



## **ŞEYHÜLİSLAM BAHÂYÎ EFENDİ’NİN GAZELİNİN DİVAN ŞİİRİNE YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ**

*Kenan YAVUZ\**

### **ÖZET**

Divan şiiri yüzyıllarca önemli bir değişiklik göstermeden varlığını devam ettirebilen bir gelenek olarak, yoğun şekilde eleştirildiği dönemlerde ve hatta günümüzde dahi etkisini hissettiren köklü geçmişle dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Tema ve içerik bakımından yüzyıllardan gelen gücünü gösteren ve hala ele alınmaya değer, önemli etkilerini sürdürürken Batı’dan gelen darbelerle sarsılır. Batı dünyasının çeşitli alanlarda ilerlemesi, Osmanlı İmparatorluğu üzerinde baskı oluşturmaya başlamasıyla birlikte ihtiyaç duyulan değişim ve ilerleme zorunluluğunun açık bir şekilde ortaya çıktığı Tanzimat senelerinde yoğunlaşan yenileşme arzusunun sonucu olarak Batılı bir şiir anlayışı oluşturma isteği divan şiirinin sert bir şekilde eleştirilmesine neden olmuştur.

Sanatlı ve ağır dil, hayal sistemi, millî olmamak, yapaylık ve samimiyetsizlik, konu bütünlüğünün olmaması, sosyal konuları ele almaması gibi eleştirilerin nasıl ortaya koyulduğu üzerinde durularak metin üzerinden incelmelerle örneklendirilmeye çalışılacaktır. İnceleme amacıyla çeşitli nazım türlerinde yazmasına karşın aşk, sevgi, sevgili, sevgilinin güzelliği ve vefasızlığı, ayrılık, özlem, kavuşma gibi temaları işlediği gazelleri divan şiirinin güzel örneklerinden olan Şeyhülislam Bahâyî Efendi’nin gazeli seçilmiştir. Çalışmadaki amaç, Divan edebiyatına yönelik değerlendirmelerin tümünü toparlamak ve bunlardan yola çıkarak bir inceleme yapıp eleştirileri ve bu eleştirilere karşı anti tezleri örneklerle ortaya koymak, halk şiiri ve günümüz şiirine etkilerini, kavramlar ve imajların ele alınış şeklini, söz dizimi açısından yapısını eleştiriler çerçevesinde tespit etmeye çalışmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Divan Şiiri, Batılılaşma, eleştiri

### **AN ANALYSIS WITH THE ODE (LYRIC) OF ŞEYHÜLİSLAM BAHAYİ EFENDİ IN THE FRAME OF CRITICISM DIRECTED TO OTTOMAN POETRY**

### **ABSTRACT**

Divan poetry has managed to attract attention as a tradition that continues for centuries without a significant change with a deep-rooted history that makes us feel the impact at periods when it is heavily

\* Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, Özel İdare Anadolu Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, El-mek: kkyavuz@hotmail.com

critized and even today. It is jarred by the blows from the west while maintaining its important impacts which is stil worth dealing with and which shows its power since centuries in terms of the theme and content. With the advancement of the West in various fields, a desire to create a Western understanding of poetry causes diatribe in Ottoman poetry as a result of wish for innovation that emerged in Tanzimat Reform era appearing necessity of change and progress needed explicitly with the beginning of the West's pressure on the Ottoman Empire.

By emphasizing how to be revealed such critics as artistic and heavy language, imagination system, not being national, artificiality and insincerity, the lack of integrity of the subject and not dealing with social issues are tried to exemplify with the investigation on text. The lyric (ode) of Şeyhülislam Bahâyî Efendi studying the themes such as love, lover, the beauty and disloyalty of lover, seperation, missing and convergence in his lyrics (odes), which is one of the beautiful examples of Ottoman Poetry is chosen though he writes in various poetry types with the aim of investigation. The purpose of the study is to pick up all the assessments directed to Divan Literature and put forward the critics and anti-thesis against these critics with the examples by investigating and try to determine the effects on folk poetry and daily poetry, concepts and the way of images which are handled and the structure in terms of syntax in the framework of the critics.

**Key Words:** Ottoman Poetry, Westernization, criticism

## GİRİŞ

Tarihi içerisinde eski(Asya) ve yeni(Batı) olarak iki büyük kola ayrılan<sup>1</sup> ve iki büyük kültürün etkisi altına giren Türk edebiyatı Tanzimat'la birlikte Batı tesirine girmeden önce oldukça uzun bir süre etkisini sürdüren Arap ve Fars edebiyatının özelliklerini barındırmıştır. 13.Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar yoğun bir şekilde kendini gösteren<sup>2</sup>, İslamî algılayışla da güçlenen bu anlayışı değiştirmek ve Batı'ya yönelmek amacıyla gösterilen gayretler, eski edebiyatın, Tanzimat Dönemi ile birlikte Cumhuriyet Dönemine uzanan algılanışını etkilemiştir.

Kuralcı yapısından dolayı eleştirilen divan şiiri, belirli bir duygu, düşünce ve hayal dünyasında oluşan ve sınırlı anlatım özellikleri ile önemli bir değişikliğe uğramadan yüzyıllarca olduğu gibi devam etmiştir<sup>3</sup>. Benimsediği ilkelerin de büyük oranda Arap ve Fars edebiyatlarının etkisi altında oluşması taklitçi bir yaklaşımla eleştirilmesi, biçim ve içerik olarak yabancı edebiyatlara olan duyarlılığının bir sonucudur. Gibb, Türk edebî kültürünün özünü yabancı etkiye açıklık olarak nitelendirir<sup>4</sup>.Yeniliğin yine bir dış etki olan Batı'yla gelmesi tespitinin isabetli olduğunu gösterse de bunu bir taklitten ziyade örnek alma olarak niteleyenler de az değildir.

<sup>1</sup> E. J. Wilkinson Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi 1-2**, Çeviri: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara, s.28

<sup>2</sup> Bahir Selçuk, **Diğerler ki' nin Işığında Yenilerin Divan Edebiyatına Bakışı**, S. 4/2, 2009 s.938-954

<sup>3</sup> Mine Mengi, "Divan Şiiri ve Bıkr-i Mana", **Divan Şiiri Yazıları**, 1.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s.22-29

<sup>4</sup> Pınar Aka, "Divan Edebiyatı ve Bütünlük",**Littera Edebiyat Yazıları**, Aralık 2005, c.17 s.173

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 8/1 Winter 2013

### Divan Şiirine Yönelik Eleştiriler

Tanzimat'la birlikte büyük bir değişim içerisinde giren edebiyat anlayışında bir süre eski ile yeni bir arada ve çelişkiler içerisinde çekişerek devam etse de her zaman olduğu gibi yeninin kaçınılmaz zaferi gerçekleşmiştir. Her alanda yenileşme ve Batılılaşma hareketleri aslında bir medeniyet değişimi isteğinin sonucudur. Yeninin tutunabilmesi ve kabulü için eskiye ait her şeyin reddi, dışlanması vazgeçilmez bir alışkanlık olur. Tanzimat ile birlikte dikkati çeken iki tavır Türk edebiyatı tarihinde yerini alarak eskinin reddi ve yeninin, yeni türlerle örnekler verilmeye çalışılarak tanıtılması gayreti ağırlık kazanır<sup>5</sup>. Eskinin reddi konusunda Ziya Paşa'nın ardından Nâmık Kemâl'in etkisi ön plana çıkar. Divan edebiyatına yöneltilen bütün eleştiriler onun belirlemiş olduğu çerçevede sürdürülür. Şinasi'nin edebî anlayışının izinden giden Nâmık Kemâl başta Tasvir-i Efkâr'da yayımlanan 'Lisan-i Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mulahazatı Şâmilidir' yazısı olmak üzere 'Takib, Tahrib-i Harabat, Mukaddime-i Celal' gibi yazılarında eski şiire eleştirilerini sürdürür. Bilge Ercilasun bu eleştirileri dil, hayal sistemi ve edebi sanatlar olarak üç başlıkta toparlar<sup>6</sup>.

Yazı dilinin konuşma dilinden uzaklaşarak doğallığını yitirmesi ve yapay bir dilin ortaya çıkması halkın anlamasına imkân sağlamaz. Nâmık Kemâl, "*Lisan-ı edebiyatı anlamaya avam muktedir değildir ki, usul-i idaremiz hitabete müsaîd olsa dahi tesirinden istifade mümkün olsun.*"<sup>7</sup> ifadeleriyle divan şiirinin dilinden dolayı halktan uzaklaşmış olduğunu vurgular. Bu şiirin dili eleştirilirken hep aynı mazmunların tekrarlandığı, benzetme ve mecazların kullanımında belirli kavram ilişkilerinin kurulduğu, benzer anlatım yollarının izlendiği, ancak usta şairlerin dilinde az çok değişikliğe uğradığı söylenenler arasındadır. Dolayısıyla divan edebiyatının monoton, değişmeyen sistem olarak sürdürdüğü eleştirilerini gündeme getirir. Taklit ya da örnek alma anlayışının neticesi olarak ortaya çıkan dil sorunu Arapça, Farsça ve Türkçenin kaynaşması ile kendini gösterir. Onu anlayabilmek için Arapça ve Farsçanın gerekliliği yanında Türkçenin de önemi vurgulanmalıdır. Çünkü bu dil her üçü de değil, ayrı bir dildir<sup>8</sup>. Divan edebiyatının diline yapılan eleştirilerin yanında birleştirici yönü üzerinde duranlar farklı dil, din, ırk ve kültürleri bir arada tutan Osmanlı'nın aynası olduğunu öne sürerler. Ancak bu durum divan edebiyatının halktan uzak, belirli bir zümrenin edebiyatı olarak gelişme sebebidir. Münevver zümre dışında anlaşılamayan, ulaşılamayan eserler İstanbul ve çevresi dışında oldukça azdır.

