkî'nin başvurduğu bir diğer yol ise, şiirlerinde mitolojik/dinî şahıs ve varlıklara yer vermesidir. Tefâhür amaçlı gazellerinde Bâkî'nin, genelde, *Ferhâd*, *Zülfekâr-ı Murtazâ*, *Zülfekâr-ı 'Alî*, *Muhammed*, *İsâ*, gibi dinî şahıslarla; *Bî-sütûn*, *hümâ*, *'Ankâ* gibi mitolojik varlıklara yer verdiğini görüyoruz.

Güzel bir somutlama yoluyla gam ve mihnet gibi soyut sözcükleri göz önüne getirebilmemizi sağlayan şair, telmih sanatının yardımıyla bu somutlamayı meşhur bir aşk hikâyesiyle örtüştürmemizi de sağlar. Aşkı uğruna Bî-sütûn dağı delen Ferhad'la, inanılması güç böylesi bir zorluğu başarması yönünden kendisini kıyaslar. Burada şiirinden ziyade, şairlik övgüsünün söz konusu olduğu ortadadır. Yaşadığı dönemde Şeyhülislâmlık mertebesi dışında birçok görevde bulunan şair, bu payeye ulaşabilmek için her yolu denemiş, muhteris bir zat olması, zaman içinde çevresinde kendisini sevmeyen insanların da ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu

mertebeye ulaşmak noktasında engellerle karşılaşan şair, Bî-sütûn'u olarak içinde bulunduğu ortamı işaret ediyordur belki de. Kaynaklara dayanarak söylenebilecek olan şey, rintçe bir yaşam tarzını benimseyen şairin gam kaynağı olarak bu olayın gösterilebileceğidir. Ne var ki gam, mihnet sözcükleriyle örülü bir beyitte bile Bâkî, kendi övgüsünü yapmaktan geri durmaz:

Bî-sütûn-ı gamda Bâkî seng-i mihnet kesmede

Şöyle üstâd oldı kim Ferhâda san'at gösterür (G, 51/6)

Yukarıda zaruri olarak baş eğenler(ser-fürü' edenler) şiirine talip olanlardı. Ancak burada ton biraz daha sertleşmiş, saflar daha keskin bir şekilde belirlenmiştir. Şiir ve şairlik, kılıç ve savaşçıya; edebî saha bir cenk meydanına benzetilmiştir. Bu benzetmelerden menkul manzara üzerinden Bâkî, şiirini ve şairliğini över. Sanatında merhale kat ettiğini belirtmek ister. Şiiri artık o derece parlak, gösterişli bir düzeye ulaşmıştır ki sadece 'talipler', yani kendi rızasıyla şiir vadisine sokulanlar değil; aynı zamanda onun şiirini çekemeyen, iştimize, görmeye tahammül edemeyen düşmanları da artık görmek, iştirmek zorunda kalmıştır. Bu öyle bir şiir ve şairliktir ki; kılıç, kargı ve kalkandan geçilmeyen savaş meydanlarında görüldüğü yerde dehşetle fark edilen Hz. Ali'nin Zülfikâr'ı gibi görkemli ve sıra dışıdır. Burada dehşete düşen tabii ki düşmanlardır. Üslubunun gücü ve söyleyiş kudreti karşısında, kendisini sevmeyen, çekemeyenlerin istemeseler de bu gerçeği kabullenmek zorunda kaldıklarını ifade eder gibidir Bâkî. Şiirinin burada kudretine ve gücüne yaptığı vurgu çok belirgindir. Şairlik yaradılışını Zülfekâr-ı Murtaza'ya benzeterek bu hususu taçlandırır.

Yeri gelmişken, 'Ser-fürü' sözcüğünün Bâkî'nin özellikle incelediğimiz tefâhür nitelikli beyitlerinde çok fazla geçtiğini belirtmeliyiz. Bu kullanımı iki sebebe dayandırabiliriz: İlki, Bâkî'nin devletin üst kademelerinde yer almış ve önemli mevkiilerde bulunmuş olması dolayısıyla, kendisi huzurunda başkasının, vezir veya padişah huzurunda da kendisinin bir saygı ifadesi olarak baş eğmiş olmasının kendi duygu ve düşünce dünyasında zamanla yer etmesidir. İkincisi de Bâkî'nin ihtiraslı, haşin, sert yaradılışıyla ilgili olabilir. Gerçek yaşamında baş eğdiremediği kişi veya kişilere en azından şairliği ve şiirleriyle baş eğdirmek istiyor olabilir. Psikanalitik bir yorumlamayla, Bâkî'nin kısıtlandığı, gerçekleştiremediği özelemlerini sanatı yoluyla gidermeye çalıştığını söylemek, sanırız, pek de abartılı bir tespit olmayacaktır:

Zarûri ser-fürû kıldı edâna düşmen ey Bâkî

Senüñ şemşîr-i tab'un Zülfekâr-ı Murtazâ ancak (G, 234/7)

Bir başka gazele ait beytinde de Bâkî'nin, aynı benzetme örüntüsünü ve çağrışım ağını kullandığını görürüz. Ancak burada yaradılış değil, bu kez kalem Hz Ali'nin kılıcına benzetilmiştir. Bâkî, kaleminin ucunun keskinlikte Ali'nin Zülfikâr'ıyla, bir ata benzettiği şairlik yaradılışının ise düldüle benzediğini söylemek suretiyle tefahüre girişir. Şiirinin ve kaleminin keskinliğine bu derece vurgu yapan şairin, bu unsurları muhtelif kişileri acımasızca eleştirmek için pek kullanmadığı da dikkati çeken bir başka husustur. Nef'î'nin aksine Bâkî, şiir sanatını kusursuzlaştırmak için, bir heykeltıraşın yontusuna biçim vermek muradıyla keskinliğini kullanmasına benzer bir şekilde kullanır bu kelimeleri.

