



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 43 Volume: 9 Issue: 43

Nisan 2016 April 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

KASİDELERDE ŞAİR ALGISI* POET PERCEPTION IN QASIDAS

İlyas YAZAR**
Esra USLU***

Öz

Divan edebiyatının temel nazım biçimlerinden olan kasideler, övgü şiiri olmalarının yanında tahlil edildiklerinde pek çok farklı konuda bize bilgi verir. Kaside geleneğine şair açısından bakıldığında şairde olması gereken olumlu ve olumsuz vasıfların nasıl şekillendiği, hangi nitelikleri yansıttığı görülebilir. Böylece kasideler, salt övgü şiiri olmanın dışında ideali yansıtan ve toplumda, sanatta bir işlevi olan nazım biçimleri olurken, şairleri de sırf caize almak için şiirler yazan, kazanç elde eden zanaatkarlar olarak değil, ideali yansıtmaya peşinde, hüneri yoluyla yüce bir amacı gerçekleştirme çabasında olan sanatkarlar olarak karşımıza çıkar. Çalışmamızda kasidelere bu açıdan bakmak, şairin gözünden şair algısına açıklık getirmek amaçlanmıştır. XV-XIX. yüzyıllar arası çalışma evreni, evrenden rastgele seçilmiş 31 şaire ait tüm kasideler ise örneklem olarak belirlenmiştir. Fişleme yöntemiyle tespit edilen terimler şairlerin nitelenmiş oldukları vasıflarına göre tasnif edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, Kaside, Şair Algısı, İdeal Şair, Olumsuz Şair.

Abstract

Qasidas are considered key verse of the Ottoman literature. Qasidas are praise poetry in many different subjects besides being examined when they inform us. For example, when the terms of a poet, a poet should be in the eulogy that can be learned from what are the positive and negative attributes. When we look from this perspective, the qasidas are not seen only as praise poetry. Qasida reflects the ideal to the society, this is a function of the qasida in the poem form. Diwan poets as well just to get to permissible, and not artisans who benefit from the poem. They also reflect the ideal of the pursuit, artisans craft by performing a lofty goal. Therefore, they are a group who have privilege. In our study, we aimed to look at from this angle eulogies and clarify the poet perception in the eyes of the poet. For this, between the XV-XIX. century work has been adopted as the universe. All qasidas of the 31 poets who have been identified as samples were randomly selected from the universe. Determined using the method of preparation and tagging has been classified according to the qualifications they have described the poet.

Keywords: Diwan Poem, Qasida, Poem Mentality, Ideal Poet, Negative Poet.

GİRİŞ

Esasen övgü şiiri olarak adlandırılan kasideler, farklı açılardan edebiyat araştırmacılarına yazıldığı dönemin zihniyeti, değer yargıları, sosyolojik yapısı, kültürü ve insan profili gibi pek çok yönden ipucu sağlaması bakımından önemlidir. Eseri toplumdan ayrı düşünemeyeceğimiz gerçeği, edebi eserlerin çok yönlü ve farklı bakış açılarıyla incelenmesi gerekliliğini gündeme getirmektedir. XIX. yüzyılın ilk yarısında son örnekleriyle dönemini tamamlayan edebi geleneğin metinlerinin yeterince anlaşılabilmesi ya da yanlış anlaşılması, dönem edebiyatının yukarıda da adını zikrettiğimiz zihniyet, sosyolojik yapı gibi unsurlarla ilişkilerinin yeterince ortaya konulamamasından kaynaklanmaktadır. Klasik Türk Edebiyatı söz konusu olduğunda eserle zihniyeti arasındaki ilişkinin sağlıklı şekilde yansıtılamamasının sebepleri bu yazının sınırlarını aşacağı için burada değinilmemiştir.

Kaside ile ilgili yapılmış birçok çalışma mevcuttur. Arslan (2007) XV. yüzyıl, Yağcı (2007) XVI. yüzyıl, Onur (2007) ve Aydemir (1994) XVII. yüzyıl ve Perk (2008) XVIII. yüzyılda kasidenin bir türü olan methiyeyi incelemişler; Koçin (1998) kasidenin münacat; İsen (2002) kasidenin fahriye bölümü; Uzun (2012) ve Gökmen (2014) ise kasidenin tevhid türünü incelemiştir. Yine İsen Durmuş (2007), Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi çalışmasıyla ideal şair algısını genel hatlarıyla ortaya koymaya çalışmış; "Mısır-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi": Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl "Satar"? (2011) çalışmasıyla da kasideler dışında tezkireler, divan dibaceleri ve sebeb-i teliflere yönelerek şairlik ve hüner ilişkisini ortaya koymaya çalışır. Coşkun (2007) ise kasidelerin fahriye bölümlerini edebi tenkit olarak değerlendirerek farklı bir bakış açısı sunmuştur. Çalışmamızda ise kasidelere şairlerin ideal şair algısı oluşturmaya yönelik söylemleri yanında olumsuz özellikleriyle de şairlerin öne çıkan yönleri yine kendi üsluplarıyla mukayeseli olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İdeal algısının büyük önem taşıdığı ve yazıldığı dönemde sanat eseri olması yanında okuyan kişiye olması gerekeni göstererek ideal bir insan profili çizen ve model gösteren kasidelere nasıl bir şair algısı yaratıldığı hususuna açıklık getirilmesi gerekmektedir. Çalışmamızda kasideler şairler açısından incelenmiş,

* Bu makale, *Kasidede Övgü Kalıpları ve Divan Şiiri Öğretimindeki Yeri* (İzmir, 2015) isimli yüksek lisans tez çalışmasından türetilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi/ Eski Türk Edebiyatı, El-mek: i.yazar@deu.edu.tr

*** Arş. Gör. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi, El-mek: e.uslu@deu.edu.tr

şairlerin gözünden bakılarak kendilerini ve diğer şairleri nasıl algıladıkları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışma hazırlanırken klasik kaside örneklerinin verilmeye başlandığı XV. yüzyıldan başlayarak Klasik Türk Edebiyatı'nın son örneklerinin görüldüğü XIX. yüzyıla kadar olan beş asırlık bir dönem esas alınmış, yüzyılların edebi tekâmülleri göz önünde tutularak toplam 31 şair ve 854 kasidenin random olarak seçildiği örneklem üzerinden hareket edilmiştir. Seçilen kasideler fişleme yöntemiyle tematik olarak incelenmiş, söz öbekleri anlam ve bağlamlarına göre tasnif edilerek şairlerin nitelikleri üzerinde durulmuştur. Çalışma evrenimizi oluşturan şairlerin yüzyıllara göre dağılımı aşağıdaki tabloda yansıtılmıştır:

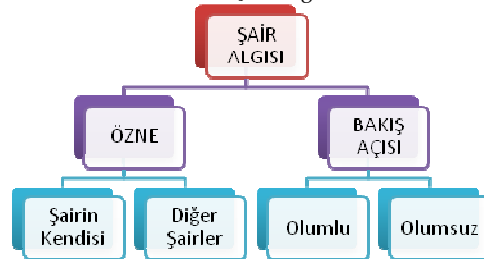
Tablo 1: Şairlerin Divanlarında Tespit Edilen ve İncelemeye Dâhil Edilen Kaside Sayıları

Yüzyıl	Şair	Divandaki Toplam Kaside Sayısı
XV. Yüzyıl	Şeyhî	15
	Mesîhî	22
XVI. Yüzyıl	Hayâlî Bey	23
	Bağdatlı Rûhî	36
	Bâkî	27
	Fuzûlî	42
	Edirneli Nazmî	10
	Taşlıcalı Yahyâ Bey	33
XVII. Yüzyıl	Azmizâde Hâletî	41
	Nev'izâde Atâyî	31
	Fehîm-i Kadîm	17
	Cevrî	80
	Nâbî	29
	Nef'î	63
	Şeyhülislam Yahyâ	6
	Nâ'îlî-i Kadîm	37
	Neşâtî	25
XVIII. Yüzyıl	Koca Râgıp Paşa	3
	Esrâr Dede	13
	Osmanzâde Tâ'ib	14
	Nedîm	38
	Kânî	40
	Şeyh Gâlib	30
	Hoca Neş'et	3
	Lebib Efendi	29
XIX. Yüzyıl	Leylâ Hanım	5
	Osman Nevres	17
	Hâlet Bey	4
	Yenişehirli Avnî	47
	Enderûnlu Vâsîf	27
	Keçecizâde İzzet	47
	Molla	
TOPLAM		854

Çalışmanın aynı zamanda her alanda *idealize* etmeyi kendine amaç edinen Klasik edebiyatın nasıl bir şair görüntüsü çizdiğine bizatihi şairlerin kaleminden anlaşılmasına katkı sağlayacağı kanaatindeyiz.