Hayal sistemine bakıldığında, anlatılanların gerçeğe ilişkisiz farklı bir âlemi hatırlattığı belirtilir. Nâmık Kemâl Mukaddime-i Celal'de: "*Divanlarımızdan biri mütalaa olunurken insan; muhtevi olduğu hayalâtı zihninde tecessüm ittirse etrafını maden elli, deniz gönüllü, ayağını Zülal'in tepesine basmış, hançerini Merih'in göğsüne saplamış Memduhlar, feleği tersine çevirmiş de kadeh diye önüne koymuş; cehennemi alevlendirmiş de dağ diye göğsüne yapıştırmış; bağırdıkça arş-ı ala sarsılır; ağladıkça dünya kan tufanlarına gark olur âşıklar, boyu serviden uzun, beli kıldan ince, ağzı zerreden ufak, kılıç kaşlı, kargı kirpikli, geyik gözlü, yılan saçlı ma'sukalarla mal-a-mal göreceğinden kendini devler, gulyabaniler âleminde zanneder*"<sup>9</sup>. diyerek gerçekçi Arap edebiyatı değil de abartılı Fars edebiyatının örnek alınmasını talihsizlik olarak

<sup>5</sup> Abdullah Uçman, "Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri", **HECE** Eleştiri Özel Sayısı, Hece Yayıncılık, Ankara, Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2003, S. 77/78/79 s.48

<sup>6</sup> Bilge Ercilasun, **Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998, s. 37

<sup>7</sup> Nâmık Kemal, "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mulahazatı Şâmilidir", **Tanzimat Dönemi Edebiyatı**, Saadettin Yıldız, Günce Yayınları, Eskişehir, s. 150

<sup>8</sup> Pınar Aka, **age** s.173

<sup>9</sup> Nâmık Kemâl, **Mukaddime-i Celal'den**, Tanzimat Edebiyatı, Ali İhsan Kolcu, Salkımsöğüt Yayınevi, 8. Baskı, Erzurum 2011, s.189

görür<sup>10</sup>. Üzerinde en çok durulan konulardan biri olan bu husus farklı bir dil oluşturma noktasında da dikkate değerdir<sup>11</sup>. Eleştirilen unsurların birbiriyle oldukça ilişkili olmaları noktasında dildeki uzaklaşmanın önemine dikkat çekmek gerekir. Hayal sisteminin gerçeğe uzak ifadeleri için edebi sanatların ön planda olması, anlamın sanat için feda edilmesi, mübalağalı ve mecazlı dil abartılı hayal sisteminin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Sanatlı bir dille anlamdan ziyade söyleyişin ön planda oluşu ve sürekli aynı mazmunların<sup>12</sup> kullanılmasının yanında Nâmık Kemâl tarafından ahlakı bozucu bir mahiyette değerlendirilir. "... Nâmık Kemâl'e göre klasik edebiyatın insanı terbiye etme, milleti ilim yönünden geliştirme, ahlak dersi verme gibi özelliklerden mahrum olması bir yana, bu edebiyat ahlakı bozucu örneklerle doludur... Klasik edebiyatta duygu olarak tarihi hadiseleri yaşamak mümkün olmadığı gibi, bu edebiyat milli birliği temin edici, koruyup geliştirici özelliklerinden de mahrumdur<sup>13</sup>". Sosyal fayda kaygısı olmayan bir geleneğin ürünü olarak toplumun çıkarlarından ziyade güzel olanın ifadesi ön plana çıkar. Aynı mazmunlar ve sanatlar sürekli kullanıldığı, geleneğin getirdiği birtakım kural ve kalıplarla çevrelenmiş durumda eserlerin oluşturulduğu anlayışta şair, söylenenden çok söyleyiş önemli olduğu için aynı mazmunları, sanatları kullanmakta bir sakınca görmez. Malzemelerin seçiminde geniş bir özgürlüğe sahip olan divan şairleri, şiire aktarılması ve şiir içinde işlenmesi açısından bazı estetik kurallarla sınırlanmışlardır<sup>14</sup>. Yarı dini bir üslupla fani olma şuurunun verdiği insan ve ahlak anlayışının sınırlamaları da<sup>15</sup> bu estetik kaygı içerisinde düşünülmelidir. Sıkı ve kuralcı yapısıyla yıllarca değişmeden aynı özellikleri gösteren divan edebiyatı, samimi olmamasıyla da eleştirilir ve dinî, dar bir edebiyat olarak görülür<sup>16</sup>.

Ziya Paşa da gayr-i millî ve suni olmakla suçladığı "Şiir ve İnşa" adlı makalesinde: "... Osmanlı şairleri şuara-yı İran'a ve şuara-yı İran dahi Araplara taklit ile melez bir şeyler yapmıştır. Ve bu taklid üslub-u nazımda değil ve belki efkar-ı ma'aniye bile sirayet edip, bizim şuara-yı eslaf eda-yı nazm u ifade ve hayalat ve ma'nide arab ve aceme mümkün mertebe taklide sa'y etmeyi marifetten addetmişler ve acaba bizim mensub olduğumuz milletin bir lisanı ve şiiri var mıdır ve bunu islah kabil midir, asla burasını mülahaza etmemişlerdir." <sup>17</sup> diyerek, böyle anlaşılacak şeyler yazılmasının hüsn-i kitabetten sayılmasına şaşkınlığını belirtir. Asıl millî nitelikler taşıyan Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu vurgular. Ancak divan edebiyatı zevkiyle yetişmenin verdiği anlayışla yeniliği eserlerine pek yansıtılamayarak Harabat Mukaddimesi'nde bunların aksini ileriye sürmektedir. Buna karşılık tabi ki Nâmık Kemâl tarafından şiddetle eleştirilir<sup>18</sup>.

Gayr-i millîlik, toplum hayatını derinden etkileyen tesirleri beraberinde getirir. Eliot tarafından "millî sanat" olarak nitelendirilen şiir, toplumun hislerini yansıtır. Bir topluma başka toplumlar gibi düşünmesi öğretilir, ancak başka toplumlar gibi hissetmesini öğretmek

<sup>10</sup> Cafer Gariper, "Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri," **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara 2006, s.75.

<sup>11</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988, s.419-421

<sup>12</sup> Ferit Devellioğlu' nun 'kavram' olarak aldığı bu sözcük TDK Türkçe Sözlükte 'nükteli, cinaslı, sanatlı söz' olarak tanımlanır. Divan edebiyatı dışında pek yer bulamayan sözcük genel anlamda hiç değişmeden bütün şairlerce kullanılan sanatlı sözler olarak ele alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Kahraman, **Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar**, Beyan Yayınevi, İstanbul 1996, s.240

<sup>13</sup> Cafer Gariper, **age**, s.75.

<sup>14</sup> Cem Dilçin, "Cumhuriyetin Sekseninci Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler", **Türkoloji Dergisi**, c.16, S.2, 2003, s.3-21,

<sup>15</sup> Şerif Aktaş, "Nâmık Kemal ve İnsan", **Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar**, Kurgan Edebiyat, Ankara 2011, s.171

<sup>16</sup> Erdoğan Erbay, **Eskiler ve Yeniler**, Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997

<sup>17</sup> Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa", **Tanzimat Edebiyatı**, Ali İhsan Kolcu, Salkımsöğüt Yayınevi, 8. Baskı, Erzurum 2011, s.152

<sup>18</sup> Mustafa Apaydın, **Türk Hiciv Edebiyatında Ziya Paşa**, Doktora Tezi, Adana 1993, s. 482

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/1 Winter 2013

imkânsızdır. Başka toplumlar gibi hissederse artık gerçek benliğini yitirmiştir<sup>19</sup>. İster taklit ister örnek alma olsun bu his değişimi toplum üzerinde oldukça derin etkiler bırakacak yahut toplum o eserleri anlamayacaktır.

Beyitler arasında konu birliğinin olmaması, anlam bağının koparılmış olmasıyla da dikkat çeken divan şiirine Nâmık Kemâl'in ardından en ciddi eleştiriler yine onun yolunda devam eden Rezaizâde Mahmut Ekrem'den gelir. Ta'lim-i Edebiyat'ta ve Takdir-i Elhan gibi yazılarında Nâmık Kemâl çizgisinde sürdürdüğü eleştirilerini dile getirir. Ekrem'in başlattığı tartışmalar sonucunda yeni yetişen şairlerin söz sanatlarıyla uğraşmayı bir tarafa bırakarak anlama önem vermelerinin gerekliliği ve Arapça sözcüklerin Türkçeye uygulanması yerine dilin düzeltilmesi gerektiği ön plana çıkar<sup>20</sup>.

Ahmet Mithat ise eski ile yeniyi kaynaştırma düşüncesini savunsa da Nâmık Kemâl gibi faydacı bir anlayışa sahiptir. Halkı aydınlatma amacıyla eserler verilmesini savunur. Eleştirilerini genelde dil bakımından sadelik anlayışı etrafında toplar. Arapça, Farsça kelimeleri tamamen atmak mümkün olmasa da Arapça dil kaidelerinin terk edilmesi gerektiğini savunarak divan şairlerinden pek hoşlanmadığını belirtir<sup>21</sup>.