Unutmadan şu ilaveyi de hemen yapalım: Eş'arını ve şairliğini övmek noktasında Bâkî'nin Nef'î'yle yarıştığını söyleyebiliriz. Hatta Nef'î'nin yarım asır sonra yürüyeceği şiir yolunun taşlarını Bâkî döşemiştir dersek, herhalde, abartmış olmayız:

Destüñde Zülfekâr-ı 'Alî nevk-i hâmedür

Bâkî semend-i tab'un olur Düldül eylesen (G, 255/5)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

Tefâhürün yoğunlaştığı mahlas beyitlerinde tecrit sanatının imkânlarını kullanarak kendisine seslenen Bâkî; şiirinin hastalara, ölümlere hayat bağışlayan İsa'nın nefesi gibi olduğunu söyleyerek kendisini Hz. İsa'ya benzetir. Bu yolla hem şiirine hem de şahsına, olağanüstülük ve kudsîyet atfeder. Şairliğinden o derece emindir ki bu konuda, mensubu olduğu dinin peygamberi üzerine and içmekten bile imtina etmez:

Bâkıyâ dîn-i Muhammed hak için 'âlemde

Dem-i cân-bahş ile nazm içre bu gün 'İsâyem (G, 315/5)

Görüldüğü üzere Bâkî, dinî şahıslar ekseninde tertiplemediği beyitlerinde, söz konusu ettiği şahsın kudsî ve sıra dışı özellikleriyle kendi şiirleri ve şairliği arasında çeşitli benzerlik örüntüleri oluşturmuş, bu minvalde tefâhüre girişmiştir.

“Özellikle divan şairi övgülerinde yer verdiği kişileri sevgili, padişah ya da veziri, fahriye yaptığı durumlarda da kendisini Hümâ'ya benzetir. Şair kendisini överken şairlik yeteneğinin çeşitli özelliklerini ulaşılmazlık, olağanüstülük bakımından Hümâ'ya benzetir” (Batıslam 2002, 193). Bâkî de, söz söyleme kudreti noktasında kendisini mitolojik bir varlık olan Hümâ kuşuyla karşılaştırır. Bu analogi üzerinden, yüce yaradılışlı bir şair oluşuna sürekli işaret eder. Çünkü ona göre, güzel şiir yazmanın yolu her şeyden önce şair yaradılıştan olmaya dayanır. Hatta bu noktada şairin kendisiyle yakınlık ve dostluk kurduğu bir cine sahip olduğu inancı da özünde şairin bu ayrık tabiatına vurgu yapmak içindir (Çetin 2011, 11).

“Efsanevi bir kuş olan Hümâ; devlet kuşu, talih kuşu ya da cennet kuşu olarak bilinir” (Pala 2007, 216). Divan şiirinde genelde padişahlık, mutluluk alameti olarak kullanılır. Bâkî'nin, şair yaradılışını Hümâ kuşuna benzetmesi, şiirlerinin sıra dışılığına vurgu yapmak içindir. *Divan*'ındaki muhtelif beyitlerde kendisini Selmân, Câmî gibi Fars şairleriyle karşılaştıran Bâkî, burada en az bir adım daha öteye geçerek kendisini söz söyleme ustalığına sahip olmak bakımından benzersiz bir şair olarak görmüştür. Söz konusu beyit bağlamında değerlendirdiğimizde, bu konuda çok da haksız değildir. Çünkü o, yüce yaradılışıyla belâgat zirvesinin Hümâ'sıdır. Zirve(etc) sözü burada bile isteye kullanılmış gibidir. Tekliğine, benzersizliğine vurgu maksatlardır. Hümâ gibi:

Bâkî suhanda saña bu gün hem-cenâh yok

Tab'-ı bülendüñ evc-i belâgat hümâsıdur (G, 80/5)

Kafdağı'nda yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp daima yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alâmet bulunduran, ismi var cismi yok bir mitolojik kuş olan Anka'nın en yaygın kullanımı, sanatkârlığı temsil etmesidir (Pala 2007, 24). “Çeşitli efsanelere göre Anka, insanlar gibi düşünür ve konuşur. Çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir, kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapar” (Batıslam 2002, 197). Bu temsil kabiliyeti doğrultusunda Bâkî de, beyitte kendisini Anka'ya benzetmiştir. Bu kuşun, asla yere konmayışı, avlanamayışı ve ele geçirilemeyişi gibi özelliklerini kendi şiirine atfeder *nişânım yoğ* diyerek. Anka kuşunun bir diğer özelliği de kanâati ve alçak gönüllülüğü temsil etmesidir. Bu özelliğinden hareketle Bâkî de, yeryüzünde eğer benden bir iz yoksa ve tanınmıyorsam bu benim tevazu sahibi oluşumdan, kanaatkârlığımdan kaynaklanıyor, demek ister gibidir.

Sel, aniden ortaya çıkan ve yayıldığı alanı tahrip ederek kısa süre sonra biten bir tabiat hadisesi. Mecazî anlamda ise coşkunluk, tez canlılık, sabırsızlık sembolü. Deniz ise her şeyden önce enginliği, derinliği, türlü türlü canlıyı barındırmasıyla yaşamsal bir zenginliği; durgunluğu yönüyle de sebat ve kanaatkârlığı temsil eder. Bâkî, şairliğini nitelikleri itibariyle birbirine zıtlık arz eden bu iki sözcük(seyl-deryâ) üzerinden övmeye çalışır. İlk mısrayla beraber düşünüldüğünde “Ankâ-deryâ, nişânım yoğ-çağlamazam” sözcük çiftlerinin aynı anlam örüntüsüne işaret ettiği söylenebilir. Beyitte bunun mürettep leff ü neşr sanatı yoluyla daha belirgin kılındığı görülür. Ne

Turkish Studies

ki, burada daha da ilgi çekici olan durum şudur aslında: Kanaatkâr ve mütevazı oluşundan dem vuruşu bile tefâhür için bir vesile olarak görür Bâkî:

N'ola dehr içre nişânum yog ise 'Ankâyem

Ne 'aceb seyl gibi çağlamasam deryâyem (G, 315/1)

2.3. İdeal Şiir ve Şair Bağlamında Tefâhür:

Fahriyeler, Divan şairlerinin sadece şiirlerini ve şairliklerini överek şiir sahasında kendilerine yer edinmeye çalıştıkları bir uygulama değildir. Medhiyyelerle birlikte, övgüsünü yaptığı padişahın veya devlet büyüğünün lütuflarına mazhar olmak için yazıldıklarını söylemekle yetinmek de kısmen doğru olabilir. Ancak, bu bakış açısının ve yaklaşımın fahriyeleri tam ve doğru değerlendirme imkânını elimizden aldığını belirtmek gerekir. Çünkü Divan şairi, daha çok kasidelerde kısmen de gazellerde, şiirinin sahip olduğu özellikleri uç benzetmeler ve abartılı ifadeler yoluyla övdüğü gibi, ideal şiirin ve şairliğin nasıl olması gerektiği yolundaki kanaatlerini de ifade eder. “Tıpkı kasidelerin medhiye bölümlerinde övülen kişinin gerçek vasıflarının değil, o konumdaki ideal kişinin özelliklerinin anlatılması gibi, fahriye bölümlerinde de ideal bir şairin ve şiirin sahip olması gereken özellikler vurgulanmaktadır” (İsen 2002, 79).