Şairin şaire bakışını farklı açılardan incelememiz mümkündür: Şairin kendine bakışı ve diğer şairlere bakışı; şairin olumlu bir algıyla, methetme yoluyla kendine ve diğer şairlere bakışı, son olarak da olumsuz bir algıyla kendine bakışı formlarında düşünülmesi mümkündür. Bundan hareketle övgü ve yergi, birey ile diğerleri karmaşık biçimde kaside nazım biçimi bünyesinde öznesi ve nesnesi şair olacak şekilde, estetik bir söyleyişle ele alınmaktadır. Grafikselleştirilerek sınıflamak gerekirse;

Tablo 2: Kasidelerdeki Şair Algısının Öznesi ve Bakış Açıları



şeklinde ifade edilebilir. Burada da belirttiğimiz gibi özne olan şair/lere olumlu ve olumsuz bakış açıları kaside özelinde bakıldığında kasidenin yazıldığı kişi veya kaside bölümlerine göre farklılık göstermektedir. Şair methi söz konusu olduğunda fahriyeler önemli bir yere sahiptir ve genelde methiyeden sonra gelen, şairin bilgisini ve ince hünerini methettiği bölüm olarak bilinmektedir. Divan şiirinde kasidede olmazsa olmaz bölümlerden biri olarak görülmemiş ancak özellikle Nef'î ve sonrasında kasidenin ayrılmaz bir

parçası ve hatta temel unsuru halini almıştır. İlk başlarda fahriye övdüğü kişiye bir şekilde kendi halinden, çektiği sıkıntılardan, hak ettiği halde himaye görmeyişinden söz ederek dolaylı biçimde maddi ve manevi yardım ve destek istediği bölüm iken zamanla şairin hünerini methettiği bir bölüme dönüşmüştür. (Çavuşoğlu, 1986: 22) Genel olarak ele alındığında klasik şiir anlayışının yeni oluşmaya başladığı dönemden XVI. asra kadar fahriyelerin kasidelerde bulunma keyfiyetinin şaire ait olması dolayısıyla fahriyelerin her kasidede yer almamasına karşın yüzyıllar ilerledikçe ve Klasik Edebiyat'ın tekâmül süreçleri tamamlandıkça fahriyelerde zenginleşme ve farklı söyleyiş kalıplarının denenmesi sonucu tek sıfatlı ve sade bir halden, çok sıfatlı, sanatlı ve karmaşık bir yapı arz eden görünüme kavuştuğu, şairlerin ise İran şiirine öykünmeyi bırakıp tam bir özgüven içinde eserlerini verdikleri ve kasideciliğin giderek farklı ve özgün bir boyut kazandığı görülmektedir.

Şair/lere bakışı sadece fahriyelerde değil, aynı zamanda dua bölümlerinde de görmemiz mümkündür. Kasidenin olmazsa olmazlarından olan dua bölümü şairin Tanrı'ya seslendiği, methettiği kişiye iyi dualarda bulunduğu, aynı zamanda da kendi talihinden yakınıp yardım dilediği estetik bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada dikkat çeken şairin fahriyelerin zıttına bir ruh halinde olması ve kendine, şairliğine daha çok olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşmasıdır. Bu bağlamda şairin kendine ve çevresine yönelik bakış açılarını şu şekilde değerlendirmek mümkündür:

A. ŞAİR GÖZÜNDEN KENDİSİ

a. Şairlerin Kendi Gözünden Olumlu Özellikleri

Methiyelerde olduğu gibi salt memdûhu övmek ve sanat yapmak kaygısıyla değil, ideal bir insan modeli yaratmak amacıyla da kasideler kaleme alan şairlerin fahriyelerde de ideal bir şair algısı oluşturmaya çalıştıkları görülmektedir. Divan dibaceleri ve tezkirelerde cevap aranan "Divan edebiyatında ideal şair modeli nedir?" sorusuna verilebilecek cevaplarda fahriye bölümleri de dikkat çekici veriler sunmaktadır. Tek farkı ise şairin kendi kaleminden kendini anlatması, kendinden yola çıkarak idealize bir şair modeli yaratması ve estetik biçimde kaside geleneği içinde ifade etmesidir. Yüzyıllara göre örneklem incelendiğinde şairlerin kendilerini yücelttikleri başlıca olumlu özellikleri şu başlıklarda toplamak mümkündür:

1. Söz Söylemede Usta Olmak

Şiirin pek çok tanımı ve şekli olmakla birlikte divan şiir geleneğini esas aldığımızda söz ve mânânın ahenk gözetilerek ve belli kurallar doğrultusunda bir araya geldiği edebi disiplin olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla en geniş çerçeveden bakıldığında söz ve mana şiirin vazgeçilmez unsuru olarak görülmektedir. Bu nedenle divan şairleri fahriyelerde bilhassa söze ve söz söylemekteki ustalıklarına vurgu yaparak yetkinliklerini okuyucuya aksettirmektedirler.

XV-XVI. yüzyıllar da *garik-i bahr-ı sühan* (Necatî 1/50), *âlem-i ma'nide sâhib-kıran* (Fuzûlî 31/8), *bâzil-i feyz-i sühanem Rumda* (Hayâlî 15/14), *Enverî-i şehâ-makâl* (Bağdatlı Rûhî 5/33), *germ-rev-i bâdiye-i mülk-i sühan* (Bağdatlı Rûhî 6/28), *gûy-ı nazmı âsumana erguvân çevgân* (Hayâlî 20/15), *Hüsrev-i mülk-i sühan* (Hayâlî 17/18; Taşlıcalı Yahyâ 18/43), *kelâmı erbâb-ı kemâl* (Hayâlî 17/21), *nev'-i insânun suhendâmı* (Taşlıcalı Yahyâ 16/28), *rind-i sühandân* (Bağdatlı Rûhî 36/9), *sadr-nişîn-i mecâlis-sühan* (Bağdatlı Rûhî 5/3), *sâhir-i sühan perdâz* (Hayâlî 16/27), *tûtî-i şirin-güftâr* (Fuzûlî 40/28) gibi pek çok terkible söz denizinde boğulmuş, mana âleminde kıran sahibi, Anadolu ülkesinde söz feyzini bol bol dağıtan, sözlerin şahı Enverî, söz ülkesinin sıcak esen rüzgarı, şiir sözü gökyüzüne erguvan çevgan, sözleri olgunluk erbabı, söz meclisinin başında oturan, sihirli sözler düzenleyen, şirin sözler söyleyen papağan... şeklinde günümüz Türkçesine aktarabileceğimiz estetik değeri yüksek ve yaratıcılığı ön plana çıkan pek çok terkiplerle niteleyerek söz ve mana arasında bağ kurmada ne kadar ustalaştıklarını okura aksettirmektedirler

Fahriyelerin diğer yüzyıllara nazaran daha yoğun olduğu XVII. yüzyılda, *bahr-ı güher-pâş-ı sühan* (Nef'î 55/48), *cenned-âsâd-ı sühan* (Cevrî 14/38), *Cevherî-i sühan* (Nef'î 58/43), *evliyâ-yı suhen* (Nâilî-i Kadîm 5/44), *gevher-i şeh-vâr-ı sühan* (Atâyî 11/38), *Hürmüs-i me'âric-i nutk* (Nâilî-i Kadîm 1/13), *Hüsrev-i evreg-i suhendânî* (Nâilî-i Kadîm 5/22), *menşûr-ı suhen ber-kef-i rûh-ı kudemâ* (Nâilî-i Kadîm 14/65), *nâdire-gû şâir-i ma'nâ-perdâz* (Nef'î 57/1), *nâdire-perdâz-ı belîg* (Nef'î 9/64), *Risto-yı suhen* (Nâilî-i Kadîm 14/64), *saf-şikâf-ı şu'arâ-yı suhan-ârâ-yı benâm* (Nef'î 50/52), *ser-i hayl-i sühan-verân-ı fehîm* (Nef'î 32/42), *sühan-perdâz-ı üstâd* (Nef'î 5/43), *sühan-senc-i ma'ânî-perver* (Nef'î 56/34), *şâ'ir-i sencide-makâl* (Nâilî-i Kadîm 12/37), *vassâf-ı ahd* (Nef'î 11/37), *vassâf-ı muhteşem-sühan* (Nef'î 4/7), *vassâf-ı sihir-sâz* (Nef'î 20/25), gibi söyleyiş kalıpları vasıtasıyla kendini sözün inci saçan denizi, belâgat sahibi nadir söz söyleyen, sözün cennet aslanı, sözün evliyası, sözün sultanlara layık cevheri, söz miraçlarının Jüpiter'i, eski ileri gelenlerin ruhunun eline verilmiş söz fermanı, mana düzenleyen nadir sözler söyleyen şair, belâgatın nadir sözler düzenleyeni, âlemin nükteli sözler söyleyeni, sözün Aristo'su, söz söyleyen şairler arasında namılı saf yaran, zekanın söz söyleyenlerinin hayalci başı, Nizâmî tabiatlı söz süsleyen, ahdin söz söylemeyi bilen üstadı, sihirli söz söyleyen şair olarak nitelendirmektedir.

XVIII ve XIX. asırlarda ise *nigâh-ı gevher-eşândır sühan kal' âsına* (Şeyh Gâlib 27/24), *ahdün Nef'î-i mu'ciz-makâlâtı* (Yenişehirli Avnî 24/62), *ârif-i mu'ciz-sühan-ı ma'nâ* (Yenişehirli Avnî 22/58), *heşt behişt-i*

sūhan (Keçecizâde İzzet 43/42), *kûh-ken-i ma'nî-i şîrîn-elfâz* (Keçecizâde İzzet 35/13), *meydân-ı sūhanda Kahramân* (Yenişehirli Avnî 21/45), *Mûsâ-i İlsî- nefes-i Tûr-ı kelâm* (Yenişehirli Avnî 30/46), *nâdire-gû şâir-i bî-hemtâ* (Enderunlu Vâsîf 15/42), *sultân-ı kişver-i sūhanuñ sadr-i a'zamı* (Yenişehirli Avnî 37/31), *şâ'ir-i şevket-güftâr* (Keçecizâde İzzet 13/19) gibi ifadelerle kendilerini iyi sözü kötüsünden ayıran, sözün mucizevi düzenleyicisi, söz kalesine cevher saçan göz, söz icat eden, yeminin mucize söz sahibi Nef'î'si, mananın mucize sözünün arifi, sözün sekiz cenneti, şirin sözlerin mana dağını kazan, söz meydanında Kahraman, söz Tur'unun İsa nefesli Musa'sı, nadir söz söyleyen eşsiz şair, söz ülkesi sultanının sadrazamı ve yüce söz sahibi şair olarak nitelendirerek sözdeki üstatlıklarına dikkat çekmektedirler.