Tanzimat'la birlikte başlayan eski kültür ve edebiyattan kopuş, Cumhuriyet sonrasında Osmanlı mirasının bütünüyle reddi şeklinde kendini gösterir. Eleştirilerin, hatta kimi zaman eleştiri ötesinde çatma, yerme ve kötülüklerin Cumhuriyet Döneminde de devam ettiği görülür. Abdülbâkî Gölpınarlı ve Nurullah Ataç divan şiirini en iyi bilen ve tanıyan kişiler olarak en ağır eleştirileri yapmışlardır. Eski edebiyatla ilgili, yıllardır süregelenle aynı doğrultudaki sert eleştirileri yapan Gölpınarlı'nın, 'Divan Edebiyatı Beyanındadır' adlı eserindeki iddialar, bu süreç içerisinde derin yankılar uyandıran tartışmaların en önemlilerindendir. Bunun yanında sonraki dönemlerde de sanat ve fikir adamları, çeşitli vesilelerle divan edebiyatı ile ilgili olumlu ya da olumsuz fikirler beyan etmişlerdir. Bu görüş ve düşünceleri toplu bir biçimde gösteren eserlerden biri de Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* adlı eseridir<sup>22</sup>. Nurullah Ataç ise eski zevklerine, tutkularına bazı zamanlarda kapılsa da ondan kurtulmak ister. "Eski şiirden zevk alıyoruz ama yarının şiiri bu değildir" diyerek mantığı ile duyguları arasında dolaşır<sup>23</sup>. Görüşlerini dile getiren edebiyatçıların çoğunun, divan edebiyatı veya klasik kültürle münasebetlerinin olduğunu söylemek yanlış olmaz. Hüseyin Cahit Yalçın, Mehmet Emin Yurdakul ve Ziya Gökalp gibi birçok isim divan edebiyatını başta dili olmak üzere eleştirenlerdir. Bazıları, önceden çok etkilendikleri bu edebiyattan daha sonra zevk almadıklarını belirtse de en azından Fuzulî, Bâkî gibi büyük şairleri okumaya devam ettikleri de bilinmektedir<sup>24</sup>.

Divan edebiyatının sosyal yaşamı yansıtmayan, gerçeklerden uzak olduğu eleştirisi saray yanında esnaf mekânlarında ve meyhanelerde dile getirilmesi bakımından gerçekçi görülmemektedir. Halk içerisinde ilgi gördüğü konusunu savunanlar o dönemin yapısı çerçevesinde toplumsal yapının eserlere yansımalarının anlam olarak görülmediği eserlerde dahi yapı bakımından bir uyumun dikkat çektiği vurgulanır. Hükümdardan esnafa hatta köylülere kadar bütün kesimi

<sup>19</sup> Cihan Okuyucu, "Divan Edebiyatının Muhtevası Üzerindeki Tartışmalar", **Yağmur**, Ocak-Şubat-Mart 2004, c.22

<sup>20</sup> Abdullah Uçman, **age** s.55

<sup>21</sup> Bilge Ercilasun, **age**, s. 61

<sup>22</sup> Bahir Selçuk, "Diyorlar ki'nin Işığında Yenilerin Divan Edebiyatına Bakışı", **Turkish Studies**, S. 4/2, 2009 s.938-954

<sup>23</sup> Yasemin Ertek Morkoç, **Tanzimattan Cumhuriyete Divan Edebiyatı'na Yaklaşımlar**, <http://www.mehmeteminturkiyilmaz.com/i/2037/tanzimattan-cumhuriyete-divan-edebiyati-na-yaklasimlar/-dr-yasemin-ertek-morkoc/>

<sup>24</sup> Rusen Eşref'in görüştüğü edebiyatçılardan "Abdülhak Hâmid Tarhan, Cenab Şehabeddin, Nigâr Hanım, Hüseyin Cahit Yalçın, Süleyman Nazif, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Refik Halit Karay, Ali Kemal" gibi yazarların Divan edebiyatı ve klâsik kültürle olan ilgilerini dile getirdiği görüşleri için bakınız: "Bahir Selçuk, **age**, s.938-954"

kapsayan bu model<sup>25</sup> aslında Osmanlının farklı dil, din, ırk ve kültürleri bir arada barındıran yapısının tezahürü olarak görülür. Konu itibariyle eleştirileri haksız gören geleneği savunan; dil, üslup ve içeriği ile zengin bir miras olduğunu ileri süren görüşlere göre sosyal yaşamı yansıtması dahi değişen toplumun yeni ihtiyaçlarını karşılamakta yetersiz görülen divan şiiri, geleneksel edebiyat teorisi çerçevesinde ele alındığında savunucularının daha iyi anlaşılabilmesi söylenebilir. Geleneksel teorideki; çokluktan tekliğe yöneliş, görünmeyen şeylerin temsil edildiği sanatın gerçek sanat olduğu, güzelliğin ve kemalenin ermenin çekici gücü olarak görülmesiyle mükemmeliyet ve ahengin ön plana çıkması, nesnelere hakikatinin değil de görüntüsünün görülebilmesi, gerçeğe inançla ulaşılabileceği, hakikatin tek olduğu, acı çekerek arif olma inanışları<sup>26</sup>; gerçek güzelliğin nesnenin değişen nitelikleri dışında değişmeyen özünde olduğu anlayışı<sup>27</sup> bütün bu eleştirilerin cevabının bulunabileceği yerdir.

Genelde kullanılan sanat ve mazmunlarla dolu dilin Arap ve Acem tesirinde kaldığı çevresinde yoğunlaşan eleştiriler aruz vezni, taklitçi bir edebiyat olduğu, gayr-i millî olduğu, yüksek zümreye ait olduğu, sosyal yönünün olmadığı, toplumdan uzak suni bir edebiyat olduğu çevresinde toplanabilir. Millî olup olmadığı konusu ise millîlik anlayışındaki farklılıklardan dolayı tartışılmaya devam edecek gibi görünmektedir. Ancak neticede Tanzimat'la birlikte başlayan eski-yeni tartışmalarının günümüze kadar uzamış olmasının, Divan edebiyatının Türk tarihi açısından önemini yansıttığını da belirtmek gerekir.

### Gazelin Takdimi

Ol melek-tal'at ki zibâlıkda yeğdir hûrdan  
Sanki dest-i kudret anı yaradıdır nûrdan

Şerbet-i la'l-i lebiyle câm-ı Cem'den fâriğim  
Sunma sâkî mey ki mestim ol gözü mahmurdan

Tûtî-i râz-ı dili şevk ile gûya ettirir  
Ol mücellâ sine bir âyinedir billûrdan

Perteviyle ehl-i aşkı yandırır pervâne-veş  
Görünen gerden değil bir şem'dir kâfûrdan

Çıktı cân tenden Bahâyî yâd-ı vasl-i yâr ile  
Ah kim çıkmaz hayâli hâtr-ı mehcûrdan<sup>28</sup>

### Gazelin Kavramlar ve İmajlar Etrafında Divan Şiiri Eleştirileri Çerçevesinde İncelenmesi

Şiire kısa ve etkileyici anlatım gücünü kazandıran çağrışım farklı kişilerde, farklı toplumlarda ya da farklı dönemlerde değişik anlamlar kazanmasına neden olur. Söz varlığı içerisindeki pek çok göstergenin birden fazla kavramın temsilcisi olması<sup>29</sup> yan anlam ve mecaz anlamı ön plana çıkararak farklı duygu değerlerini yansıtmayı metnin farklı gözlemlerle okunmasını mümkün kılar. Bütün değerlendirmeler sonucunda Tanzimat Dönemi eleştirileri ve

<sup>25</sup> Pınar Aka, *age*, s.173

<sup>26</sup> Ray Livingston, *Geleneksel Edebiyat Teorisi*, Ç. Necat Özdemiroğlu, İnsan Yayınları, İstanbul 1998, s.29-267

<sup>27</sup> Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 1997, s.192

<sup>28</sup> Harun Tolasa, *Şeyhülislâm Bahâyî Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, Kervan Kitapçılık İstanbul 1979, s.216

<sup>29</sup> Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, 5. Baskı, Ankara 2005, s.79

devamındaki bakış açısı ile divan şiirinin kendi dönem şartlarının oluşturduğu bakış açısını birlikte ele alarak şiirin karşılaştırmalı olarak çözümlenmesi denenecek olursa ilk dikkati çeken unsur 17. Yüzyıla ait olan şiir ile Tanzimat şiiri arasındaki fayda anlayışındaki farklılık olacaktır. Toplumsal düzeyde bir amaca hizmet ettiği söylenemeyecek olan gazel, aşk teması çerçevesinde ilahi aşk arzusunu dile getirmesi bakımından tasavvufi bir temanın bireysel gözlemlerle algılanışını yansıtır. Dünyevi olarak platonik aşkların, tasavvufi olarak da yaratana kavuşma isteğinin anlatımını güçlendiren en temel ifadeler genellikle her divan şiirinde karşılaşılan hayal kavramıyla sağlanır. Ulaşılmaması güç arzular hayalleri her zaman canlı tutarak bu uğurda çekilen acıları besleyecek ve ulaşılamayana hayallerde de olsa yaklaşma fırsatı verecektir.

Tanzimat'ın sosyal bakışında önemli yer bulamayan aşk, toplumsal sorunlarla ilgili bir durumun ele alınmamış olduğunu açık olarak gösterir. Dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda bunun pek mümkün olmadığını kabul etmekle birlikte topluma yarar sağlamayan bir sanat anlayışına karşı eleştiriler haklı görülür. "Aşk" kavramı divan edebiyatında gerek dünyevi gerekse ilahi aşk olarak çoğu eserde imgeleşerek eserin merkezini oluşturduğu gibi ele alınan şiirde de oldukça önemli bir konumdadır. Sevenle sevilenin aslında bir olduğunu işaret eden ruhani aşkı anlatmaya başlarken göklerin ve yerin nuru olan yaratıcının o melek yüzüyle nurdan yarattığını belirten Bahâyi, yaratıcının gökleri ve yeri kendi nurundan yarattığına telmihte bulunarak ancak nur ile idrak edilebilen gayb âlemini işaret eder<sup>30</sup>.