Walter Andrews, şiirde idealin en eksiksiz, dolaysız tasviri ve kişileştirilmesinin gazelin mahlas beytinde bulunduğunu söyler (2009, 206). Mahlas beyitlerinde dile getirilen şairlere ait vasıflar uzun bir liste oluşturur, şair kişiliğinin kendi şahsında somutlaştırması beklenen, bezme katılan ideal karakteri gösteren vasıflardır bunlar (207).

Bu nazarla bakıldığında Bâkî'nin gazellerinde de ideal şiir ve şairle ilgili beyitlerin bulunduğunu söylemek mümkündür. Tespit ettiğimiz beyitlerde *Güher, edâ-yı hûb, ma'nâsı ra'nâ, şûh, tâze, zarîfâne, levendâne, rengîn* gibi sözcükler Bâkî'ye göre, ideal bir şiirin sahip olması gereken başlıca özelliklerdir. *Zer-ger-i kâmil, kalem-kâr* gibi tamlamalar da ideal bir şairde olması gereken vasıflardır.

İdeal şiir bağlamında değerlendirildiğinde Bâkî'nin bir şiirde aradığı en başat özelliklerden birinin orijinallik olduğunu söyleyebiliriz. Onun nazarında bir şiiri değerli kılan başlıca husus, nev'i şahsına münhasır olmasıdır. Şiirde söyleyiş güzelliği de onun aradığı ideal şiirin niteliklerinden biridir. Bu özelliklere sahip şiirin, çevresinde az bulunuşuna işaret etmek için güzel sözü cevhere benzetir:

Çoğ olmaz bu tarza gazel Bâkıyâ

Güzel söz güherdür güher az olur (G, 112/5)

İdeal bir şiirin sahip olması gereken özellikleri, Bâkî'nin kendi şiirlerinde bulduğu ve bu konudaki görüşlerini açıklarken eş'arından hareket ettiği şeklinde bir yorum yapabiliriz. İyi şiirdeki özelliklerden birinin söyleyiş güzelliği olduğuna tekrar işaret eden şair, buna ek olarak şiirin anlam yönüne de vurgu yapar. İdeal bir şiirde söyleyiş güzelliği ve kusursuzluğu kadar, anlam derinliği de önemlidir. Şiirlerinin, şiir erbaplarınca kiskanılmasına sebep olarak da bu söyleyiş ve anlam güzelliğini gösterir. Bâkî'nin ideal şiir anlayışına, kendi övgüsünün de sürekli eşlik ettiğini belirtelim burada:

Edâsı hûbdur ma'nâsı ra'nâ şî'r-i Bâkînüñ

Aña reşk itdüren erbâb-ı nazmı hep bu ma'nâdur (G, 127/5)

Bir güzelle kendi şiiri arasında paralellik kuran şair, bu benzetme üzerinden ilk elden şiirinin övgüsüne girer. Yüzeyde vurgulanan şiiriyet özellikleri, şiirin güzel bir kadın gibi çekiciliği ve orijinallidir. Zevke, eğlenceye düşkün, rindçe yaradılışa sahip bir şairin, şiirinin

özelliklerini ifade ederken bu yaşama biçimine ait motiflerden yararlanmasını yadırgamamak gerekir. Ancak, şiiriyet açısından değerlendirildiğinde, beytin ideal şiire dair başka emareler içerdiği de söylenebilir. Bu çerçevede 'İrfan ehli' kullanımını burada önem kazanmaktadır. Elbette şiir; keyif verici, çekici ve orijinal olmalıdır. Bununla birlikte, ideal bir şiir, aynı zamanda, sezgi gücü yüksek kişiler(ârifler) tarafından alımlanabilecek anlamsal bir derinliğe de sahip olmalıdır. İrfan ehli kullanımını bu şekilde yorumlamak mümkündür:

Olıcak hûb gönül virmege 'irfân ehli

Şi'r-i Bâkî gibi hem şûh gerek hem tâze (G, 454/5)

Bâkî'nin daha ziyade, ideal bir şiirin 'nasıl' olması ve yazılması üzerine fikir beyan ettiğini söylemek gerekir. Divan şiiri geleneği içerisinde değerlendirildiğinde bu durumun gayet doğal olduğu ortada. Görece sınırlı/kısıtlı konu alanı ve zorlayıcı nazım tekniği kuralları içerisinde, şairden beklenen de aynı konular ve kurallar çerçevesinde orijinal bir şiir üretebilmesidir. Bu özgünlüğün en temel göstereni de elbette, söyleyiş biçimidir. Çünkü Divan şiiri sahasında önemli olan şairin 'ne' anlattığı değil, 'nasıl' anlattığıdır. Beyitte Bâkî, âdeta bu hususu imlemek istercesine, bir şiirin sahip olması gereken özelliklere işaret eder. İyi bir şiir, söyleyiş biçimi itibarıyla aynı anda farklı ve birbirine zıt üslup özelliklerini barındırabilmelidir. İncelikle yazılan bu şiir aynı zamanda gür, erkekçe bir edayla da bütünleşebilmelidir. Zarifâne-levendâne tezadıyla şiirin bu yönüne vurgu yapar. Zarif bir şiir tarzı, aynı anda kaba, erkekçe bir tarzla nasıl bir arada bulunabilir? Bu hususu şöyle açıklayabiliriz belki de: İpe inci dizmek anlamından hareketle nazımda(şiirde) incelik; sözcüklerin, vezin-kafiye gibi teknik ve konu-içerik gibi tematik unsurların göz önüne alınarak kusursuzca bütünleştirilebilmesine dayanır. Biçim ve içerik yönünden her kelimenin işlevsel bir değerde olduğu kusursuz bir beyitte, buna ek olarak bu kusursuzluğu yüksek perdeden duyuracak gür/erkekçe bir söyleyişin de bulunması elzemdir. Bu da, seçilen sözcüklerden mürekkep bir ahenk ve ritimle mümkün olabilir ancak.