Fahriyelerdeki söyleyiş kalıplarına dikkat edilecek olursa yüzyıllar ilerledikçe söyleyiş güzelliğinin ve ifade yetkinliğinin arttığı, daha karmaşık ve özgün hayallerle söz öbekleri ve tamlamalar oluşturulduğu görülmektedir. Söz ülkesinin hükümdarı olmak, nadir bulunan sözler söyleyen olmak, sözü mucize olmak gibi söyleyişler her yüzyılda pek çok şairin kullandığı ortak yapılar olurken söz Tur'una İsa nefesli Musa olmak, şirin sözlerin mana dağını kazan olmak, eski ileri gelenlerin ruhunun eline verilmiş söz fermanı olmak, şiir sözü gökyüzüne ergüvan çevgan olmak gibi söyleyişler özgün, estetik söz öbekleri özelliği taşımaktadırlar. Şirin sözlerin mana dağını kazmayı anlayabilmek için Ferhat ile Şirin'i, Tur dağında Musa'yı anlayabilmek için ateşi, söz göğüne ergüvan çevgan'ı anlayabilmek için de geleneksel oyunlarımızı bilmek gerekir. Bunlar gibi birçok özgün terkinbin temelinde iyi özümsemiş bir gelenek; edebi, tarihi, felsefi ve dini başta olmak üzere pek çok bilime olan hâkimiyet ve tüm bunları bir araya getirecek sanat yeteneği bulunmaktadır. Divan şairlerinin sahip oldukları bu estetik zevk ve sanat dehası da mümkün olduğunca tekdüzelikten uzak durmayı kendine amaç edinmektedir. Bunun için de aynı anlamı karşılayan tek bir sözcük kullanmak yerine dilin bütün imkânlarından yararlanarak mümkün olduğunca çok kelime ve kelime grubundan yararlanma yoluna gitmektedirler. Sadece söz demek yerine *sūhan*, *suhen*, *kelâm*, *güftâr*, *makâl* ve *ahd* gibi farklı kelimelerle ifade etmeleri şairliğin bir göstergesi sayılan sözdeki ustalığın kasidelerdeki kanıtları olarak da karşımıza çıkmaktadır.

2. Belâgat ve Retorik Bilgisine Sahip Olmak

Divan geleneği içinde yetişmiş her şair ve nâsirin sahip olması gereken edebi disiplin bilgileri mevcuttur. Bunlar; belâgat-fesâhat, meânî, beyân, bedîdir. Hem lafız hem mana açısından kusursuzluğu amaçlayan bu disiplinler asırlar süren divan geleneğinde şair ve nâsirlerin büyük kontrol mekanizması rolünü üstlenmiştir. Şairler de kasidelerin daha çok fahriye bölümlerinde bu disiplinlerde ne kadar başarılı olduklarına vurgu yaparak hünerlerini methederler.

Belâgat

Batıdaki retorik karşılığı olan ve "Bir düşünce ve duygunun yerinde ve zamanında manası en açık şekilde ve akıcı bir dille ifade edilmesi" (Saraç, 2012: 35) şeklinde tanımlanabilen belâgat, söz ve mana arasındaki alakanın estetik ve akıcı yolla kurulması bakımından önemlidir. Divan şiir geleneğinde de belâgat, şairlerin vâkıf olması gereken çok önemli disiplinlerden biri olarak görülmektedir. *Belâgat içre şeh-süvâr-ı meydân* (Bâkî 20/41), *fâzil u belâgat bâğmun murg-ı hoş-elhâm* (Hâletî 1/32), *gülbün-i hadîka-tirâz-ı belâgat* (Nâilî-i Kadîm 29/12), *hâce-i bâzâr-ı belâgat* (Enderunlu Vâsîf 15/48), *nâzım-ı erkân-ı belâgat* (Cevrî 21/44), *seyyid-i erbâb-ı belâgat* (Keçecizâde İzzet 30/70), *tûtî-i hoş-nevâ-yı belâgat* (Hâletî 38/40) ifadeleriyle de şairler kendilerini belâgat içinde meydan şahsuvarı, fazilet ve belâgat bağının hoş sesli kuşu, belâgat bahçesini süsleyen gül fidanı, belâgat pazarının hocası, belâgat erkânının şairi, belâgat erbabının başı ve belâgatin cinsi hoş papağanı olarak nitelendirerek kendilerini belâgat alanında üstün kabul etmekte ve belâgatin şairlik için ne kadar önemli olduğunu estetik söylem içerisinde vurgulamaktadırlar.

Meânî (Mana)

Belâgat kitaplarında, kelâmın/sözün yerinde kullanılmasını, muhatap ve konuşanın durumuna uygun olarak ifade etmesini sağlayan ve cümlelerin dil kuralları çerçevesinde uğradığı değişikliklerden bahseden bir ilim (Saraç, 2012: 55) olarak görülen meânî, klasik edebiyatla uğraşanların da yakından bilmesi gereken bir belâgat ögesidir.

En basit düzeyde düşünüldüğünde kavram/olguların zihnimizdeki görüntüleri ve çağrışımları mana, bunların "dil denilen ara dünya"ya aktarılmış halleri ise sözdür. Dolayısıyla söz ve mana birbirinden ayrılması mümkün olmayan bir bütün olarak algılanmaktadır. Bir nevi söz işçileri olan şairler de manaya olan hâkimiyetleri ile diğer şairlere üstünlük sağlarlar. Divan şiir disiplininde manaya olan hâkimiyet, sözün ne anlaşılacak kadar müphem ne de herkesin anlayabileceği kadar alelade olmayıp ikisinin arasında, hassas bir dengede ve estetik bir duyarlılıkla söylenmiş olmasıyla ölçülür.

Kaside şairleri de manaya olan hâkimiyetlerini vurgulayarak kendilerini methetmekten geri durmamışlardır. *Âlem-i ma'nide sahib-kıran* (Fuzûlî 31/8), *andelîb-i riyâz-ı ma'ânî* (Hâletî 38/40), *çehre-güşâ mânî-i tasvîr-i hayâl* (Nef'î 44/34), *hâce-i lû'lû-yı ma'nâ* (Hâletî 9/25), *Hayder-i Kerrâr-ı ma'nâ* (Nef'î 11/43), *Hüsrev-i fermân-dih-i ma'nâ* (Atâyî 5/46), *keyf-i ma'na-yı mesnevîsinden mest-i mefhûm-ı iktisâb-ı dil* (Cevrî 3/20), *kûh-ken-i bîsütûn-ı ma'nâ* (Nef'î 29/55), *mahrem-i halvet-serây-ı ma'nâ* (Neşâtî 11/33), *mebânî-i me'ânîye medâr-ı*

ta'mîr (Nâbî 8/10), *rind-i mesîhâ-dem-i ma'nâ* (Nef'î 9/15), *ser-âmed şâ'ir-i pür-zûr-ı ma'nâ-âferîn* (Nef'î 56/32), *sûfi-i hânkah-ı ma'niye keyfiyyet-i hâl* (Cevrî 19/31), *vâsil-ı ma'nâ-yı sa'y-ı meşkûr* (Fehîm-i Kadîm 14/34), *Hüsrev ü Dârâ-şükûh-ı mülk-i ma'nâ* (Koca Râgıp Paşa 2/13), *harîm-i kurb-ı ma'nâda dil-i mu'ciz-i beyân* (Yenişehirli Avnî 23/56), *hayâl-bâzı tasavvur-gâh-ı ma'nî* (Enderunlu Vâsîf 14/118), *imâmü'l-muktedâ-yı 'âlem-i ma'nî* (Yenişehirli Avnî 23/58), *Mehdî-i âhir-zamânîyum cihân-ı ma'nânun* (Yenişehirli Avnî 9/32), *mezheb-i hakk-i me'ânîde imâm* (Yenişehirli Avnî 30/48), *râyiz-i ma'nâ* (Yenişehirli Avnî 19/19), *sehîr-i bâbil-sûz-ı ma'nâ* (Yenişehirli Avnî 33/2), *ârif-i mu'ciz-sühan-ı ma'nâ* (Yenişehirli Avnî 22/58), *kûh-ken-i ma'nî-i şîrîn-elfâz* (Keçecizâde İzzet 35/13), *tannâz-ı ser-i zülf-i ma'ânî* (Keçecizâde İzzet 35/10) gibi pek çok söyleyiş kalıbıyla şairler kendilerini mana âleminin eşsiz sultanlar sultanı, mana bahçesinin bülbülü, mana âleminin döne döne savaşı, mana Hızır'ı, mananın ferman veren hükümdarı, mana ülkesinde zekât sahibi, Mesnevi'sinin manasının keyfinden ve gönül kazancı fikrinden mest, mana Bisütün'unun kazıcısı, mananın Mesih nefesli rindi, mana divanı sahibi, mana yaratan güçlü şairlerin başta geleni, mana hankâhının sūfisine hal keyfiyeti, beğenilmiş emeğin manasına ulaşmış, mana ülkesinin Dârâ ululuğunda hükümdarı, mananın haremde mucize beyân sahibi gönül, mana tasavvurgâhının hayalbazı, mana âleminin kendisine uyulan imamı, mananın kelim sahibi, mana cihanının ahir zaman Mehdi'si, mananın Babil'i yakan sihirbazı, şirin sözlerin mana dağıcı olarak nitelendirmektedirler.