Melek ve nur imgeleri çoğu zaman dünyevi sevgililerin mübalağalı ifadeleri olarak kullanılsa da Bahâyi' de daha çok ilahi aşk çerçevesinde ele alınmıştır. Dünya dışı soyut bir kavram olarak melek, nurdan yaratılmış olması nedeniyle güzellik, süs ve alımlılığıyla hurilerden bile daha çekici olan sevgiliyi işaret eder. Kudret sözcüğü gücün ötesinde soyut bir kavram olan, elbette kendi güzelliğinin küçücük bir parçası olan yansımalarından daha etkileyici bir çekime sahip olan yaratıcının göstergesidir. Dolayısıyla yine dünya dışı bir kavram olarak karşımıza çıkan huri imgesiyle vaat edilen güzellikler de gerçek güzelliğin yanında sönük kalacaktır. Gerçekliğin algılanmasındaki mübalağa öze yönelik kavranması güç ve ulaşılmaz güzellikten kaynaklanır. Nurdan yaratılmış olan melek ve huri kavramları yaratıcı imajını güçlendirerek, onlardan daha güzelini de yaratma kudretine sahip olana hayranlığı göstermektedir. Oldukça yüksek bir hayal sisteminin sonucu olarak yapılan teşbihlerin başarılı örnekler oldukları kabul edilebilir. Ancak Tanzimat sonrası anlayışa göre melek yüzlü sevgiliden daha önemli olan toplumsal sorunların var olması, ilahi aşk olsa dahi, sevgili temasının değerini azaltır.

Aşk, âşık ve mâşuk gibi sembolik kavramların kullanıldığı diğer mecazlara bakılırsa kırmızı dudağın şerbetinin Cem'in kadehinden üstün tutulduğu görülür. Aşk için kullanılan içki imgesi sevgilinin dudağının kırmızılığıyla karşılaştırılarak divan şiirindeki dünyevi sevgiliyi ifade eden bir mazmun olarak kullanılan sâkiden mey sunmaması istenir. Cem'in kadehiyle oluşan imaja bakıldığında içki meclislerindeki ünü dikkati çeker. O meyden daha etkili, insanı kendinden geçiren bir aşka ve sevgiliye sahip olduğu vurgulanırken sarhoş imajı da somut anlamından sıyrılarak tamamen soyut bir anlama bürünür. Bu aşkla mest olmuş aşığın içkiye ihtiyacı yoktur. Gerçek anlamları dışında kullanılmaları itibarıyla şarap, kadeh, saki, leb gibi imgeler İslamî esaslara dayanılarak kullanıldığı için şeyhülislam şairler tarafından dahi rahatlıkla kullanıldığından<sup>31</sup> standart bir yaklaşım oluşmuş ve Bahâyi de şiirini mevcut standart dâhilinde oluşturmuştur. Sadece rengi bakımından da olsa bir taşa benzeten ve Cem'in kadehiyle sunulan içkiden daha değerli olan sevgilinin kırmızı dudakları Namık Kemal'in çok sert bir şekilde eleştirdiği Arap ve Fars kaynaklı hayal sistemini yansıtır. Eski İran' da hükümdar sülalelerinden

<sup>30</sup> Beşir Ayvazoğlu, *age*, s.94

<sup>31</sup> Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2010, s.207

birine ait olan Cemşid<sup>32</sup> efsanevi tarih bilgisine göre şarabı icat eden, içki âlemlerinin kurucusu sayılan kişi olduğundan bir mazmun haline gelir. Cem'in kadehi gerek ilahi, gerek dünyevi sarhoşluk verici her unsurla karşılaştırılırken içki sunan sâkînin, mahmur gözlü güzellerin, kırmızı renkli şerbet dudakların somutlaştığı mübalağalı dizeler divan şiiri yapısına uygun olarak yansıtılırken ortaya çıkan klasik hayal sistemi romantik anlayışla ele alındığında yine dil ve toplumsal fayda eleştirileriyle karşı karşıya kalır. Yüzlerce yıldır aynı hayallerin tekrar edilmesinden rahatsız olan anlayış yeni hayaller arayarak bunu Batı'da bulacaktır.

Papağan imgesi konuşabilen bir kuş imajıyla sırrı açıklayabilecek bir mazmun oluşturur. Yaratanın nurunun bir yansıması olan güzellikleri yansıtan berrak göğüs ise ayna benzetmesiyle imgeleştirilerek yaratılmışların yansıma olduğu, gerçek güzelliğin aslında henüz görülemediği inancını ifade eder. Ayna imajının taşıdığı anlam bir şeyi yansıtmaktan ziyade kendini yaratanın gözelliklerinin bir ispatı olması bakımından önem taşır. Ulvi aşkın oluşturduğu arzuyla aynanın sırları açığa çıkaracak ve gönül papağanın dile getirecek kadar güzel olduğu vurgulanır. Aynadaki görüntüsüyle bu kadar mükemmel olan gerçeklik kavramı hayal dünyasında kazandığı oldukça etkili boyutuyla sevilen her şeyin bir ayna olduğu mesajını verir. Asıl olan, ulaşılamayan, bilinmeyen bir güzelliğin olduğu vurgulanarak ona yönelen bir aşk imajı oluşturulmaya çalışılır. Klasik şiirdeki platonik aşk imajı ile uyuşan benzer ifadeler ilahi aşk için de geçerli olduğundan dolayı benzer aşk anlayışları hemen her divan şiirinde kendini göstermektedir. Eski edebiyatta çeşitli sanatlara konu olan tûtî (papağan) taklit yoluyla bazı kelimeleri kullanabilmesi bakımından ele alınan mazmunlardandır. Ayna ise papağanın gerçekte konuşurma çalışmalarında kullanılan bir araçtır.<sup>33</sup> Bu sembolik ifadelerin kavranması okuyucunun belli bir donanımına sahip olması gerekliliğini hatıra getirir ve geleneği halktan uzaklaştıran unsurlardan biri olarak dikkat çeker. Aşığın duygularını ve arzularını yansıtmayı bakımından divan şiirinin mükemmel ahengiyle ortaya konulsa da, yeni anlayışa göre doğallıktan uzak yapay ifadelerle yapılan bir soyutlaştırmadır. Billur ayna, ayna nesnesinden ziyade yaratılmışların yaratanı yansıtmayı, papağan ise ayna karşısında dile gelen papağandan ziyade yaratılmışlarda yaratanın tecellisini görebilme düşüncesini çağırıştırır. Döneminde hâkim olan geleneksel yaklaşımın aksine yeni anlayışta gerçeklerden uzak görülen bir yaklaşımdır. Tasavvufi yapının görüldüğü mazmunda dünyevi bir aşk düşünüldüğü zaman abartı daha fazla dikkat çeker.

Divan şiirinin diğer mazmunlaşmış imgelerinden biri olan mum, sevgilinin gerdanı vasıtasıyla sevgiliyi ifade ederek ateşiyle âşıkları yakar. Pervane imgesi ise aşk kavramını en yoğun haliyle yaşayarak ateşin çevresinde dönerken kendinden geçer ve onunla birleşerek yok olur. Aşk duygusunun mahiyetinde sevgilinin cisminde eriyerek bir varlıkta birleşme<sup>34</sup> söz konusu olduğundan pervane ve mum imgeleri tasavvufi aşk imajını güçlendiren, sevgilinin ateşiyle yanan aşığın bu sayede ona ulaşma imkânı kazandığı ifadelerdir. Şematik anlatımın altındaki derin anlamla aşığı yok eden sevgili tipi onu kendi özüne dâhil eder. Aşığın yegâne arzusu budur. Somut kavramlar olan mum ve pervane taşıdıkları anlam bakımından soyut imajlar oluşturur. Yaratanın varlığına kavuşan ruhun ifadesini bulduğu bu anlatım farklı divan şiirlerinde sevgiliye kavuşan âşığı da ifade ederek yine somut bir durumu aktarabilir. Mumun sahip olduğu ışık da soyut bir kavram olarak ele alınmalıdır. Bilinen anlamda aydınlatan somut ışığın ötesinde bir anlama sahip olan yaratanın nuru olarak yapay ya da doğal ışık kaynaklarından farklı bir imaj taşımaktadır. Pervane<sup>35</sup> âşıkların yaygın olarak benzetildiği bir canlıdır. Güzel kokulu, mum yapımında da

<sup>32</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Harun Tolasa, *age*, s. 250.

<sup>33</sup> Papağan aynanın karşısına konarak usta aynanın arkasına geçer. Usta konuştuğu papağan aynadaki yansımasının konuştuğunu zanneder ve tekrar etmeye çalışır. Ayrıntılı bilgi için bk. "Harun Tolasa, *age*, s.281"

<sup>34</sup> Cihan Okuyucu, *age*, s.198

<sup>35</sup> Geceleri ışık etrafında dönen, ışıklı cisme çarpa çarpa sonunda yanıp ölen kelebek türünden bir böcek. Ayrıntılı bilgi için bkz. Harun Tolasa, *age*, s.274



kullanılan, beyaz ve yarı saydam bir bitki olarak kâfûr<sup>36</sup> da pervaneleri etrafına toplayan hoş kokulu ışığın kaynağı olarak kullanılan sanat oluşturma yöntemlerindedir<sup>37</sup>. Fiziksel unsurların teşbihiyle muma benzetilen sevgilinin gerdanı, pervaneye benzetilen aşığı ateşiyle yakarken kâfûrdan yapılması dolayısıyla etrafa hoş kokular yayar. Sevgiliyi arzulanır hâle getiren kokuya aşk ehli dayanamaz ve sevgiliye gittikçe daha fazla yaklaşarak yanar. Halkın kullanımından uzak görünen sanatlı dilin oluşmasında oldukça etkili olan benzeri örneklerin sık karşımıza çıktığı klasik edebiyat belli bir zümrenin zevk dünyasını aşamamasına karşın mum ve pervane çevresinde gelişen abartılı hayal dünyası İslâmî çerçevede topluma hitap edebilen bir kullanım olarak kabul edilebilir. Sevgiliye kavuşmak gibi bir umudu olmayan âşıklar her şeye rağmen bu arzudan vazgeçemez. Çünkü sevgili ve onun uğrunda çekilen acı değerlidir. Bu değer aşkın ilahi kaynaklı olmasının sonucu olarak yerini alırken geleneksel edebiyat teorisi ve aşk estetiğiyle ilgili belirtilen unsurların sonucudur.