Bütün bir şiir tarzı nazara alınarak değerlendirildiğinde şair bu beyitte, üslup zenginliğinin, farklı söyleme biçimlerinin şiire zenginlik kattığını ifade eder:

Bâkıyâ tarz-ı şi'r böyle gerek

Hem zarifâne hem levendâne (G, 471/7)

Tüba İşımsu İsen *Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin portresi* isimli çalışmasında, 14. yüzyıldan itibaren Divan şiirinde enikonu belirginlik kazanan fahriye örneklerinde, şairlerin bilinenin aksine, kullandıkları övgü kalıplarıyla, "İdeal bir şair nasıl olmalıdır?" sorusuna cevap aradıklarını ifade eder (2007, 107). Bu bağlamda, Bâkî'nin de, muhtelif gazellerindeki tefâhür beyitlerinde, bu soruya cevap aradığını söyleyebiliriz.

Ona göre ideal bir şair, her şeyden önce ölçülü bir yaradılışa sahip olmalı, zekâsı ve dürüstlüğüyle sanatının kusursuzluğuna vurgu yapabilmelidir. Bâkî'nin hayatı ekseninde değerlendirmeye çalıştığımızda aşağıdaki beytin, pek de onun gerçekliğiyle uyuşmadığını belirtmek gerekir. Çünkü şairin, hayatında ölçüyü kaçırdığı ve makam hırsının rüzgârına kapılarak yer yer dürüstlükten uzaklaştığını kaynakların aktardıklarından biliyoruz. Ancak, biz burada nasıl ki bir idealden söz ediyor ve söz konusu beyti, ideal şair bağlamında değerlendiriyorsak, Bâkî'nin de bu beyitte insanî hasletlerinden bir nebze de olsa uzaklaşarak ideal bir şair portresi çizmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Ne ki, mübalağa sanatıyla iyice parlatılmış bir idealdir bu:

Bâkıyâ fennüñde tutmaz kimse noksânüñ senüñ

Hamdü li'llâh tab' mevzûn 'akl mizânı dürüst (G, 22/6)

Turkish Studies

İdeal bir şairin sahip olması gereken bir diğer özellik de şairlikte bir kuyumcu titizliğine, sabrına ve ehliyetine sahip olmasıdır. Bâkî'nin, "Kalem-kâr" sözcüğüyle, ideal şairin iyi bir kelime işçisi, aynı zamanda bir zanaatkâr; şiirin de bir sanat olduğu kadar bir zanaat olduğuna vurgu yaptığını söyleyebiliriz. Ancak yukarıda belirttiğimiz gibi, o, ideal şiiri kendi şiirlerinde gördüğü gibi, ideal şairi de kendi şahsında somutlamaya çalışır. Onda, her sözcüğün, varlığın, şahsın ve konunun, kendisini ve şiirini övmek için bir araç olduğunu söylemeliyiz:

Zer-ger-i kâmilidür san'at-ı şi'rüñ Bâkî

Nic'olur gel berü seyr eyle kalem-kârlığı (G, 495/7)

2.4. Usta Şairlerle Kıyas Bağlamında Tefâhür:

Divan şairleri, şairliklerini ve şiir sahasında sahip oldukları kudreti ifade edebilmek için çeşitli yollara başvurmuşlardır. Bazılarına yukarıda yer vermeye çalıştığımız bu yolların en sık kullanılanlarından biri de şairin kendisini ve eş'arını, şiir sahasında üstad olarak kabul edilen şairlerle ve onların eş'arıyla karşılaştırmasıdır. Söz ustalığı, nazım tekniğine hâkimiyet, yeni ve orijinal anlamlar bulma, şiirde daha önce düşünülmemiş ve denenmemiş mazmun ve hayallere yer vermek gibi özelliklere sahip olması yönünden Divan şairi, kendisini başta Fars ve Arap şairleri olmak üzere, önceki devirlerin büyük şairleri veya çağdaş şairlerle kıyaslamıştır.

Yüzyıllar göz önüne alındığında Divan şairleri, kendilerini başka şairlerle kıyas bağlamında şöyle bir değişim geçirmiştir. İlk ürünlerini vermeye başladıkları 13. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar Divan şairlerinin, şairlik kudretlerini ve şiirlerinin güzelliğini ifade noktasında kendilerini, Fars ve Arap edebiyatlarının Firdevsi, Nizami, Hafız-ı Şirazi, Molla Câmi, Senai, Hassan, Hakani gibi şairlerine benzetip onlarla bir tutarken, 16. yy.dan sonra, sözünü ettiğimiz bu şairlerden daha üstün bir konumda gördüğü söylenebilir. Yalnız bunun genel ve kesin bir kural haline geldiğini söyleyemeyiz. Yine klasik şiirin olgunlaşma evresi olan 16.yy sonrası, Divan şairleri, kendilerini ve şiirlerini övmek için sadece Arap ve Fars şairlerine değil, Divan şiirinin usta seleflerine de başvurmuşlardır.

16. yüzyılın büyük Divan şairi olan ve kendisini övmekten hoşlanan Bâkî de, şairlik kudretini ve şiirini övmek için şiir sahasının önemli isimleriyle kendisini kıyaslamıştır. Câmi, Selman gibi Fars şiirinin ustalarıyla kendisini kıyaslayan Bâkî, yer yer onlardan üstün bir mertebede bulunduğunu da söylemekten çekinmemiştir. Doğrudan bir şair adı zikretmediği beyitlerinde ise mübalağayı 'gulüv' düzeyinde kullanarak kendisini nazım sahasının üstadı, kendisine çevresindekilerce yakıştırılan 'Sultanü'ş-Şuara' olarak görmekten de geri durmamıştır.