Bu söyleyiş kalıpları bize göstermektedir ki divan şairinin gözünde mana bir deniz, bir bahçe, fethedilmesi gereken bir ülke, bazen de tüm bunların ötesinde başlı başına bir âlemdir. Şair ise bu denizin yegâne incisi, bu bahçenin güzel nağmeli bülbülü, bu ülkenin yegâne hükümdarı ve bu âlemin baş hâkimidir. Mana arсында şair bazen dünyanın zevk ve neşesinden kâm alan bir rind, bazen de bu dünyadan elini eteğini çekmiş, tasavvufî olgunluk yolunda ilerlemiş bir sūfidir. Tercih ister bu dünya isterse öte âlem olsun tüm bu özellikleriyle kendi gözünde şair, diğerlerine yol gösteren, şairlik öğretendir.

Beyân

Kelime kökü itibarıyla ortaya çıkmak, görünmek, maksadı ortaya koymak anlamlarına gelen beyân, belâgatın bir unsuru olarak maksadı değişik yollarla ifade etmenin kurallarını ortaya koyan ilim olarak tanımlanmaktadır (Saraç, 2012: 97). Söz ile mana arasındaki ilgiyi kuran, anlamın tümüyle kapalı ve anlaşılabilir olmasını engelleme gayesi içinde olan beyân, tamamen açık ve anlaşılır bir söyleyiş değil, anlaşılır bir müphemlik bulunmasıyla ilgilenir. Belâgat ilmine vakıf olması gereken şairler de fahriyelerinde beyân unsuruna yer vererek bu konudaki ustalıklarını vurgulamışlardır. *Alem-efrâz-ı beyân* (Cevrî 29/50), *andelîb-i bâg-i beyân* (Yenişehirli Avnî 34/37), *Firdevsî-i beyân* (Cevrî 7/35), *gâlib-i mu'ciz-beyân* (Şeyh Gâlib 13/38), *hâce-i bazâr-ı beyân* (Neşâtî 12/25), *hîcâ-yı beyânda arslân* (Yenişehirli Avnî 21/46), *kulzüm-hurûş-i bahr-i beyân* (Osmanzâde Tâ'ib 13/15), *harîm-i kurb-ı ma'nâda dil-i mu'ciz-i beyân* (Yenişehirli Avnî 23/56), *sühan-ver-i mu'ciz-beyân-ı devrân* (Nef'î 21/36), *sühan-ver-i mu'ciz-beyân-ı devrân* (Neşâtî 11/31), *vâsîtatü'l-akd-i me'ânî vü beyân* (Atâyî 11/38) gibi söyleyiş kalıplarıyla şairler kendilerini beyânın bayrak kaldıranı, beyânın âlem aydınlatanı, beyân bağının bülbülü, beyânın Firdevsî'si, beyânı mucize olan, beyân pazarının hocası, beyânın gürültülü denizi, mananın haremde mucize beyân sahibi gönül, hikmet beyân eden şair, anlam ve beyânın anlaşma vasıtası olarak nitelendirerek beyân ustası olduklarını ifade etmektedirler.

3. Şiir Güzelliğine Sahip Olmak

Maksat şairliği methetmek olunca, şairlerin hünerlerinin bir meyvesi olan şiir de fahriyelerde sıklıkla kullanılan bir unsur olmaktadır. *Dâ'î-i cezâyir-i nazm* (Enderunlu Vâsîf 27/75), *gülistan-ı nazma bülbül* (Osman Nevres 9/6), *Hayder-i Kerrâr-ı nazmın zü'l-fikârı* (Nâilî-i Kadîm 26/35), *Hızr-ı mesîhâ-dem-i nazm* (Nef'î 9/62), *kemâl-i nazm ile Selmân* (Hayâlî 20/18), *mülk-i nazm içre hazret-i Selmân* (Hayâlî 8/21), *mülk-i nazmın kenz-i lâ-yefnaya mâlik şâhu* (Hayâlî 23/39), *nazm Ken'an'ına Yusuf-u sâni* (Hayâlî 8/22), *pîr-i reh-i nazm-ı sühan* (Nâbî 8/4), *Rüstem-i zûr-âver-i nazm* (Enderunlu Vâsîf 14/109), *şeh-bâz-ı hümâ-tab-ı hevâ-yı nazm* (Keçecizâde İzzet 35/8), *üstâd-ı mazmûn-perver-i nazm* (Nef'î 27/44) terkipleriyle şairler kendilerini şiir adalarının duacı, şiirin gül bahçesine bülbül, şiirin Ali'sinin Zülfikar'ı, şiirin İsa nefesli Hızır'ı, şiir olgunluğu ile Selman, şiir devleti içinde Selman hazretleri, şiir ülkesinin tükenmez hazineye sahip şahı, şiir Kenan'ında ikinci Yusuf, şiirde güçlü Rüstem, şiir göğünün Anka kuşu tabiatlı doğanı ve şiirin mazmunlar söyleyen ustası olarak nitelendirerek şiir unsuru üzerinden nazım alanında ne kadar yetkin olduklarını methetmektedirler.

4. Dil Vurgusu

Zebân, yani dil kavramı da fahriyelerde hüner methinde şairlerin sıklıkla başvurduğu unsurlardan biridir. İletişimi sağlayan dil, şairin esas malzemesi, duygu ve hayallerini ifade ettiği bir vasıta.

Tatlı Dil

Dolayısıyla edebî muhitlerde dilinin tatlılığı nispetinde ağırlanan şairler de bu unsuru yukarıdaki beyitte olduğu gibi estetik değeri yüksek terkiplerde övgü vasıtası olarak kullanmışlardır. *müstağnî-i evsâf-ı zebân-ı şu'arâ* (Nâilî-i Kadîm 14/60), *şâ'ir-i rûşen-dil ü pâkize-edâ* (Leylâ Hanım 5/32), *şîrîn-zebân* (Bağdatlı Rûhî 11/42; Nef'î 4/52), *zebân-rân-ı şu'le-i âh* (Cevrî 3/4) söyleyiş kalıplarıyla sadece Fars değil Türk dilinin de Selmân'ı, şairlerin dillerinin vasıflarıyla doygun, temiz dilli nüktedan, sihir yapan mucize dilli, temiz

edalı ve parlak dilli şair, tatlı dilli ve ah yangınına hükmeden dil olarak nitelendirilerek dillerinin tatlılığını ve dili kullanmadaki ustalıklarını dile getirmektedirler.

Sivri Dil

Kasidedilik geleneğinde methiyenin yanında hicviyenin de olması kimi durumlarda keskin dilli olmanın da geçer akçe sayılabileceğini göstermektedir. Bu nedenle başta edebiyat tarihçileri tarafından hicviyenin en önde gelen şairlerinden sayılan Nef'î olmak üzere bazı şairler, dillerinin bu keskinliğiyle de kendilerini methetme yoluna gitmekte, *tîg-zebân* (Nef'î 50/52), *şemşîr-zebân* (Nef'î 9/53), *şâ'ir-i âteş-zebân* (Yenişehirli Avnî 9/28) gibi söyleyiş kalıplarıyla kendilerini, kılıç dilli, ateş dilli olarak vurgulamaktadırlar.

5. Şairlik Vurgusu

Söz konusu şairlik methi olunca söyleyiş kalıplarında oldukça fazla tercih edilen kullanımlar da içinde şair ve nâzım ifadeleri bulunan yapılar olmaktadır: *Dil-güşâ-reviş-i nâzımân-ı 'âlem* (Lebib 2/58), *nâzım-ı erkân-ı belâgat* (Cevrî 21/44), *nâzım-ı le'âlî-i nazm* (Nef'î 4/5), *nâzım-ı pür-zûr-ı nizâm-endîşe* (Neşâtî 22/34), *âlem-ârâ şâ'ir-i 'Örfî-tabî'at* (Neşâtî 13/31), *hakîm-endîşe şâ'ir* (Nef'î 47/55), *hüdâvend-i felek kevkebenin şâ'iri* (Keçecizâde İzzet 43/41), *ser-âmed şâ'ir-i pür-zûr-ı ma'nâ-âferîn* (Nef'î 56/32), *mükemmel şâ'ir-i deryâ-mezâk* (Yenişehirli Avnî 29/49), *pâk-lehce şâ'ir* (Nâilî-i Kadîm 20/30), *pâkîze-şiyem şâ'ir* (Yenişehirli Avnî 8/14), *şâ'ir oğlu şâ'ir* (Atâyî 4/43, 21/109), *tâze-gû şâ'ir-i hôş-lehce* (Nâilî-i Kadîm 16/26), *şâ'ir-i Îsî-nefes ü Mûsî dest* (Keçecizâde İzzet 39/50), *şâ'ir-i Îsî-nefes-i mu'ciz-dem* (Keçecizâde İzzet 29/43), *şâ'ir-i kudsi-nefes* (Nef'î 39/47), *şâ'ir-i kudsi-zamîr* (Yenişehirli Avnî 24/58), *şâ'ir-i mu'ciz- nefes ü Îsî-dem* (Leylâ Hanım 5/31) gibi ifadelerle şairlerin kendilerini âlemin şairlerinin içinde gönül açan edalı, cesur şair, düşünceleri düzenleyen, belâgat erkânının şairi, şiir incisinin şairi, aklını düzene sokmuş şair ve şiirin boylu poslu genci, Örfî tabiatlı âlem süsleyen şair, akıl hâkimi şair, gökyüzü kadar şaşaalı hükümdarın şairi, mana yaratan güçlü şairlerin başta geleni, zevk denizinin mükemmel şairi, pak lehçeli şair, temiz yaradılışlı şair, şair oğlu şair, hoş lehçeli taze söyleyişli şair olarak ifade ettiklerini görmekteyiz. Şairlik, diğer adıyla nâzımlık yer yer süslü, yer yer de sade kullanımlar vasıtasıyla fahriye beyitlerinde yer bularak şairlik methinde rol almaktadır.