Canı tenden çıkararak oluşturulan ölüm imajı sevgiliye kavuşma arzusuyla birlikte gelir. Ölüm dahi ayrılık acısıyla yanan gönlün sevgiliyi hayal etmesini engelleyemez. Kavuşmanın imkânsız olduğu sevgilinin görüntüsü hiçbir şekilde aşğın hayalinden ayrılmaz. Kavuşma arzusu da bütün âşıkların hislerini ifade etmesi bakımından divan şiirinin ve tasavvuf şiirinin vazgeçilmezlerindedir. Çekilen bütün acılar o ana değer. Yok olma anlamının dışında sevgiliye kavuşma anlamı taşıyan ölüm, tasavvuf felsefesinde mekân değişikliği anlamıyla maddi olan her şeyden sıyrılarak manevi ve asıl olan mekana geçiş anlamını taşır. Ancak tasavvufta ölümle birlikte kavuşulan sevgiliye, şiirde ölümle dahi kavuşulamaması farklı bir bakış açısını ortaya çıkarır. Ölüncü dahi sevgilinin hayaliyle meşgul olacak kadar mübalağalı bir ifadeye başvuran şair sanatlı ifadeyi ve anlamı güçlendirmek için bu yola başvurur. Can tenden çıkarken dahi hatırdan çıkmayan sevgili imajı hem ölümden sonra kavuşma ümidinin güçlü olmadığını hem de bilinmeyen bir kavram olan ölümün ardından yaşanacakların belli olmadığını işaret eder. Acizlik duygusunu hissettiren benzer ifadeler divan şiirindeki âşıkların ortak kaderidir.

Divan şiirinin zirvesi denilebilecek bir dönemin şiiri olarak gerek ölçü ve kafiye, gerek sözcükler arası ses uyumu, gerekse her beyit'in kendi başına ayakta durabilecek bir yapıya sahip olması bakımından ait olduğu geleneği çok iyi bir şekilde temsil eder. Ancak dil açısından bakıldığında bütün beyitlerdeki Arapça ve Farsça tamlamaların yoğunluğu divan geleneğine yöneltilen eleştirileri haklı çıkarır niteliktedir. *Melek-tal'at, dest-i kudret, şerbet-i lâl-i leb, câm-ı Cem, tûtî-i râz-ı dil, ehl-i aşk, pervâne-veş, yâd-ı vasl-i yâr, hâtır-ı mehcûr* gibi tamlamaların yanında *hûrdan, fâriğ, sâkî, mücellâ, pertev, kâfûr* kelimeleri buna örnek gösterilebilir. Belirli bir eğitim seviyesine sahip olmayan insanların anlayabilmeleri güç görünen eserde *sunma, ki, ol, göz* sözcükleri dışında Türkçe sözcüğe rastlayamayız. Halkın kullanımına uzak görünen ancak biçim olarak daha kusursuz olmayı sağlayan bu sözcükler sanat gücünü yansıtmak amaçlı seçilmiş ve bunda başarılı olunmuştur. Ancak yenilikçi anlayış için yeterli görülmeyen husus sanatsal yönünden ziyade anlaşılabilir yapı ve faydalanılabilir bir içerik arandığından dolayı eleştirilir. Kullanılan yabancı sözcüklere rağmen Türkçe cümle yapılarının kullanıldığı şiir bütün etkilere rağmen dil bakımından Türkçe ruhunu hissettirdiğinden yapısal açıdan ele alındığında eleştirilerin tamamen yabancı olarak nitelendirmelerinin çok doğru olmadığını gösterir. Kapalı metinlerin çözümlenebilmesi için bir anahtar olarak görülen<sup>38</sup> metodik yaklaşım söz konusu olduğunda millî unsur olarak en üst sıralarda nitelendirilebilecek dilin, Bahâyi'nin gazelinde, sadece söz dizimi ve cümle bakımından millî değerleri muhafaza ettiği söylenebilir.

<sup>36</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yayınları, 15. Baskı, Ankara 1998, s.481

<sup>37</sup> Harun Tolasa, *age*, s.263-264

<sup>38</sup> Nagehan Uçan Eke, Nâ'ili'nin "Âfitâb" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı:30, Konya 2011, s.179-200

Bir gelenek edebiyatının mensubu olan, geleneğin getirdiği birtakım kural ve kalıplarla çevrelenmiş durumdaki şairlerin ustalığı ve gücü sınırlı bir alan içinde aynı mazmun ve kalıplarla daha etkili, daha derin söyleyebildiği ölçüde güzeli ortaya çıkarma çabası göstermeleriyle belirlenir. Bu nedenle söylenenden çok, söyleyiş tarzı önemli olduğu için şairler aynı mazmunları, sanatları kullanmakta bir sakınca görmezler. Yabancı sözcüklerin yanında sanatlı diliyle yönelen eleştirilere hedef olan geleneği en iyi şekilde temsil edebilecek Arap ve Fars etkisindeki sanatlı dil gazelin tamamında kendini gösterir. Abartılı hayal sistemi ve benzetmeler hislerin ifadesindeki yapaylığı ön plana çıkarır. Buradaki yapaylık Tanzimat'tan beri eleştirilen gerçek hayatla bağlarını koparmış olan abartılı hayal sisteminin ve sanatların bir sonucu olarak Namık Kemal'in ve takipçilerinin yönelttiği eleştirilerin hedefidir.

Şiirin yazıldığı dönemde henüz kullanılmamış olan millilik sözcüğün ifade ettiği anlam düşünüldüğünde ırk manasındaki millet anlayışı oluşmadığından Osmanlı'nın kendi hassasiyetleri çerçevesinde oluşmuş bir yapının varlığı kabul edilerek kendi ölçütlerine göre millî bir şiirden bahsedilebilir. Tanzimat sonrasında gelişen millîleşme cereyanları ele alındığında ise ırk unsuru ön plana çıktığı için Türk milletini yansıtan bir şiirin varlığından söz etmek mümkün değildir. Yeni anlayışın arzuladığı millîlik Osmanlı yapısına uygun bir millîlik değildir. Ancak sözcüklerin Türkçe olmaması dışında cümle yapısı ve kullanılan ekler bakımından millî dil unsurlarını yansıttığı tekrar edilebilir. Dönemin şartları dikkate alınarak değerlendirildiğinde imparatorluğun yapısı bakımından millî bir temanın oluşması mümkün görülmemekle birlikte yine de millîleşme hareketlerinin etkisiyle keskin eleştirilerin odağında kalan klasik edebiyat bazı Türkçe sözcükler dışında millî bir unsur bulundurmaz.

Her bölümün kendi içinde anlam bütünlüğüne sahip olduğu görülmekle beraber bütün bölümlerin neticede aynı tema etrafında bir araya gelmesi ve son beyit ile birleştirilmesi söz konusu olduğu için beyitler arası konu birliğinin olmadığı söylenemez. Her ne kadar kendi içinde bütün olarak görünse de tema bakımından birbirini tamamlayıcı nitelikte bir anlam bütünlüğüne sahiptir. O gerdanın ışığıyla aşk ateşine yanarak sevgiliye kavuşma ümidiyle can veren âşık yaralı gönlünden sevgilinin hayalini bir türlü atamaz. Böylece son beyitle diğer bölümlerde anlatılanlar tamamlanarak ölümden sonra dahi süren aşkın niteliği vurgulanır. Genel olarak eleştirilen unsurların söz konusu şiir içerisinde yer aldığı görülmekle birlikte anlam bütünlüğü olmadığı eleştirisinin, her beytin anlam gücünden ve tek başına da bu gücü taşıyabilmesinden kaynaklanan bir his olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla eleştirilere karşı antitezlere de yer verme gerekliliği ortaya çıkar.

### **Gazelin Geleneğe Bağlı Eleştiriler Bağlamında Anti Tezler Çerçevesinde İncelenmesi**

Dil hususunda divan şiirini eleştirenlerin yanında o zamanın toplum yapısını yansıtan, birleştirici yönünü savunan görüşe göre şiire bakıldığı takdirde Türkçe, Arapça ve Farsça sözcüklerin bir arada kullanılıyor olması Bahâyi'nin yaşamış olduğu 17. Yüzyıl şartları dikkate alındığı zaman Osmanlı hâkimiyeti altında yaşayan toplumların bir yansıması olarak görülebilir. Ancak bunda İslamiyet etkisinin daha belirgin olduğunu belirtmek gerekir. Ayrıca eski edebiyatın başlangıç dönemlerinde Türkçe aruza uydurulamadığı için yabancı sözler yeğlenir. Ancak kullanılan malzeme yabancı da olsa çoğu mısra ve beyitte Türkçenin güzel ve ahenkli sesini, günlük dilin tatlı söyleyiş biçimini görebiliriz: "*Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile / İstemem sensiz olan sohbet-i yârânı bile*<sup>39</sup>" (Neşâtî)

Bahâyi'nin şiirinde bu kadar sade bir Türkçeden bahsetmek mümkün değildir. Aynı zamanda her ne sebepten olursa olsun halk içerisindeki çeşitli guruplardan herhangi birinin tam

<sup>39</sup>Gamze Demirel, Neşâtî'nin "Bile" Redifli Gazeli Üzerinde Bir Tahlil Denemesi, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Elazığ 2001, C. 11 S. 2, s. 139

olarak anlamasını engelleyen bir yapıya sahip olduğu da kabul edilmelidir. Ele alınan gazelin ne bir Türk, ne bir Arap, ne de bir Fars tarafından divan şiiri kültürüne sahip olunmadıkça anlaşılabilirliğini savunmak güçtür. Böylece bir zümre edebiyatı olduğu eleştirisi akla gelir. İstanbul dışında klasik şiir örneklerinin olduğu belirtilir. Orana bakıldığında ise oldukça sınırlı görülen örnekler yine okuma yazma bilen küçük bir kesim tarafından anlaşılabilen hatta okunabilmektedir. Okuma yazma oranının sınırlı olduğu toplumda anti tez üzerinde duranların örnekleri oldukça sınırlıdır. İskender Pala yapılan bir takım araştırmalara dayanarak, Osmanlı padişahlarının şairliğinin, sarayın şiirin mekânı oluşunun doğruluğu yanında saraya girip çıkanlar içinde şairlerin az olduğunu belirtir. Okuma yazma bilmeyen insanların da gazel veya kaside söyleyebildiği düşüncesiyle pek de halktan uzak sayılmayacağı üzerinde durur<sup>40</sup>. Divan şairleri sarayda ya da yakınlarında, halktan tecrit edilmiş şekilde yaşadığın insanlar değillerdir<sup>41</sup>.