Bu çerçevede ele alabileceğimiz Cânâ redifli aşağıdaki beyitte şair, dünyayı bir bezme, şiirini de bezmin vazgeçilmez ve tamamlayıcı unsuru olan şaraba benzetmiştir. İdeal bir bezme ait unsurları içeren bu beyitte şair, şarap bir bezm için ne kadar vazgeçilmezse benim şiirim de bu ölçüde yeryüzünde vazgeçilmez bir şiirdir, demek ister gibidir. Bezme ait en yaygın ritüel olan şarap kadehinin elden ele dolaştırılmasıyla orada bulunan herkes şarabın tadına varır ve bundan zevk alır. Elden ele 'devr eylemek' suretiyle orada bulunan herkes içilen şaraba aşınadır artık. Tıpkı bir bezm meclisinde kıvamında bir şarabın ehlince içilip tadılması gibi, benim şiirimde o kadar güzel ve alıcısı olan bir şiirdir ki yeryüzünde her tarafa ulaşmış, bilinir olmuştur, demek ister Bâkî. Hemen arkasından, şiiri sayesinde ulaştığı şöhreti ifade etmek ve tefâhüre girişmek için kendisini ünlü Fars şairi Câmi'ye benzetir. Onun, yaşadığı dönemde kazandığı şöhrete ve saygınlığa, şimdi kendisinin de ulaştığını söyler. Bâkî, 'devr eyler' sözünün tevriyeli kullanımıyla, hem ifadeye çalıştığımız bezm ritüeline hem de şiirinin sürekli okunduğuna ve her tarafa ulaştığına çok incedelikli bir biçimde vurgu yapar:

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

Bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz cânâ (G, 13/5)

Başka bir beyitte ise mekân bu kez, gül bahçesidir. Şiir, bu bahçede bulunan ve güle teşbih edilen beyitler toplamıdır. Bâkî, kendisini bu şiir bahçesinin usta bir zanaatkârı olarak niteleyerek şiirin, bir kuyumcu titizliğiyle yazılan bir tür zanaat olduğunu ifade eder. İyi bir şiirin, her kelimenin ancak yakın-ırak diğer kelimelerle ilişkisi düşünülerek oluşturulabileceğini düşünen Bâkî, ahenge ve nazım tekniğine çok önem verir. Bu şekil mükemmelliğidir ki onun şiirlerini yüce, üstün bir konuma ulaştırmıştır. Öyle ki, kusursuzluğuyla, Fars şiirinin usta şairi Selman'ı bile gölgede bırakan, aşağı konuma düşüren bir şiirdir bu. Bülend-pest tezadıyla bunu ifade eder. Daha önceki beyitlerde, kendisini karşılaştırdığı şairle bir tutan Bâkî, burada ise, şairlik ve şiir sanatına vukufu açısından kendisini üstün bir konumda görmektedir:

Bâkıyâ ser-nahl-bend-i gülşen-i ebyâtsın

Eyledi nazm-ı bülendüñ hâsılı Selmânı pest (G, 24/5)

Divân şairleri, şiirlerinde genel olarak birtakım şahıslara seslenir. Bu şahıs çoğu zaman sevgili olurken, bazen rakip, bazen şairin kendisi (tecrit sanatı yoluyla), bazen de padişah olmuştur. Söz konusu edeceğimiz beyitte padişaha sesleniş vardır. Şiir sanatında ustalaşmasını ve bu sahada ünlü Fars şairi Selman düzeyine erişmesini padişahın ihsanlarına bağlayan Bâkî, aslında deyim yerindeyse bir taşla iki kuş vurmaya çalışır. Bir taraftan, Selman gibi bir şairin düzeyinde olduğunu ifade ederek kendisini överken; diğer taraftan da bunu padişahın sunduğu destek ve yardımlarla başardığını söyleyerek padişahı övmeye çalışır. Senin gibi cömert ve yardım sever bir insan sayesinde ki Bâkî kulun bugün Selman düzeyinde bir şair olmuştur, demek suretiyle methiye ve fahriyeyi bir arada yapar. İsen'in de işaret ettiği gibi, Divan "şair[i] fahriye bölümünde çeşitli şahıslarla karşılaştırarak kendisini överken aynı zamanda memdûhunu da dolaylı yoldan yüceltmektedir" (2002, 14). Selman yukardaki beytin aksine, burada düzey olarak erişilmek istenen, ideali temsil eden bir şair olarak değerlendirilmiştir:

Husrevâ Bâkî kuluñ nazm içre Selmân olmaga

Hep senüñ lutfuñ mu'in olmuşdur ihsânüñ zahîr (G, 145/5)

Şiir sahasındaki ustalığını ifade etmek için bir şairin kendisini usta şairlerle kıyaslaması, kibrin henüz ekber çekimine ulaşmadığının bir göstergesi olarak, pekâlâ, değerlendirilebilir. Çünkü adı zikrediliyorsa bir şairin, onun şiir sanatındaki ustalığı kabul ve teslim ediliyor demektir. Hele de tefâhüre girişen şairin bu alandaki bütün uğraşlarının, ulaştığı düzeyin bir timsali olarak zikrediliyorsa bu şair, burada kadirşinâslıktan dahi söz açılabilir. Bu düzeyleri de yaşadığını şiirlerindeki örnekler yoluyla gördüğümüz Bâkî, şiir sanatında ekber makamına ulaştığını vurgulamak istercesine, artık ustalığını ifade etmek için doğrudan belli bir şair adı zikretme gereği duymaz. Birtakım üstatların olduğu bu şiir sahasında, o, artık öyle usta bir şairdir ki bu konuda hiç kimse ona erişmemektedir. Ustalığın ulaştığı düzeyin yüceliği ve benzersizliği emsal göstermeyi mümkün kılmaz. "Nice-bir" karşıtlığını çok incelikli bir şekilde kullanan Bâkî, şiir sanatındaki ustalığını söylem düzeyinden biçim düzlemine taşırır âdeta. Kendisi, şiir alanında birçok usta şaire yetişmeyi bilmiştir yeteneği ve gayretiyle. Hatta onların birçoğunu geride bırakmıştır bu konuda. Ancak, kendisini aşabilecek değil birkaç, bir tane üstad bile yoktur. İpekten, Bâkî'nin bu beyitte, devrin bütün şairlerini ve özellikle şiirde hocası, yol göstericisi olan Zâtî'yi kastettiğini belirtir (1998, 138).