6. Âşık Olmak

Varoluş ve gerçeğin temeline ulaşmada yegâne vasita sayılan gerçek aşk ile, bu aşka giden yolda bir basamak kabul edilen mecazi aşk divan geleneğinde ana temalardan biridir. İlahi yahut gerçek, kaynağı ve türü ne olursa olsun aşk, farklı muhitlerden ve edebi çevrelerden şairlerin temel ilham kaynaklarından biri olmuştur. Gündelik yaşantıyla şekillenen ve şairin temel duyuş tarzlarından biri haline gelen aşk, kasidedilik özelinde düşünüldüğünde, şairlerin hünerlerini methetmede bir vasıtaya dönüşmüş ve kendi duygu derinliklerini ifade etme vasıtası haline almıştır. *Âlem-i bî-gerân-ı 'ışkında lücce-i âsumân habâb-ı dil* (Cevrî 3/22), *bülbül-i gülzâr-ı aşk* (Nef'î 12/36), *dem-i cân-sûz ile cevâb-ı 'ışk* (Cevrî 3/3), *fıkr-i bezm-i tarab-fezâsında valih-i nağme-i rebâb-ı dil* (Cevrî 3/19), *haber hûş-ı müşkil-i 'ışk* (Cevrî 3/3), *mest-i serâsîme-i câm-ı mey-i aşk* (Nef'î 33/11), *pârsâ-yı harem-i deyr-i mecâz-ı aşk* (Fehîm-i Kadîm 12/3), *rind-i 'ışk* (Cevrî 3/12), *Şems-i Tebrîz-i 'âlem-i 'ışk* (Cevrî 3/13), *zerre-i 'ışk* (Cevrî 3/1) gibi ifadeler vasıtasıyla şairler kendilerini aşkın sınırsız âleminde gönül muhabbetinin denizi, aşk bahçesinin bülbülü, can yakan zamanla aşka cevap, neşe arttıran meclisin fikrinde gönül sazı nağmesiyle şaşkına dönmüş, aşkın zorluğunun fikrini haber veren, aşk kadehiyle sarhoş sersem, aşk mecazi manastırının haremünün sofusu, aşk rindi, aşk âleminin Şems-i Tebrizî'si ve aşk zerresi olarak nitelendirmekte gerçek veya mecazi aşka vurgu yaparak duygu derinliklerine ve dolayısıyla şairliklerine vurgu yapmaktadırlar.

7. Gönül Ehlinden Olmak

Gerek tasavvufi gerekse rind çizgideki edebiyatta aşık-maşuk ilişkisinin oluşum ve gelişimi açısından çok önemli bir yere sahip olan gönül, aynı zamanda hem gerçek hem de mecazi aşka kaynaklık etmiş, maşukun tahtı olarak nitelendirilmiştir. Her biri gönül ehlinin birer ferdi sayılabilecek olan şairler için de bu kavram önemli olmuş, gönlün yer aldığı estetik değeri yüksek terkibler fahriyelerde şairlerin duygu derinliklerini ifade etmelerinde bir vasita haline almıştır. *Neşve-i şerâb-ı dil* (Cevrî 3/12), *nûr-ı pîşanî-i senâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/23), *pây ber-cây-ı iktidâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/15), *rây-ı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/14), *râyiz-i hink-ı bâdpây-ı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/46), *reh-nümâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/35), *rişte-pîrâ-yı intihâb-ı dil* (Cevrî 3/21), *harîm-i kurb-ı ma'nâda dil-i mu'ciz-i beyân* (Yenişehirli Avnî 23/56), *sîne-tâb-ı dil* (Cevrî 3/14), *şehriyâr-ı cihân-serây-ı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/30), *şeref-i hidmet-i hulûsında dâhil-i defter-i hisâb-ı dil* (Cevrî 3/25), *tâb-ı germiyyet-i safâsı ile ateş-i dâmen-i nikâb-ı dil* (Cevrî 3/18), *tûtî-i şekerîn-edâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/22), *sühan-dân-ı dilîr* (Keçecizâde İzzet 39/47), *tutuk-ı çehr-i hayâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/32), *vadî-i kişver-i sülûkünde rûh-ı kudsiyle hem-rikâb-ı dil* (Cevrî 3/27), *yed-i beyzâ-yı kelîm-i dil* (Yenişehirli Avnî 19/20), *zevk-ı keyfiyyet-i semândan afet-i perde-i hicâb-ı dil* (Cevrî 3/17) gibi terkibler vasıtasıyla şairler kendilerini gönül şarabının neşesi, gönlün övgüsünün nurlu alnı, gönle tabi olanların yere basan ayağı, gönlün rüzgâr atının seyisi, gönlün yol göstereni, gönül seçiminin iplik süsleyeni, mananın haremünde mucize beyân sahibi gönül, gönlün sine aydınlatanı, gönlü aydınlık şair, aydınlık gönlüyle hazine süsleyen şair, gönül sarayının hükümdarı, gönül temizliği hizmeti şerefinde gönlün hesap defterine dâhil olmuş, sıcaklığın gücü sefasıyla gönül peçesinin

ateşten eteği, gönlün tatlı edalı papağanı, cesur söz sahibi, utangaç gönlün yüz peçesi, sülük ülkesi vadisinde kutsal ruhla gönlün huzurunda bulunan, gönül kelamının beyaz eli, gönlü, tabiatı ve aklı darmadağın ve inleyen ve sema zevki keyfiyetinden gönül utancı perdesi afeti olarak nitelendirerek gönül kavramına vurgu yapmaktadır. Burada yalnızca bir kısmını alabildiğimiz terkipler göstermektedir ki, divan şairi kendini gönül ehlinde saymakta bu yönüyle de gerek diğer insanlar, gerekse meslektaşları olan diğer şairlerden üstün olduğunu okura vurgulamaktadır.

8. Hayal Gücüne Sahip Olmak

Dünyada sağlıklı bir algılama yeteneğine sahip her bireyin ortaklaşa ve doğru biçimde algıladığı, objektif bir unsur olan gerçekliğin aksine hayal, yaratıcılığın ve birey merkezli soyut algının ürünü olan sübjektif bir unsurdur. Yaratıcılık ve hayal gücünün sağladığı imkânlar, sanatın zanaattan ayrılmasında önemli paya sahiptir. Tüm sanatlar gibi şiir de ne kadar zengin bir hayal gücünden besleniyorsa o denli özgün ve estetik değeri yüksek bir hal alacaktır. Gök kubbe altında söylenmemiş söz olmadığı düşünülse de ince ve derin hayaller vasıtasıyla söylenmemişin peşine düşen divan geleneği, geliştikçe klasik mazmunların dışında Sebki Hindî gibi edebi akımların etkisiyle ince ve derin hayallerle zenginleştirilmiş, orijinal söyleyişler ortaya çıkmıştır. Hayal gücü olmadan sanatını icra etmesi pek mümkün görünmeyen şairler, *çehre-güşâ mâni-i tasvîr-i hayâl* (Nefî 44/34), *Behzâd-ı hayâl* (Enderunlu Vâsîf 20/139), *cihân-gîr-i hayâl* (Nefî 34/35), *hayâl-i müşîkâf* (Koca Râgıp Paşa 2/2), *hüner-senc-i terâzû-yı hayâl* (Enderunlu Vâsîf 14/119), *nigâr-ı harem-i deyr-i hayâl* (Nefî 7/55), *ser-i hayl-i sühan-verân-ı fehîm* (Nefî 32/42), *hayâl-bâzı tasavvur-gâh-ı ma'nî* (Enderunlu Vâsîf 14/118), *sipeh-ârâ-yı hayâl* (Keçecizâde İzzet 38/46), *Süleymân-ı hayâl* (Nefî 14/59), *şâ'ir-i rûşen-hayâl* (Fehîm-i Kadîm 1/43), *şeb-rev-i mi'râc-ı hayâl* (Nefî 9/63) gibi yapılar vasıtasıyla kendilerini hayal tasvirinin yüz açan manası, hayalin Behzat'ı, hayalin yiğidi, ince hayal, hayal terazisinin hüner ölçeni, hayal dünyasının haremünün put gibi güzel kızı, zekânın söz söyleyenlerinin hayalci başı, mana tasavvurgahının hayalbazı, hayalin asker süsleyeni, hayalin Süleyman'ı, parlak hayalli şair ve hayal miracının gecesinde yürüyen olarak nitelendirmekte ve orijinal hayallere sahip olmakla hünerlerini ortaya koymaktadır.