Tasavvufi bir şiir olarak görülen divan şiirinde hayali ve tek olan sevgili "Allah"tır. Bundan dolayı da divan edebiyatı dünyasında kelimelerin anlamları İslam felsefesi içerisinde gelişir<sup>42</sup>. Zira geleneksel toplumlarda din dışılığına yer olmadığından, bütün çabalar insan hayatının tüm yönlerini kutsallaştırmaya yöneliktir<sup>43</sup>. Oysa Batı felsefesinde "sevgili" kavramının karşılığı kadındır. Batılı anlamda sevgili arzusunun Nedim'le birlikte kendini hissettirdiği söylenebilir. Yenileşme ve değişim arzularını göstererek Nedim' den önce mistik bir dünyada yaşayan Türk şiiri Nedim'le birlikte çağdaş edebiyatın temelini oluşturan olumlu bir özellik gösterir<sup>44</sup>.

Gerçekte var olmayıp hayal sisteminin ürünü olarak ortaya çıkan sevgilinin tasavvufta aranması gerektiğine iyi bir örnek olan gazel, hayal sistemi bakımından tasavvufun sağladığı abartılı tasvirler açısından dikkat çeker. O zaman bu sevgili bir ucube olmaktan çıkıp ulaşılmaya gagesiyle tüm sıkıntıların göze alındığı ilahi sevgili konumuna geçer. Ancak tasavvuf açısından ele alınmadığı zaman Namık Kemal'in eleştirileri ön plana çıkacak anti tezler zayıflayacaktır. Gerçeklerle ilişki bakımından Cemşid ve papağan eğitimi gibi unsurlar kullanılmış olsa da daha çok hayallerin ifadesi amacıyla ele alınmış, hayalleri ifade işleviyle kullanılmıştır.

Sosyal eleştiri konusunda ise Türk edebiyatında İslamiyet öncesine uzandığı belirtilirken Divan şiirinde hiciv olarak varlığını sürdürmüş olduğu, şairlerin divanlarında yeterince yer aldığı belirtilir. Sosyal eleştiriler, divanlarda müstakil bir yer teşkil etmediği için, nazım sekli, vezin, kafiye ve redifler, edebî sanatlar ve mazmunlar bakımından İslami şiirin özelliklerini taşısa da sosyal eleştirilerin, bütün nazım şekilleriyle yapıldığı, ancak en çok kaside nazım şekliyle yapılan methiyenin karşısı olanların gazel nazım sekliyle yapıldığı savunulur. Zamanın kötülüğünden bahseden girişler, yönetimin ve düzenin bozulması, toplumsal normlara aykırı hareket etme, kişilerin mizaç ve karakterlerine yönelik eleştirilerle sanılanın aksine hayal imgeleriyle örülü, kapılarını gerçek dünyaya kapayıp kendi âlemine dalan, toplum sorunlarına kayıtsız kalan, onları yok sayan, bir şiir değil; ayakları yere basan, toplumun her sorununa eğilen, gerektiğinde onları eleştirmekten geri durmayan, bir şiirdir<sup>45</sup>. Çeşitli başlıklar altında sıralanan bu eleştirel tutumlardan yetersizlik ve kıymet bilmezlik gibi eleştirileri şiirde doğrudan görünmese de sevgiliye ulaşamama durumu bunu düşündürür. Devri içerisinde değerlendirildiği takdirde çağı ile uyumlu bir şiir olduğu savunusu yazıldığı dönemin geçerli ölçütlerine göre ele alınmasının önemini vurgular. Kendine has yapısının daha iyi anlaşılacağı yanında döneminin gerçekleri dışında fazla şeyler beklemenin anlamsızlığına dikkat çekilir. Böylece söz konusu şiir dönemiyle uyumlu, çağın anlayışını yansıtan

<sup>40</sup>İskender Pala ile Divan Şiiri Üzerine Bir Röportaj, <http://www.edebiyah.com/makale yazdir/54>

<sup>41</sup>Cemal Kurnaz, *Divan ve Halk Şiirinin Müsterekleri*, Bizim Büro Basım Yayın, Ankara 2003 s.1

<sup>42</sup>Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, Beyan Yayınevi, İstanbul 1996 s.56

<sup>43</sup>Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, Kapı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2010, s.68

<sup>44</sup>Mehmet Kahraman. *age.s.65*

<sup>45</sup>Zülküf Kılıç, *Türk Divan Şiirinde Sosyal Eleştiri*, Doktora Tezi, Elazığ 2008, s.93

bir eser olarak kabul edilebilir. Çağdaş edebiyat döneminin siyasi şartları ve beklentileri bir tarafa bırakıldığında ait olduğu sanat anlayışına göre oldukça başarılı örneklerden biri olarak değerlendirilmelidir.

Divan şiirinin toplumu yansıtmak gibi bir probleminin olmadığı bilinse de şairlerin hayatları ile şiirleri arasındaki bağılılığın çok sıkı olduğunu savunan Haşim, sosyal hayatın izlerine pekâlâ rastlandığını belirterek eski edebiyatı yeni edebiyattan daha samimi bulur. Haşim'e göre asıl suni olan yeni edebiyattır<sup>46</sup>. İncelenen gazel sosyal bakımdan bir eleştiri üzerinde durmadığından eleştirileri haklı çıkaran bir yapıya sahiptir. Sosyal yönden eğlence meclislerini hatırlatan Cem'in kadehi, sâkî, mey gibi sözcükler dönemin eğlence anlayışı hakkında fikirler verse de eleştiri amacı dışında tasavvufi anlamıyla dikkat çeker. Samimiyet konusunda şairin diğer şiirlerine de bakıldığında yine tasavvufi yaklaşım ön plana çıkar. Bu bakımdan samimi görülebilecek olan şiir ilahi aşk yerine dünyevi bir aşkla ele alındığında sevgilinin abartılı ifadeleri nedeniyle samimiyetten uzaklaşır. "Düşme ümidi vuslata olmaz Bâhâyîyâ / Nahcîr-i aşk beste-i fitrâk-i ârzü"<sup>47</sup> dizelerinde olduğu gibi söz konusu şiirde ve daha birçok örnekte de şairin kavuşma ümidi yoktur. İlahi aşkı ön plana çıkardığı için ortada kavuşulacak somut bir sevgilinin varlığından söz edilemez.

Bahâyî' nin şiirinde pek olmasa da genç delikanlılara yönelen sapık bir aşk ifadesi ile de suçlanan divan şiirinin Allah aşkı etrafında şekillenmesi bu eleştirilere cevap olarak dile getirilir. İçki konusu da bu savunmalar çerçevesinde aşk anlamına, sevilmesi gerekeni tutkuyla, kendi varlığını hiçe sayarak sevmek anlamına gelir. İnsanın benliğini terk etmesi, kendinde olmaması gerekir. Bu da 'aşk şarabıyla mümkündür'<sup>48</sup>. Böylece soyut bir anlatımla suçlanan, duyguları somutlaştırmayı beceremediği belirtilen divan şiirinin somut nesnelere kullandığı cevabı ortaya çıksa da asıl savunma zaten soyut olan bir sevgiliden bahsedildiği vurgulanarak yapılır.

Bölümlerde konu birliğinin olmadığı eleştirilerini haklı görmenin mümkün olmadığı, önceki bölümde belirtildiği gibi bir anlam bütünlüğünün olduğu vurgulanarak antitezin daha güçlü görüldüğü tekrar edilebilir. Anlam bütünlüğü gazelin tamamında dikkat çekerken her bölümün kendi içerisinde de bir bütün olarak ayrı ayrı ele alınabilmesi divan şiirinin güçlü yönlerinden biri olarak kabul edilmelidir.

Divan şiirini klişe ifadeleri çok kullanmakla eleştirenler benzerlerini halk şiirinde de bulacaklardır<sup>49</sup>. Eleştirilerin ortaya çıkış noktasında Batı etkisiyle devreye giren modern edebiyat anlayışıyla geleneksel olarak halkın içerisinde divan şiiriyle aynı dönemlerde de varlığını sürdüren halk edebiyatının etkisi olduğu vurgulanırken aynı anlayışların divan edebiyatı unsurlarından etkilenmiş ve hâlâ da etkilenmeye devam ediyor olduğu unutulmamalıdır. Aynı toplum bünyesinde gelişmelerinden dolayı birbiri üzerindeki etkileri, zevk anlayışlarının kesiştiği noktalarda ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla gazeldeki eleştirilen birçok unsurun halk şiiri ve modern şiirde etkili olup olmadığını daha iyi görebilmek için bu üç anlayış arasında kısa bir sentez yapmak yararlı olacaktır.