Bu 'arsada Bâkî nice üstâda yitişdi

'Âlemde bu gün aña bir üstâd yitişmez (G, 201/5)

Turkish Studies

Divan şiirinin ortak mazmunlar dünyasına ait unsurlardan biri olan ve sıkça kullanılan sevgilinin gözü; beyitte güzelliği, iri ve karalığı bakımından ceylan gözüne teşbih edilmiştir. Bâkî sevgilinin gözlerini övmek suretiyle kendi şiirini de yüceltir. Bu gözler sayesinde yazdığı şiirlerin, bu gözler düzeyinde bir güzelliğe ve albeniye sahip olduğunu söylemek suretiyle şiirini över. Bununla yetinmeyerek, gazel sahasında usta bir şair olduğunu ve Anadolu'daki şairlerin gazel yazmayı kendisinden öğrendiğini söyleyerek, fahriyeti uç boyutlara taşımış, aynı zamanda bir gazel şairi olduğuna da vurgu yapmıştır:

Meddâh olalı çeşm-i gazâlânene Bâkî

Öğrendi gazel tarzını Rûmun şu 'arâsı (G, 508/7)

2.5. Parlaklık, Keskinlik ve Orijinallik Bağlamında

Tefâhür:

Bâkî'nin kendi övgüsünü yaptığı beyitlerde en sık kullandığı kalıplarından biri de *âb-dâr* sözcüğü ve bu sözcüğü içeren tamlamalardır. "Sulu, taze, parlak, gösterişli, keskin ve bilenmiş" (Parlatır 2009, 31) gibi anlamları olan bu sözcük, Bâkî'nin şiirlerinin temel özelliğine işaret eden anahtar bir kullanımdır. Yaşadığı yıllar, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasî, askerî, iktisadî ve kültürel yönlerden en parlak dönemine tekabül eder. Dolayısıyla Bâkî de, yaşadığı devrin bu ihtişam ve zenginliğini şiirlerinde çok canlı tablolar şeklinde aksettirmiştir. Böylesi parlak, zaferlerle dolu bir döneme, aynı ölçüde parlak ve etkileyici şiirlerin yaraşacağını düşünerek şiir yazmış gibidir Bâkî. Şiirlerini yaşadığı devrin karakterine uygun bir şekilde *Âb-dâr*, *şi 'r-i âb-dâr*, *gazel-i âb-dâr*, *şemşîr-i nazm-ı âb-dâr* gibi tamlamalarla nitelendirerek övmüştür.

Divan şiirinin konvansiyonları çerçevesinde düşünüldüğünde, âşığın en büyük sıkıntısı, tasa ve derdi sevgiliden ayrı oluşudur. Bu ayrılığın etkisiyle âşık humma derecesinde ateşli bir hastalığa tutulur. Beyitte, tecrit sanatını kullanarak kendisini bir âşık konumunda gören Bâkî, şiirinin aşk acısı çeken biri için şifâ kaynağı olduğunu söyler. *Âb-dâr* sözcüğü, yanmak fiiliyle birlikte değerlendirildiğinde şiirini, gönlü aşk ateşiyle yanan bir âşığın gönül ateşini söndüren bir suya benzetmiştir. Aynı zamanda, tazeliği, güzelliği ve orijinallikleriyle, sevgilinin aşkıyla yüreği dağlanan âşığın gönlünü ferahlatan, avutucu nitelikte, şâfi bir şiir olduğuna da vurgu yapar. Bu çerçevede şiirini över:

Bâkî yanardı tâb-ı teb-i hecr-i yâr ile

Su sepmeyeydi yüregine şi 'r-i âb-dâr (G, 101/5)

Bâkî'ye göre iyi bir şiir, her şeyden önce orijinal olmalıdır. Daha önce ifade edilmemiş, denenmemiş hususları içermelidir. *Gazel-i âb-dâr* terkininin, beyitte bu anlamda kullanıldığını söyleyebiliriz. Yeni ve orijinal bir şiiri tespit edip anlamak ise, o sahada derin bir bilgiye ve engin bir içgörü yeteneğine sahip olmayı gerektirir. Ârif kişi burada tasavvufî anlamından ziyade, has şiiri tanıyan, değerini takdir eden bir münekkid olmak yönüyle kullanılmıştır. Şiirini bir marifet nişanesi olarak değerlendiren Bâkî, bu şiirin gerçek değerini anlayacak kişilerin de ancak ârifler olabileceğini söyleyerek şiirini över. "Nihâl, mîve-i ter, âb-dâr" sözcüklerinden mürekkep bir anlam örüntüsü üzerinden şiirinin yeniliğine, özgünlüğüne, güzelliğine ve çekiciliğine işaret eder:

Bâkî nihâl-i ma 'rifetün mîve-i teri

'Ârif katında bir gazel-i âb-dârdur (G,152/7)

Şiirini taze bir meyveye benzetmek suretiyle aynı çizgide fahriyeye devam eder. Şairliğinin göz kamaştırıcı verimleri olan şiirlerine çok da şaşırılmamak gerektiğini, çünkü bu sahada daha önce kimsenin bu tarzda ve yenilikte kalem oynatmadığını, şiir yazmadığını belirtir. *Âb-dâr* sözcüğünü burada da, "yeni, orijinal" anlamları çerçevesinde düşünmek gerekir:

Turkish Studies

Âb-dâr olsa n'ola mîve-i şî'r-i Bâkî

Urmadı kimse bu bâg içre dahı böyle kalem (G, 331/6)

Parlaklık ve özgünlükle birlikte bu şiirin bir diğer özelliği de keskin bir kılıç gibi fethetme özelliğine sahip oluşudur. Bâkî, padişaha seslenmek suretiyle onun fâtil olma özelliğiyle kendi şairliği arasında anlamsal bir bağ kurmaya çalışır. Padişah, yeni coğrafyalar, bölgeler keşfeder yeryüzünde. Onun yeryüzündeki hâkimiyetinin bir benzerini de şair, güzel söz söyleme ülkesi diye nitelediği şiir sahasında gösterebilir ancak. Bu sahada söz sahibi olmak için, taze ve parlak olduğu kadar keskin bir şiire sahip olmak gerektiğini belirtir. “Bâkî-veş” kullanımıyla kendisine bir başkasıymış gibi hitap eden şair, ince bir biçimde kendisini över. Aslında şunu demek ister: Benim şimdi başardığım şeyi Bâkî daha önce zaten başarmıştı. Böylece, sonraki birçok şairin, kendisinin ardılı düzeyinde kaldığını ima eder. Osmanlı'nın parlak fetih dönemlerinin etkisiyle Bâkî de şiirlerinde kalem-kılıç, şiir-kılıç gibi teşbihlere yer vermek suretiyle, şiir alanında tabiri caizse bir fetih hareketine girer:

Salup şemşîr-i nazm-ı âb-dârı dehre Bâkî-veş

Belâgat kişverin ey pâdişâh-ı kâm-yâb açdum (G, 320/5)

2.6. Mahlas Kullanımı Bağlamında Tefâhür:

Mahlas, divan şairlerinin şiirlerinde kullandıkları takma addır. Gazel nazım şeklinde, şairin mahlasının geçtiği beyte ‘mahlas beyti’ denmektedir. Bu beyit genellikle son beyit, yani maktâ beytidir. Divan şairleri, şiirlerinin başka şairlerin şiirleriyle karışmasını önlemek için böyle bir yola başvururdu. Böylece, “[ş]air, seçtiği mahlas ile kişilik sanatını koruma altına almış olurdu” (İnalçık 2010, 76). Bu özelliğiyle Mahlas beyitleri şair tarafından, yazdığı şiire atılmış bir imza gibidir.