9. Şiiriyle Sihar Yapmak

Olağanüstü haller ortaya koyma olarak nitelendirebileceğimiz sihir, fahriyelerde sıklıkla karşılaştığımız bir unsurdur. Gerçeklikten ayrı olarak sihir, insan zihninde çoğu zaman olumlu bir algıyla yer etmiştir. Gerçeklik kimi zaman insanı rahatsız etse de sihir, her daim bozulmuş olanı düzelteren, kötüyü iyi hale getiren doğaüstü bir unsur olarak karşımıza çıkar. Gerçekliği sorgulanan sihir, şairin sözleriyle birleşince onun şiirine ve sanatına da olağanüstü bir boyut kazandırır. Güzel söz söylemeyi sihirle eş değer olarak gören şairler hünerleriyle sihirli sözler söyleyerek herkesi efsunladıklarını dile getirmekte, kendilerine bahşedilen bu yetenekle herkesten üstün olduklarını duyurmaktadırlar. *Enverî-i sâhir* (Nâilî-i Kadîm 5/32), *sâhir-i sühan perdâz* (Hayâlî 16/27), *hâme-i sihr-âferîn* (Koca Râgıp Paşa 2/1), *sihr-makâl* (Hâletî 21/28), *kerâmet-pîşe sâhir* (Nefî 47/55), *sâhir-i mucize perdâz* (Nâilî-i Kadîm 16/26), *sâhir-i üstâd* (Nefî 41/28), *sâhir-i vahy-âzmâ* (Nefî 43/41), *sihr-ârâ* (Nefî 20/36), *sihr-sâz-ı mu'cize-gûy* (Nefî 4/4), *vassâf-ı sihr-sâz* (Nefî 20/25), *şâ'ir-i sâhir* (Nefî 5/44), *şâ'ir-i sihr-âferîn* (Hâletî 11/27; Nefî 30/51; Neşâtî 15/36), *şâ'ir-i sihr-âver-i mu'ciz-dem* (Nefî 40/43), *sehâir-i bâbil-sûz-ı ma'nâ* (Yenişehirli Avnî 33/2) gibi terkipler yoluyla şairler kendilerini sihirli Enverî, sihirli sözler düzenleyen, sihir yaratan kalem, sözleri sihirli, keramet sahibi sihirli, mucizevî sihirler düzenleyen, sihirli üstat, vahiy getiren sihirli şair, sihir yaratan şair, mucize nefesli sihirli şair ve mananın Babil'i yakan sihirbazı olarak nitelendirmektedirler.

10. Sanatıyla Mucize Yaratmak

Yine doğaüstü olan ancak ilahi bir kaynağa dayandırılan mucize kavramı da şairin hünerini methetmede kullandığı unsurlardan biridir. Kendilerini hüner sahibi olarak nitelendiren şairler şiirlerini mucize olarak görür, bunu anlatırken de kimi zaman, mucizeler gösteren ve esasıyla sihirbazları yenilgiye uğratan Musa'ya telmihte bulunarak estetik söylemlerini tarihi ve menkıbevi derinlikle tamamlarlar. Musa'nın esasını kullandığı gibi şairler de şiir meydanında kalemleriyle şiir mucizesi yaratarak rahiplerini yenilgiye uğrattılar.

Mu'ciz-gûy-ı ma'nâ (Nefî 11/38), *mu'ciz-tirâz-ı mülk-i ma'nî* (Nâilî-i Kadîm 23/38), *mu'ciz-tirâz-ı sadhezârân* (Nefî 14/45), *Örfî-i mu'cize-perdâz-ı zaman* (Neşâtî 9/29), *harîm-i kurb-ı ma'nâda dil-i mu'ciz-i beyân* (Yenişehirli Avnî 23/56), *sühan-ver-i mu'ciz-beyân-ı devrân* (Nefî 21/36), *mu'cize-perdâz-ı sühan* (Lebîb 24/13), *sühan-ver-i mu'ciz-beyân-ı devrân* (Neşâtî 11/31), *ahdün Nefî-i mu'ciz-makâlâtı* (Yenişehirli Avnî 24/62), *şâ'ir-i mu'ciz-dem-i ilhâm-tirâz* (Nefî 41/32), *şâ'ir-i mu'ciz-hitâb* (Nedîm 18/34), *şâ'ir-i mu'ciz-kelîmât* (Neşâtî 12/23), *şâ'ir-i mu'ciz-rakam-ı rûzîgâr* (Keçecizâde İzzet 27/33), *şâ'ir-i sihr-âver-i mu'ciz-dem* (Nefî 40/43), *şâ'ir-i vahy-âzmây-ı mu'ciz-gû* (Nefî 30/52), *ârif-i mu'ciz-sühan-ı ma'nâ* (Yenişehirli Avnî 22/58) gibi söyleyiş kalıplarıyla şairler kendilerini beyânı mucize olan, mananın mucize söyleyeni, mana mülkünün mucize süsleyeni, yüz binler içinde mucize üsluba sahip, sözü mucize, zamanın mucizeler yayan Örfî'si, mananın haremünde mucize beyân sahibi gönül, zamanın mucize sözler söyleyen şairi, sözün mucizevî düzenleyicisi, zamanın mucize beyânlı şairi, yeminin mucize söz sahibi Nefî 'si, ilham süsleyen mucize nefesli şair, mucizeler

söyleyen vahyi denemiş şair ve mananın mucize sözünün arifi olarak nitelendirerek mucize kavramına vurgu yapmakta ve sanatlarını bu yolla methetmektedirler.

11. Süs ve Estetiği İyi Kullanmak

Her ne kadar amacı üzerinde bir mutabakata varılamasa da sanatı diğer disiplinlerden ayıran önemli bir unsur estetiği içinde barındırmasıdır. Genel itibarıyla estetik hazzın ön planda olduğu divan şiir geleneğinde de söyleyişi sadelikten sıyrıp bezemek ve albenili hale getirmek önemlidir. *Âlem-ârâ şâ'ir-i 'Örfî-tabî'at* (Neşâtî 13/31), *mahkeme-pîrâ-yı me'ânî* (Nâilî-i Kadîm 15/36), *mu'ciz-tırâz-ı mülk-i ma'nî* (Nâilî-i Kadîm 23/38), *pâdişeh-i memleket ârâ-ı me'ânî* (Nâilî-i Kadîm 14/59), *nazm-pîrâ* (Fehîm-i Kadîm 2/47), *rişte-pîrâ-yı intihâb-ı dil* (Cevrî 3/21), *sühan-ârâ-yı Nizâmî-tab* (Nefî 7/6), *şâ'ir-i mu'ciz-dem-i ilhâm-tırâz* (Nefî 41/32), *şâ'ir-i rûşen-dil-i gencine-tırâz* (Keçecizâde İzzet 35/11) gibi terkiblerle şairler kendilerini Örfî tabiatlı âlem süsleyen şair, belâgat bahçesini süsleyen gül fidanı, mananın mahkeme süsleyeni, mana mülkünün mucize süsleyeni, mananın memleket süsleyen sultanı, gönül seçiminin iplik süsleyeni, Nizâmî tabiatlı söz süsleyen, hayalin asker süsleyeni, ilham süsleyen mucize nefesli şair ve aydınlık gönlüyle hazine süsleyen şair olarak nitelendirerek süs ve bezek kavramını vurgulamakta ve aynı zamanda estetik haz vermek ve almak olan şairlikteki maharetlerini sergilemektedirler.

12. Hünerli Olmak

Marifetin iltifata tabi olduğu şiir arsasında şairler fahriyelerde hüner ve marifetlerini methederek, gönül bilgisi olan hikmetli söz ve söyleyişlere sahip olduklarını estetik söyleyişler vasıtasıyla dile getirerek memduhlarına himaye ve iltifata layık oldukları mesajını vermek istemişlerdir. *Âyine-i tîğ-ı hüner* (Taşlıcalı Yahyâ 22/50), *cemî'-i fende yegâne hüner-ver-i üstâd* (Atâyî 21/110), *çâpük-süvâr-ı 'arsa-i 'ilm ü hüner* (Hâletî 1/33), *güher-i kân-ı hüner* (Nâilî-i Kadîm 12/72), *hüner-senc-i terâzü-yı hayâl* (Enderunlu Vâsîf 14/119), *kemâlât u ma'ârif fehîm ü dânişle ser-efrâz* (Koca Râgıp Paşa 2/17), *levha-nüvâsân-ı debistân-ı hüner* (Nâbî 8/10), *ma'den-i elmâs-ı şebçerâg* (Fehîm-i Kadîm 14/4), *ma'rifet ehline gerd-i rah ü hak-i asitan* (Fuzûlî 31/12), *ma'rifet şehrinde bir hâce-i ma'rûf* (Hâletî 39/27), *pür-hüner-i bü'l-acep* (Nefî 23/31), *rind-i peymâne-keş-i ma'rifete neşve-i zevk* (Cevrî 19/31), *riyâz-ı ma'rifetüñ 'andelîb-i nâlâm* (Atâyî 4/48), *şeh-i mülk-i hüner* (Bağdatlı Rûhî 36/10), *yed-i beyzâ-yı hüner* (Keçecizâde İzzet 40/43) gibi ifadelerle şairler kendilerini hüner kılıcının aynası, tüm bilimlerde yegâne hünerli üstat, hüner ve ilim arsasının iyi at binicisi, hüner kaynağının incisi, hayal terazisinin hüner ölçeni; irfan, akıl, bilim ve olgunlukta baş yücelten, gece parlayan yakut madeni, marifet ehline yol tozu ve eşik toprağı, marifet şehrinin meşhur hocası, hüner dolu şaşılacak şey, marifete sevinç zevki veren kadeh düşkünü rind, marifet bahçesinin inleyen bülbülü, marifetin şerefi ve hünerin beyaz eli olarak nitelendirmekte ve şairlikte hüner, marifet ve hikmetin önemini ortaya koymakta, bu tip terkibler şair-memduh ilişkisinin oluşmasında büyük katkı sağlamaktadır.