### Divan Şiirine Karşı Halk Şiiri Ve Günümüz Şiiri Sentezleri

Halk edebiyatı ürünleri ile divan edebiyatı ürünleri arasındaki temel farklılıklar daha önce açıklanan divan şiiri eleştirilerinin bir kısmını da kapsamaktadır. Halk edebiyatında halkın anlayabileceği bir dilin kullanılması ve hece ölçüsüyle yazılıyor olması daha çok okuma yazma bilmeyen, halkın içinden kimselerce oluşturulmasının bir sonucu olarak görülebilir. Halk

<sup>46</sup> Ahmet Haşim, "Şiir Hakkında Bazı Mulahazalar", <http://ahmethasim.wordpress.com/2008/08/15/siir-hakkinda-bazi-mulahazalar-ahmet-hasim/>

<sup>47</sup> "Ey Bâhâyî, kavuşup buluşma ümidine kapılma; aşk avı arzu terkisine bağlanmaz."

<sup>48</sup> Mehmet Kahraman, *age.s.*183-190

<sup>49</sup> Cemal Kurnaz, *age.s.*167

geleneğiyle eserler veren şairler içerisinde divan şiirini takip edenlerin yanında divan şairlerinden de halk şiirini takip edenler olduğu bilinmektedir. Nedim'in mahallileşme cereyanıyla heceyle şiir yazması buna örnek verilebilir. Bunun tam tersi olarak Bahâyi'nin gazeliyle aynı nazım şekli kullanılarak yazılmış Aşık Ömer'in "Gönül bu bezm-i Âlemde gelen gelsün gidenen geç / Sana vasl-ı müyesser olmayan misk-i Hutun'den geç"<sup>50</sup> beytiyle başlayan gazeli kullanılan sözcüklerin niteliği bakımından da divan şiiri etkisini açık olarak hissettirir. Âşık Figanî'nin sekseni aşkın aruz kalıbıyla yazılmış şiiri de örnek olarak verilebilir<sup>51</sup>.

Aşık tarzı şiir geleneğindeki teşbih ve mecaz unsurları divan şiirindekilerle oldukça benzerdir. "aşk, sevgili, melek, nur, pervane" gibi sanatlar her ikisinde de yaygın olarak kullanılır. Bahâyi'nin şiirinde dördüncü beyitteki: "Perteviyle ehl-i aşkı yandırır pervâne-veş / Görünen gerden değil bir şem'dir kâfûrdan" aş ve pervane mazmunları Gevherî'de: "Âşıka leblerin peymânelerdir/Sana dil vermeyen dîvanelerdir/ Cemalin şem'ine pervânelerdir/Mihr ümeh hayrânın güzelsin güzel" şeklinde kullanılır. Sevgilinin sultana, dişlerinin inciye, yüzünün güneşe benzetilişi gibi bir çok ortak kullanıma örnek vermek mümkündür<sup>52</sup>.

Bahâyi'nin şiirinde son dizedeki anlamı tasavvuf felsefesiyle halk şiirindeki birçok örnekte görmek mümkündür. Örneğin Yunus'un "Baksam seni görür gözüm söylerisem sensin sözüm / Seni gözetmekten dahi yiğrek şikârim yokdurur"<sup>53</sup> şeklinde devam eden dizeleri kavuşma arzusuyla canından olan aşığın hala sevgilinin hayaliyle avunması ile aynı düşünceyi içerir. Her durumda sevgilinin hayalini görmekten, onu konuşmaktan daha güzel bir uğraş bulamayan Yunus gibi Bahâyi de ölse dahi ondan vazgeçmeyeceği ifadesiyle ilahi aşkı işaret eder. Görüldüğü gibi Bahâyi'deki tasavvuf, dolayısıyla halk edebiyatı etkisi yanında Bahâyi'nin ait olduğu divan edebiyatının da halk edebiyatı üzerindeki etkisi, aynı coğrafyada gelişmelerinden ve aynı kültürün eseri olmalarından dolayı birçok örnekle daha da yaklaştırılabilir.

Şiir, ses öğelerinden yararlanma bakımından ele alındığında aruz ölçüsünün verdiği ahenkten dolayı müzikle ilişkili görünür. Divan şiirinin gazel örneği olarak ilk beyit kendi içinde kafiyeli diğer beyitlerin de ikinci dizeleri ilk beyitle kafiyelidir. "-dan" redif olarak kullanılmış ve "-ûr" lar arasında da zengin kafiye kullanılmıştır. Oldukça önem taşıyan uyağın yanında şiirin tamamında "a" sesinin 37, "e" sesinin 35 kez kullanılmasıyla gerçekleşen asonans dikkat çekicidir. Dil unsurlarının ahenk ve uyumunun ön plana çıkması halk şiirimizde de kendini göstermesi bakımından millî bir değer olarak kabul edildiğine göre yapı olarak da halk edebiyatıyla bir yakınlaşma görülür.

Yeni Türk şiirinin divan, halk ve Batı edebiyatı gibi üç farklı kaynaktan beslendiği düşünüldüğünde divan ve halk edebiyatlarının gelenekle ilişkili olarak değerlendirilmesinden dolayı değişime olan dirençleri dikkati çekmektedir<sup>54</sup>. Halk şiiri daha çok sahip çıkılan, özellikle millî anlayışla ön plana çıkan bir gelenek olduğundan daha çok divan şiirinin direnişini test etmeye yönelik yaklaşımlar söz konusu olmuştur. Ritim, tasavvuf, mazmun ve hayal dünyası etrafında şekillenen etkilenmeler geleneğin imkânlarını bilmeden mümkün olmayacaktır<sup>55</sup>.Gazel nazım biçimi son yıllarda günümüz şairlerince de özde ve biçimde yapılan bazı değişikliklerle, sade bir Türkçe ve günümüz sanat anlayışına uygun değişikliklerle yeniden işlenmeye başlanmıştır<sup>56</sup>.

<sup>50</sup> Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yayınları, 6. Baskı, Ankara 2000, s. 169

<sup>51</sup> Mehmet Yardımcı, **Âşık Figanî'de Klasik Türk Şiirinin Etkileri**, <http://www.mehmetyardimci.com/akademik yazilar.htm>

<sup>52</sup> Cemal Kurnaz, **age**, s.181-206

<sup>53</sup> Halil Aktüccar, **Yunus Emre Hayatı Sanatı ve Eserleri**, Gökşin Yayınları, 1984 s.310

<sup>54</sup> İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergah Yayınları, İstanbul 2001, s. 24

<sup>55</sup> Muhsin Macit, **Gelenekten Geleceğe**, Kapı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2011, s.8

<sup>56</sup> Cem Dilçin, **age**, s.3-21

## Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 8/1 Winter 2013

Modern şairlerin divan şiirini özümsemeden derinlikli ürünler vermeleri beklenemeyeceğinden şiire başlayan her kişinin ilk okulu divan şiiri olmalıdır<sup>57</sup>. Çağdaş şiirin eklektik, içinde her türlü rengi barındıran dünyasında bütün eleştirilere rağmen etkisini hissettiren divan şiiri köken bakımından sona erse de yeni edebiyatın Batı kökenli yapısında hissiyat olarak varlığını sürdürür<sup>58</sup>.

Divan şiirinin etkisi başta Yahya Kemal olmak üzere birçok şair üzerinde görülür. Beyitler arasında konu birliği olmaması yönüyle Cumhuriyet sonrası şiirimizde Orhan Veli'nin "Eskiler Alıyorum" şiiri örnek verebilir. Şair, şiir yazıp eskiler almaktan, eskiler verip musikiler almaktan söz ederken birden bire "Bir de rakı şişesinde balık olsam" diyerek dizeler arasındaki anlam bağıını koparıverir<sup>59</sup>.

Divan şairlerinin itibar ettikleri eski kelimeleri sık sık kullanan Attila İlhan divan şiiriyle modern şiiri karşılaştırarak, "gördüm sessizce buluştuğunu nâzım'la nedim'in" şeklinde Nâzım'la Nedim'i aynı dizelerde buluştururken aynı şiirin "birinin ağzında gül elinde mey kasesi vardı" dizesinde ve daha bir çok şiirinde gül, mey gibi mazmunları kullanır. Câm-ı Cem'le sunulan meyden daha değerli dudakların tercih edildiği Bahâyi'nin gazelindeki meyden modern şiirle kaynaşması şeklinde görülebilir. Divan şiirinde idealize edilerek soyutlaştırılmış olan sevgili dilin musikisini ve ritmik akışını yakalamaya çalışan Attila İlhan'ın "baki'ye gazel" adlı şiirinde: "artık ne uyku ne durak / bir afet biçerim imgelem kumaşından / müstesna bir sevgili" şeklinde ifade bulur. Bahâyi'nin nurdan yaratılmış, melek yüzlü sevgilisi ile aynı olağanüstü nitelikleri taşıyan bu sevgili Beşir Ayyvazoğlu'nda ise mesnevilerden çalınan leyli bir sevgilidir<sup>60</sup>.

Yeniliğin geleneğe karşı olmakla değil, onun bıraktığı yerden başlamakla mümkün olacağına inanan Sezai Karakoç'un kültürel olarak daha geniş bir donanımla Türkçenin tarihsel birikimini çok iyi kullandığı görülür. 25 Mayıs 1965'te *Büyük Doğu*'da yayınladığı 'Fuzuli'den Sadeleştirdiğimiz Gazel'de Bahâyi'nin şiirinde de yer alan içki, mum, pervane gibi divan şiiri mazmunlarını tanıdığı görülen Karakoç: "Sahaflarda kitapların sonbaharında/Erelim geçmiş baharların menekşelerine" diyerek geleneğe verdiği önemi vurgular. Tutulan kadehleri, mum etrafında dönen pervaneleri tasavvufi çerçevede ele alarak mecaz ve istiarelere dayalı soyut bir anlatımı tercih eder<sup>61</sup>.