Bu beyitlerde şair, tecrit sanatı yoluyla kendisine bir başkasıymış gibi hitap etme imkânını bulabildiği gibi, sevgilisine veya devlet büyüğüne de -bu çoğu zaman padişahtır- hitap edebilmiştir. Mahlasına seslendiği durumlarda, şiirini ve şairliğini övdüğü gibi, hak ettiği değeri görmeyişinden, sevgilinin ilgisizliğinden ve felekten, ters talihinden yakınır. Padişaha seslendiği durumlarda, onun cömertliğini ve kudretini övmek suretiyle ondan yardım diler, şiirdeki başarısını ve geldiği düzeyi ondan gördüğü destek ve yardımlara bağlar. Sevgiliye seslenişinde ise, sitem ve şikâyet tonu ağır basar; aşkına karşılık alamamasından ve bunun onda yarattığı duygusal ve ruhsal tahribattan dem vurur. Yer yer, yazdığı güzel şiirleri, sevgiliye duyduğu aşkın ve onun güzelliğinin, kendisine verdiği ilhama bağlar.

Mahlas kullanımı bakımından Bâkî'de ilk elden dikkati çeken şey şudur: Bâkî'nin kendisini ve şiirini övdüğü beyitler, çoğunlukla mahlas beyitleridir. Seyrek olmakla beraber, baştanbaşa kendi övgüsünü yaptığı gazeller de vardır. Ancak tefâhürün yoğunlaştığı beyitler, mahlas beyitleri olmuştur. Mahlas beyitlerini tefâhüre girişmek için fırsat bilen bir şairdir Bâkî. Bu konuda ilk sıralarda yer alan Divan şairlerinden olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

“Bâkîyâ, ey Bâkî” nidâlarıyla mahlasına yöneldiği şiirlerinde, söz konusu olan, şairliğin ve şiirin övgüsüdür. Bu övgü kalıplarının neler olduğu ve şiirinde nasıl kullanıldığı üzerinde yukarıda etraflıca durduğumuz için burada işaret etmekle iktifa edeceğiz. Ancak mahlas-tefâhür ilişkisi noktasında şu husus dikkati çeker: Mezkûr beyitlerde, Bâkî, âdeta ayna karşısında kendisiyle yüzleşen bir insan gibi belirir muhayyilemizde. Ancak, bu yüzleşmede onun mevzubahis ettiği hususlar hep kendi övgüsüne yöneliktir. Ne kadar usta, eşine az rastlanır bir şair oluşunadır vurgu. Özeleştirici tonu ve yönelimi yoktur Bâkî'de. Dolayısıyla onun, Narcissus'un aynasında yalnız kendi suretini gördüğünü söylemek pek de yanlış bir saptayım olmayacaktır. Sadece hoş giden, övgüye değer yönleri yansır bu aynaya. Bu tavrın, Divan şiiri estetiği ve zihniyeti göz önüne

Turkish Studies

alındığında, sadece Bâkî'ye özgü bir tavır olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Ne ki, övgünün ve narsistik bakışın onda daha kalın hatlarla belirgin olduğu da yadsınamayacak bir gerçektir.

Mahlas kullanımının tefâhür bağlamındaki bir diğer işlevi de tevriye sanatının yardımıyla görünürlük kazanır. Mahlasının çift anlamlı olarak kullanıldığı bazı beyitlerde “Bâkî” sözcüğü, sadece bir takma ad olmak anlamıyla sınırlı kalmamıştır. Aynı zamanda şiirinin ve şairliğinin ebediliğini ifade eden bir sıfat olarak kullanılmıştır.

Kendisini şairlik konusunda Câmî'yle karşılaştırdığı beyitte, söz gelimi, “şi'r-i Bâkî” tamlamasıyla hem dünyayı dolaşan bu şiirlerin kendisine ait olduğuna hem de kalıcı, ölümsüz olduğuna işaret eder:

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

Bu bezmüñ şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz cânâ (G,13/5)

Aşağıdaki beyitte de Bâkî sözü hem mahlas olarak “Ey Bâkî”, ve hem de “sonsuz kadar kalır” anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Hayatı boyunca ulaşmak için didindiği şeyhülislâmlık mertebesine ulaşamamış olmanın ezikliğiyle söylenen bu beyitte Bâkî, bir taraftan kendisini teselli ederken diğer taraftan da övmüştür:

Minnet Hudâya devlet-i dünya fenâ bulur

Bâkî kalur sahîfe-i 'âlemde adumuz (G, 192/6)

Mahlas kullanımı şairlerin kişisel bir tasarrufudur. Bu seçimde şairin mizacı, dünya görüşü ve sanat anlayışı elbette etkili olmuştur. Rastgele seçilmeyen mahlasta şair, karakterini veya önde gelen bir eğilimini yahut da gönlünde yaşattığı bir vasfı aksettirmeye çalışır (Akün, 1994, 395). İlk elden akıllara geliveren Fuzûlî, Nedîm, Nâbî, Şeyh Gâlib gibi şairlerin seçtikleri mahlaslarla, kişilik özellikleri ve hayat tarzları arasındaki paralellik ortadadır. Bu çerçevede, asıl adı Mahmud Abdalbâkî olsa da, şairimizin kişilik özelliklerinin “Bâkî” mahlasını seçmede etkili olduğunu düşünüyoruz. Dünya hayatına bu derece bağlı, makam ve mevki hırsıyla dolu bir insanın gerçekte mümkün olmayan ölümsüzlük, ebedilik iştiağının sanat düzlemine taşınmış bir biçimidir bu mahlas seçimi belki de.