13. Methetmede Üstün Olmak

Divan şiir geleneğinde dönem zihniyeti göz önüne alındığında methiyeler, şair-memduh ilişkisinin oluşması ve güçlenmesi için başlıca vesile olmaktadır.

Şairler özellikle hünerlerine karşılık iltifat ve himaye gördükleri kişilerin olumlu özelliklerini ele aldıkları kasidelerde şairliğin şanından sayılan methetme vasıflarını ortaya koyarak kendilerini ve sanatçılıklarını yüceltmektedirler. *Meddâh-ı hüddâvend-i cihanbân* (Keçecizâde İzzet 12/24), *meddâh-ı şeh-i Dârâ-fer* (Keçecizâde İzzet 26/23), *meddâh-ı şehensâh-ı kader-'azm ü felek-şân* (Osman Nevres 4/30), *meddâh-ı zât-ı şâh-ı şâhân* (Kânî 13/4), *vassâf-ı muhteşem-sühan* (Nefî 4/7), *vassâf-ı sihir-sâz* (Nefî 20/25), *vassâf-ı dest-i zer-feşân-ı âfitâb* (Nefî 12/29), *vassâf-ı istignâ-pesend* (Koca Râgıp Paşa 2/19), *hâkânîden a'lâ bir senâ-hân* (Nefî 11/36), *Hürmüs-i eflâk-i senâ* (Nâilî-i Kadîm 14/64), *nûr-ı pîşânî-i senâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/23), *rind-i senâ-güster-i âlem* (Nefî 23/29), *senâ-ger* (Necatî 19/45), *senâ-gûy* (Nâilî-i Kadîm 17/2), *senâ-hân-ı ahîbbâ* (Kânî 35/30), *senâ-hân-ı kadîm* (Cevrî 15/35, 18/37; Atâyî 28/39), *senâ-hân-ı kerem* (Necatî 18/23), *senâ-hân-ı resûl* (Yenişehirli Avnî 33/4), *senâ-hânî-i hüsnîyyât* (Lebîb 15/56), *senâ-kâr* (Lebîb 10/29) gibi ifadelerle şairler kendilerini cihanı alan lideri öven, cihangir ve muzaffer sultanlar sultanının övücüsü, âlemin şahının öveni, Dârâ tabiatlı şahın öveni, gökyüzü şanlı ve kader azimli şahlar şahının meddahı, muhteşem sözün övücüsü, güneşin altın saçan elini öven ve gönül tokluğunu seven medhedici olarak nitelendirmekte, kendilerine meddâh, vassâf ve senâ-hân diyerek methediciliklerini ön plana çıkarmaktadırlar.

14. Söz Nizamında Önde Olmak

Söz ipliğine inci dizmek olarak adlandırılan şairliğin tabiatında bir nizam, tertip ve düzen vardır. Zihinde dağınık haldeki hayalleri, mefhumları ve söz adını verdiğimiz dil parçacıklarını sanatçılığının nispetinde karmaşıklıktan sıyrıp tanzim ederek estetik ve sanat değeri yüksek yapılar haline getiren şairler, *perdâz* fiilini kullanarak bu yönlerini dile getirmektedirler. *Çehre-perdâz-ı arûsân-ı sühan* (Nefî 7/20), *sâhir-i sühan perdâz* (Hayâlî 16/27), *Hüsrev-i gencine-perdâz* (Nefî 12/5), *kasîde-perdâz* (Nefî 57/14), *kıssa-perdâz-ı ıztrâb-ı dil* (Cevrî 3/4), *kıssa-perdâz-ı mâcerâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/40), *nâdire-gû şâir-i ma'nâ-perdâz* (Nefî 57/1), *nâdire-perdâz-ı belîg* (Nefî 9/64), *nükte-perdâz-ı cihân* (Cevrî 29/47), *Örfî-i mû'cize-perdâz-ı zaman* (Neşâtî 9/29), *sâhir-i mucize perdâz* (Nâilî-i Kadîm 16/26), *sühan-perdâz-ı üstâd* (Nefî 5/43), *mu'cize-perdâz-ı sühan*

(Lebib 24/13) gibi yapılar vasıtasıyla şairler kendilerini vasfı uğurlu sıfatın cevheri olan, sihirli sözler düzenleyen, hazine düzenleyen hükümdar, kaside düzenleyen, gönül ıstırabına kıssa düzenleyeni, gönül macerasına kıssa düzenleyen, mana düzenleyen nadir sözler söyleyen şair, belâğatin nadir sözler düzenleyeni, cihanın nükte düzenleyeni, zamanın mucizeler yayan Örfî'si, mucizevî sihirler düzenleyen, usta söz düzenleyen, sözün mucizevî düzenleyicisi olarak nitelendirerek düzenlemek eylemine vurgu yapmakta ve sanatçılıklarını yüceltmektedirler.

15. Nadir Bulunmak

Daha önce de belirtildiği gibi söylenmemiş sözün, kurulmamış hayalin peşinde olan, daha önce ayak basılmamış şiir vadileri peşinde olan divan şairleri için söyledikleri sözün, kurdukları hayalin nadir olması önemlidir. Çünkü şairler nadirlikleri nispetinde özgünlüklerini kanıtlamış ve şiir arsasında üstat kabul edilmiş olurlar. *Belîg-i nâdire-senc* (Nâilî-i Kadîm 18/42), *nâdire gavnâs* (Nef'î 31/62), *nâdire-perdâz-ı belîg* (Nef'î 9/64), *nâdire-senc-i âlem* (Nef'î 3/53), *nâdire-senc-i güher-i tâze-zuhur* (Keçecizâde İzzet 35/12), *pâkîze-gûy-ı nâdire-senc* (Nef'î 4/6), *san'at-ı nâdire-i nazm-ı Nizâmî vü nizâm* (Nef'î 50/51), *şâ'ir-i nâdire-gûy* (Nef'î 50/67), *nâdire-gû şâir-i bî-hemtâ* (Enderunlu Vâsîf 15/42) terkipleri vasıtasıyla şairler kendilerini belâgat sahibi nadir söz söyleyen, mana düzenleyen nadir sözler söyleyen şair, nadir inciler getiren dalgıç, belâğatin nadir sözler düzenleyeni, nadir sözler söyleyen, âlemin nükteli sözler söyleyeni, taze vücut bulmuş nadir cevher ölçen, temiz dilli nüktedan, Nizâmî ve nizâmın nadir sanatı, nadir sözler söyleyen eşsiz şair olarak nitelendirerek nadirlikleri vasıtasıyla kendilerini methetmektedirler.

16. Rind Bir Dünya Görüşüne Sahip Olmak

Tasavvuf fikrinin, dünyayı reddetme, onu yaşamaz, geçici, yalan bir âlem görüp asıl âlemin ebedî âlem olduğunu kabul etme fikirleri sonucu edebiyatta doğan “kötümserlik” teması ve zâhidlik adı verilen bir dindarlık anlayışının da bu paralelde bir tavrının oluşması nedeniyle bu dünya görüşüne tepki olarak Divan Edebiyatı kültüründe epiküryen felsefenin esas alındığı rindlik ortaya çıkmıştır. Temeli “hazcılık” a dayanan ve Ömer Hayyam’ın İran edebiyatında temsil ettiği bu dünya görüşü, hayatın güzelliklerini, nimetlerini ve yaşam sevincini benimseyen “olgun bir aşk bilgeliği” dir. Bu dünya görüşünü benimseyen rind-meşreb divan şairleri başkalarının, bilhassa uhrevîliği benimsemiş, şekilci dindarlık vasıflarına sahip kişilerin yargılarına pek önem vermezler. (Genç, 2014: 222)

Divan şiiri geleneğinde pek çok şairin dünya görüşü olarak benimsediği rindlik kasidelerine de yansımış ve şairlerin kendilerini tanımlamak amacıyla yer verdikleri bir sıfat halini almıştır. *Rind-i sühândân* (Bağdatlı Rûhî 36/9), *ma'rifet şehrinde bir hvâce-i ma'rûf* (Hâletî 39/27), *rind-i mesîhâ-dem-i ma'nâ* (Nef'î 9/15), *nedîm-i bezle-senc ü nüktedân u rind ü hoş-sohbet* (Nef'î 20/36), *nesrinde tâcı kayser* (Şeyhî 10/9), *rind-i 'ışk* (Cevrî 3/12), *rind-i kalender* (Nâilî-i Kadîm 32/5), *rind-i peymâne-keş-i ma'rifete neşve-i zevk* (Cevrî 19/31), *rind-i senâ-güster-i âlem* (Nef'î 23/29), *rind-i tarab-hâne-i vahdet* (Yenişehirli Avnî 19/24) gibi yapılar vasıtasıyla şairler kendilerini söz sahibi rind, marifet şehrinin meşhur hocası, mananın Mesih nefesli rindi; latifeci, nüktedan, rind ve hoş sohbet arkadaş, nesrinde kayser tacı, aşk rindi, kalender rind, marifete sevinç zevki veren kadeh düşkününü rind, âlemin övgüde bulunan rindi ve birlik sevinç hanesinin rindi olarak nitelendirerek şairler dünya görüşlerini hünerlerini methetmede bir aracı olarak kullanmaktadırlar.