"Çünkü ölüm son aşktır/Ve aşk, en nurlu ıssızlık..." diyen Talat Halman da divan şiirinin rüzgârını yakalayanlar arasındadır. Bu dizelerdeki aşk ifadesi Bahâyi'nin şiirindeki aşktan farklı değildir. O nurlu ıssızlık, asıl olan aşka ölümle kavuşma ifadesinde kendini gösterir. Kavuşma, sevgilinin işve ve nazlarıyla birlikte bir takım acıları da beraberinde getirir. Aşkı etrafında dönen kişi kavuşunca onun varlığında yok olur. Son beyit içerisindeki bu hayal gazelin tamamında anlatılanların bir sonucu gibidir. Bütün beyitlerde sıralanan sevgilinin nitelikleri ve arzulanışı neticesindeki sonuç tasavvuf etkisiyle oluşmuş ve görüldüğü gibi modern şiirde de yankı bulmuştur. Ölçsüz şiir yazılamayacağını savunan Abdullah Öztemiz Hacitahiroğlu ise aruz ölçüsüyle yazdığı şiirlerinde yine kadeh, gül, kirpik oku gibi mazmunları ustalıklı kullanır<sup>62</sup>. İlk şiir kitabı olan *Sessiz Gürültü*'de büyük bölümü aruzla yazılmış şiirlerinin yanında heceyle yazılan şiirleri de vardır.

<sup>57</sup> Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2004, s.68

<sup>58</sup> Mehmet Kahraman, *age*, s.70

<sup>59</sup> Yasemin Ertek Morkoç, *age*.

<sup>60</sup> Muhsin Macit, *age*, s.120-146

<sup>61</sup> Muhsin Macit, *age*, s.36-41

<sup>62</sup> Muhsin Macit, *age*, s.91-98

## SONUÇ

Yoğun eleştiriler yapanların dahi divan şiirini kendi şartları içerisinde ortaya çıkıp gelişen ve sonunda varlığını tamamlayarak geçmişte kalan değerli bir gelenek olarak kabul ettikleri düşünüldüğünde geleceğin şiirini şekillendirmek adına yapılan değerlendirmeler devam etmektedir. Oluşmakta olan yeni birikimler elbette tarihi bakımdan düşünüldüğünde çok kısa bir süre önce reddedilmeye başlanan geleneğin üzerinde şekillenmekte, gelenek bazı eklemelerle geleceğe doğru ilerlerken biraz daha köklü değişiklikler olsa da temel hisler etkisini göstermektedir. Bütün eleştirilerden ve savunmalardan öte sanatçılar geleneğe ait birçok kavramı değişik ve ilginç buldukları için eserlerinde kullanarak bu eserlerin kendi içinde taşıdığı anlamı ortaya çıkarır ve tarihî bir miras olduğunu kabul eder. Günümüzde geleneğin sunabileceği imkânlardan yararlanmak daha kolaylaşmış olup biraz da Batılı yazarların telkinleriyle yeni bir ilham bulmak isteyenler bu mirası devralmaya çalışmaktadır. Ancak bu kullanımı yeterli görmeyip biçimsel ve sınırlı bir çerçeve içerisinde ele alanlar etkinin ders kitapları ve antolojilerle sınırlı olduğunu düşünerek alıntılarını belli beyitlerden ileriye gitmediğini belirtse de uyandırdığı zevk ve his bakımından geleneğin sürdüğü gerçeğini değiştirmez.

Arapça ve Farsça sözcüklerin ve tamlamaların ağırlıklı olarak kullanılması, ancak ekler vasıtasıyla Türkçe söz dizimi kurallarının ön plana çıkarılarak yapıyı oluşturmada önemli bir yere sahip olmaları önemli görülse de halkın kullanımından çok uzak anlam ve çağrışımların varlığı yapısal açıdan da eleştirileri haklı çıkarır. Dil bakımından doğal olarak döneminin sınırları içerisinde kalan ve sınırlı bir kesimin ulaşip anlayabildiği estetik değerleri barındıran söz konusu gazel, teması ile buna bağlı olarak oluşturduğu kavram ve imgeler bakımından hâlâ geçerliliğini sürdüren bir anlayışın ürünü olarak değerlendirilmelidir. Ancak bugün haklı görülen bütün eleştirilerin dönem şartları düşünüldüğünde daha makul karşılanacağı kabul edilse de ulaştığı kitlenin sınırlılığı ve büyük bir kesim tarafından anlaşılabilmesi geçerli bir eleştiri olarak kalacaktır.

## KAYNAKÇA

- AKA, Pınar. Divan Edebiyatı ve Bütünlük, **Littera Edebiyat Yazıları**, Aralık 2005, c.17 s.173.
- AKSAN, Doğan. **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınları, 5. Baskı, Ankara 2005.
- AKTAŞ, Şerif. “Namık Kemal ve İnsan”, **Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar**, Kurgan Edebiyat, Ankara 2011, s.170-182
- AKTÜCCAR, Halil. **Yunus Emre**, Hayatı Sanatı ve Eserleri, Gökşin Yayınları, 1984.
- APAYDIN, Mustafa. **Türk Hiciv Edebiyatında Ziya paşa**, Doktora Tezi, Adana 1993.
- AYVAZOĞLU, Beşir. **Aşk Estetiği**, İslam Sanatlarının Estetiği Üzerine Bir Deneme, Ötüken Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 1997.
- AYVAZOĞLU, Beşir. **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1997.
- ÇETİN, Nurullah. **Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri**, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2004
- DEVELLİOĞLU, Ferit. **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat**, Aydın Kitabevi Yayınları, 15. Baskı, Ankara 1998
- DEMİREL, Gamze. “Neşâti'nin “Bile” Redifli Gazeli Üzerinde Bir Tahlil Denemesi” **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Elazığ 2001, C. 11 S. 2, s. 137-146

- DİLÇİN, Cem. Cumhuriyetin Sekseninci Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler, **Türkoloji Dergisi**, 2003, c.16, S.2, s.3-21
- ELÇİN, Şükrü. **Halk Edebiyatına Giriş**, Akçağ Yayınları, 6. Baskı, Ankara 2000.
- ENGİNÜN, İnci. **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, Dergah Yayınları, 10. Baskı, İstanbul 2008
- ERBAY, Erdoğan. **Eskiler ve Yeniler**, Akademik Araştırmalar, Erzurum 1997.
- ERCİLASUN, Bilge. **Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1998.
- GARİPER, Cafer. "Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri", **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara 2006
- GİBB, E. J. Wilkinson. **Osmanlı Şiir Tarihi 1-2**, Çeviri: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yayınları, Ankara Tarihsiz.
- HAŞİM, Ahmet. "Şiir Hakkında Bazı Mulahazalar",  
<http://ahmethasim.wordpress.com/2008/08/15/siir-hakkinda-bazi-mulahazalar-ahmet-hasim/>
- KAHRAMAN, Mehmet. **Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar**, Beyan Yayınevi, İstanbul 1996
- KEMÂL, Nâmık. "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mulahazatı Şamildir", **Tanzimat Dönemi Edebiyatı**, Saadettin Yıldız, Günce Yayınları, Eskişehir 2006
- KEMÂL, Nâmık. Mukaddime-i Celal'den, **Tanzimat Edebiyatı**, Ali İhsan Kolcu, Salkımsöğüt Yayınevi, 8. Baskı, Erzurum 2011.
- KILIÇ, Zülküf. **Türk Divan Şiirinde Sosyal Eleştiri**, Doktora Tezi, Elazığ 2008.
- KURNAZ, Cemal. **Divan ve Halk Şiirinin Müsterekleri**, Bizim Büro Basım Yayın, Ankara 2003
- LİVİNGSTON, Ray. **Geleneksel Edebiyat Teorisi**, Ç. Necat Özdemiroğlu, İnsan Yayınları, İstanbul 1998.
- MACİT, Muhsin. **Gelenekten Geleceğe**, Kapı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2011.
- MENGİ, Mine. **Divan Şiiri ve Bıkr-i Mana**, Divan Şiiri Yazıları, 1.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.
- MORKOÇ, Yasemin Ertek. Tanzimattan Cumhuriyete Divan Edebiyatı'na Yaklaşımlar, (17.04.2007) <http://www.mehmeteminturkyilmaz.com/i/2037/tanzimattan-cumhuriyete-divan-edebiyati-na-yaklasimlar/-dr-yasemin-ertek-morkoc/>
- OKUYUCU, Cihan. "Divan Edebiyatının Muhtevası Üzerindeki Tartışmalar", **Yağmur**, Ocak-Şubat-Mart 2004, c.22 <http://www.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/divan-edebiyatinin-muhtevasi-uzerindeki-tartismalar>
- OKUYUCU, Cihan. **Divan Edebiyatı Estetiği**, Kapı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul 2010.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Genel Dilbilim Dersleri**, Çeviren: Berke Vardar, Multilingual Yayınları, İstanbul 2001.
- SELÇUK, Bahir. "Diyorlar ki' nin Işığında Yenilerin Divan Edebiyatına Bakışı", **Tutkish Studies**, S. 4/2, 2009, s.958-954



- 
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. **19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988.
- TOLASA, Harun. **Şeyhülislâm Bahâyi Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler**, Kervan Kitapçılık, İstanbul 1979.
- TOPRAK, Muhbet. **Şeyhülislam Bahayi Divanı Şerhi**, Yüksek Lisans Tezi, Denizli 2006.
- UÇAN EKE, Nagehan. "Nâ'îlî'nin 'Âfitâb' Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi", **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı:30 Konya 2011, s.179-200.
- UÇMAN, Abdullah. "Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemi Türk Edebiyatında Eleştiri", **HECE** Eleştiri Özel Sayısı, Hece Yayıncılık, Ankara, Mayıs/Haziran/Temmuz 2003, Sayı: 77/78/79.
- YARDIMCI, Mehmet. **Âşık Figanî' de Klasik Türk Şiirinin Etkileri**, <http://www.mehmetyardimci.com/akademikyazilar.htm>.