Anlam yönünden derinlikli ve biçim yönünden inceliklerle dolu şiirini, yüksek perdeden ve ahenkli bir söyleyişle bütünleştirmeyi bilen Bâkî, hayatının son yılları hayal kırıklıkları içinde geçse de, sanatıyla Divan şiirinin en büyük şairleri arasında yerini almayı bilmiştir. Şairin hayat ‘baki’yesinden bugüne kalan da sanatının bu “hoş sada”sı olmuştur. Kendisi de övgü söylemi ve tonu -yine- ağır basan şu beyitte âdeta bunu imlemeye çalışmıştır:

Âvâzeyi bu 'âleme Dâvûd gibi sal

Bâkî kalan bu kubbede bir hôt sadâ imiş (G, 218/3)

Sonuç ve Değerlendirme:

Fahriye, kaside nazım şekli içinde yer alan ve şairin, kendi övgüsüne soyunduğu müstakil bir bölümdür. Gazellerde de çoğunlukla mahlas beyitleri, bir parça da olsa şairin kendi övgüsüne giriştiği küçük fahriye parçacıklarıdır. Divan şairinin mahlas beyitlerinde giriştiği kendi övgüsünün niteliklerini belirlemek için çalışmamıza örneklem olarak 16.yy.ın büyük Divan şairi Bâkî'yi seçtik. Onun gazellerindeki mahlas beyitlerini incelediğimizde, bu beyitlerdeki kendini övme şeklinin ve tonunun kasidelerdeki fahriye beyitlerinden aşağı kalmadığını söyleyebiliriz. Baştanbaşa kendi övgüsüne soyunduğu gazelleri bizi, kasidelerdeki fahriye beyitlerinin müstakil bir gazel olarak yazılıp sonradan kaside nazım şekline dâhil edilmiş bir bölüm olabileceği zehabına da sürüklediği değil. Yüksek özgüveni ve şiir sanatı konusundaki yeteneğinin farkında olan Bâkî,

incelediğimiz çoğunluğu mahlas beyitlerinde Divan şiirinin bütün şiiriyet imkânlarını kullanmıştır. Tefâhüre giriştiği beyitler incelendiğinde şairin kullandığı birtakım övgü kalıpları göze çarpmaktadır. Beyitleri, kullanılan sözcük dağarı ekseninde bir tasnife tabii tutup müşterek kişi, nesne, varlık ve kavramlar etrafında incelemeye çalıştık. Bâkî'nin gazellerindeki övünme tezahürlerine odaklandığımız bu çalışmada şu tespitlerde bulduk:

Bâkî, şiirinin kıymet ve parlaklığını ifade etmek için çoğunlukla *zer-i hâlis, dürr, la'l-pâre, güher, mahzen-i genc-i ma'ânî, güftâr-ı rengîn, nükte-i rengîn, rengîn gazel, lü'lü-yı ter, lü'lü-yı nazm, dürr-i şâhvâr, dürr-i nazm, güher-i pâk* gibi sözcükler ve terkipler kullanmıştır. Birçok Divan şairinin sıklıkla telmihte bulunduğu *Ferhâd, Zülfekâr-ı Murtazâ, Zülfekâr-ı 'Alî, Muhammed, İsâ* gibi dinî şahıslarla; *Bî-sütûn, hü mâ, 'Ankâ* gibi mitolojik varlıklara yer vermek suretiyle şairliğini ve şiirini övmüştür. İdeal şiiri kendi şiirlerinde gören Bâkî, ideal şairi de kendi şahsında somutlamaya çalışmıştır. Şairlik kudretini ve şiirini övmek için, şiir sahasının önemli isimleriyle kendisini kıyaslamış; Câmî, Selman gibi Fars şiirinin ustalarına telmihte bulunmuştur. Yer yer onlardan üstün bir mertebede bulunduğunu da söylemekten çekinmemiştir. Doğrudan bir şair adı zikretmediği beyitlerinde ise mübalağayı gulûv düzeyinde kullanarak kendisini nazım sahasının ustası, 'Sultanü's-Şuara' olarak nitelemekten de geri kalmamıştır. Yaşadığı devrin ihtişam ve zenginliğini şiirlerinde çok canlı tablolar şeklinde aksettirmeyi başaran Bâkî, şiirlerini yaşadığı devrin karakterine uygun bir şekilde *Âb-dâr, şî'r-i âb-dâr, gazel-i âb-dâr, şemşîr-i nazm-i âb-dâr* gibi tamlamalarla nitelendirmiştir. Mahlasının kendisine sağladığı imkânları da kullanmayı bilen şair, mahlasını da çok anlamlı kullanarak sanatını ve kendisini övmüştür.

Kısaca, Bâkî'nin incelediğimiz mahlas beyitlerinde; her sözcük, varlık, şahıs, nesne ve konu, şairliğini ve şiirlerini övmek için bir enstrümanlar dizgesi olarak yer almıştır. Ancak bu enstrümanların, övgüsünü boşa çıkarmayacak düzeyde bir ustalıklı kullanıldığını da belirtmek gerekir.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk(1994). Divan Edebiyatı, C.9, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s.389-427.
- ANDREWS, G. Walter (2009). **Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı**, Çev. Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları.
- BANARLI, Nihad Sâmi(2001). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C.1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- BATİSLAM, H. Dilek (2002). **Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: HÜMÂ, ANKA VE SİMURG**, İstanbul: Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 1, s.185-208.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed(1986). "Kaside", **Türk Dili Türk şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**, Sayı: 415-416-417 (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986).
- ÇETİN, Nihat M.(2011). **Eski Arap Şiiri**, İstanbul: Kapı Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, Ferit(1999). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- İNALCIK, Halil (2010). **Şair ve Patron(Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme)**, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İPEKTEN, Halûk(1998). **Bâkî (Hayatı-Sanatı-Eserleri)**, İstanbul: Akçağ Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/3, Summer, 2012

-
- İSEN, Tüba Işınsu(2002). **Divan Şiirinde Fahriye**(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü.
- İSEN, Tüba Işınsu (2007). **Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi**, Bilig, Güz, sayı 43, s. 107-116.
- KÜÇÜK, Sabahattin(1994). **Bâkî Dîvânı**(Tenkitli Basım), Ankara: TDK Yayınları.
- MENGİ, Mine(1999). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi(Edebiyat Tarihi-Metinler)**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZNURHAN, Halim(2006). **Arap Şiirinde Fahr Teması**, Konya: Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 22, s. 149-160.
- PALA, İskender (2007). **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul: Kapı Yayınları.
- PARLATIR, İsmail(2009). **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Ankara: Yargı Yayınevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi(2007). **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TDEA(1979). **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul: Dergâh Yayınları.