17. Şiir Meclislerinin Aranan Kişisi Olmak

İpekten'in edebî muhit olarak adlandırdığı padişah ve yüksek rütbeli devlet görevlilerinin düzenlemiş oldukları şiir meclisleri, hüner sahibi şairlerin kendilerini kanıtlamak istedikleri, kanıtlayanların ise iltifat ve himayeye mazhar oldukları yerlerdir. Şiir meclislerine, şairlerin kaderlerinin tayin edildiği yerler olarak bakılması doğru bir yaklaşımdır. Şairlerin hayatlarında bu kadar önemli bir yere sahip olan meclisler, fahriyelerde de yer almakta, *emir-i meclis* (Bâkî 20/40), *fikr-i bezm-i tarab-fezâsında valih-i nağme-i rebâb-ı dil* (Cevrî 3/19), *sadr-nişîn-i mecâlis-sühân* (Bağdatlı Rûhî 5/3), *mîr-i meclis-i nazm* (Nef'î 55/45), *sühanda suhre-i bezm-i kerâmet* (Keçecizâde İzzet 41/19) gibi terkiplerle kendilerini meclisin komutanı, neşe arttıran meclisin fikrinde gönül sazı nağmesiyle şaşkına dönmüş, söz meclisinin başında oturan, şiir meclisinin başı ve sözde keramet meclisinin maskarası olarak nitelendiren şairlerin hüner methinde diğer bir boyutu oluşturmaktadır.

Şiir meclislerinin vazgeçilmezi hoşsohbet ve nüktedan kişilerdir. Fahriyelerinde şairler *da'vî-i nükte-şinâs* (Cevrî 21/54), *nükte-serâ* (Nâilî-i Kadîm 13/35), *nedîm-i bezle-senc ü nüktedân u rind ü hoş-sohbet* (Nef'î 20/36), *nükte-dân-server* (Nef'î 20/25), *nükte-perdâz-ı cihân* (Cevrî 29/47), *nükte-senc* (Nef'î 57/14), *nükte-şinâsân-ı zamâne* (Nef'î 50/50), *şâ'ir-i hoş-nükte* (Nef'î 51/51) gibi ifadeler vasıtasıyla nüktedanlıklarını vurgulamakta, şiir meclislerinin aranan bireyleri olduklarına dikkat çekmektedirler.

Tüm bu incelemeler bize göstermektedir ki, “şair nasıl olmalıdır?” sorusunun cevabı dibaceler ve tezkireler dışında, kasidelerin fahriye bölümlerinde de yer almaktadır. Fahriye bölümlerinin diğerlerinden farkı, şairin kendi gözünden kendini yücelterek anlatmasıdır.

Tıpkı methiyelerde olduğu gibi fahriyelerde de şairler gerçek kişiden yola çıkarak ideal olana ulaşmayı tercih etmiş, yeteneklerini yer yer mübalağalı biçimde dile getirerek kendisi gibi şiir vadisinde yer edinmek isteyen şairlere ideal bir şair modeli ortaya koymayı benimsemişlerdir.

Kısaca ifade etmek gerekirse kaside şairlerince dile getirilen ideal şair modeli, belâgat, mana, fesâhat, bedî ve beyân disiplinlerine sahip olmalı, söze hâkim olmalı, dili iyi kullanma becerisine sahip olmalı, söyledikleri yeni icad edilmiş, özgün hayallerden kaynağını almalı. şiire yeni bir üslup getirebilmeli, mana ve söyleyişte nadir olanı yakalamaya çalışmalı, aşk derinliğine erişmiş olmalı, gönül ehli, duygu derinliğine sahip bir birey olmalı, şiir meclislerinin vazgeçilmez unsuru haline gelmeli, nükte ve hoş sohbetiyle meclislerde öne çıkmalı, kendinden sonra gelen şairlere yol göstermelidir.

Şairlerin yeteneklerini yüceltme ve bundan yola çıkarak ideal bir şair modeli yaratma ihtiyacının dışında fahriyelerin bir amacı da şairin kıymetini ifade etmeye yöneliktir. Nasıl bir mücevherin gerçek değerini en doğru biçimde tayin etmek, kuyumcuların maharetiyse, şairin gerçek değerini de şiirden, iyi sözden ve hünerden anlayan, maharetli insanların kıymetini bilen kişiler anlayacaktır. Şiir meclislerinin söz üstatları da fahriyeler vasıtasıyla memduhlarının dikkatlerini çekerek onların iltifatına mazhar olmak düşüncesiyle de kaleme almaktadırlar.

Diğer memduhların aksine şairler, kendilerini yiğitlik, adalet, dış güzellik gibi pek çok vasıf halinde methetmeyip yalnızca şairlik hünerleri üzerinde yoğunlaşmaktadırlar. Memduhların övgüsünde önemli bir yer tutan asalet vasfı, her türlü çevreden yetişip şairliği benimsemiş divan şiir geleneğinde önemli görülmemektedir.

b. Şairlerin Kendi Gözünden Olumsuz Özellikleri

Kasidelerin fahriye bölümlerinde hünerlerini ve sanatlarını metheden, kendilerini Arap, İran ve Türk edebiyatlarına mal olmuş ünlü şairlerle kıyaslayarak onlara denk ve bazen de onlardan üstün gören şairler kimi zaman da kendilerini eleştirmekte, olumsuz bir biçimde kendilerini ve şairliklerini tanımlamaktadırlar. Genel olarak bakıldığında divan şiiri temsilcilerinin şairliği söz konusu olduğunda olumlu, içinde bulunduğu durum ve maddi imkanlar söz konusu olduğunda ise olumsuz bir şekilde tasvir etme temayülünde olması ve bu tip terkiplerin kasidelerin dua bölümlerinde yoğunlaşması dikkat çeken bir husus olmaktadır.

Şairlerin kendilerini methettikleri 663 terkibe karşılık, karakter özelliklerini ve şairliklerini yerdikleri 214 terkinin bulunması, şairlerin genel itibarıyla kendilerine karşı olumlu bir tutum içinde olduklarının göstergesi olarak düşünülebilir.

1. Hasta ve Kırgın Bir Gönle Sahip Olmak

Tıpkı fahriyelerde olduğu gibi şairlerin kendilerini yerdikleri kullanımlarda da *gönül* kavramı çok önemli bir yer tutmaktadır. Fahriyede sanat ehline örnek olan, başkalarının gönüllerine neşe veren şairler, olumsuz açıdan kendilerine baktıklarında ise yukarıdaki beyitte görüldüğü gibi *gönül* kırgınlıklarını, azaplarını ve hastalıklarını dile getirmektedirler:

Fuzûlî-i dil-efgâr (Fuzûlî 24/39), *bî-edeb tâbî-i hevâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/39), *böyle müstağniyâne himmet ile nâzenîn merhem-i cenâb-ı dil* (Cevrî 3/10), *büt-tırâşî-i kilîsâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/10), *çîn-i ebrû-yı ictinâb-ı dil* (Cevrî 3/8), *dâğ-ı her pâre-i cüdâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/5), *dâğ-ı tedbîr-i nâ-hudâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/2), *dem-zen-i dûzah-ı 'azâb-ı dil* (Cevrî 3/5), *dest-i deryûze-i atâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/29), *dest-i küstâhî-i recâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/47), *dil-i Mecnûn-ı perişân-rev ü vahşî-tab'* (Fehîm-i Kadîm 12/6), *düşmen-i tîğ-i der-kafâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/7), *fitne-i âlem-i harâb-dil* (Cevrî 3/11), *i'tirâf-âver-i hatâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/31), *lâyık-ı rencî-i 'itâb-ı dil* (Cevrî 3/6), *lâyık-ı rencî-i cezâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/41), *mest-i zehrâbe-i cefâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/19), *mâriz-i derd-i dil* (Yenişehirli Avnî 10/32), *nev-giriftar-ı tengnâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/21), *nihâde-pây-ı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/34), *reşk-fermâ-yı pârsâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/8), *ser-be-pîş ü nazar be-pây-ı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/18), *ser-keş-i hükm-i inkılâb-ı dil* (Cevrî 3/7), *sûret-i nakş-ı mâsivâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/9), *şu'le-i dâğ-ı ibtilâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/16), *teşne-leb hûn-ı Kerbelâ-yı dil* (Nâilî-i Kadîm 4/17) gibi ifadeler vasıtasıyla şairler kendilerini gönlü hasta ve efkârlı Fuzûlî, böyle nazlı yardımla nazlı gönül hazretleri merhemi, gönül kilisesinin put yapan heykeltraşı, gönülden uzak olan dağınık kaş, gönülden uzak her parçanın dağı, deli gönül, Tanrı tanımaz gönlün tedbir dağı, gönlün gizli perdesinin eteği, gönül azabı tuzağının dem vuranı, gönül cömertliğinin dilenci eli, gönül ricasının küstah eli, vahşi tabiatlı ve perişan yürüyüşlü Mecnun'un gönlü, gönlün başından saplanmış düşma kılıcı, gönlü harab eden âlem fitnessi, gönlü hasta, gönlün hatalarını itiraf eden, gönül katlinin kederine layık, gönül cezasının eziyetlerine layık, gönül cefasının zehirli şarabının mesti, gönül derdinden hasta, gönül meydanının kıskançlık ferman edeni, gönlün baştan sona nazarı, gönül inkılâbı hükmünün serkeşi, gönlün masivasının nakışı, gönlün kanlı Kerbelâ'sının susamış dudağı olarak nitelendirmekte ve tıpkı hünerlerini överken yaptıkları gibi kendilerini hicvederken de gönül kavramına sıklıkla yer vermektedirler.

Terkipler göstermektedir ki şairlerin gönlü yalnızca hasta yahut kırgın değildir. Aynı zamanda kimi terkipler göstermektedir ki bazen şairin gönlü yoktur, yahut edepsizdir. Gönül kavramının bu kadar önemli

olduğu divan şiirinde elbette şair edepsiz ya da gönülsüz değildir. Gönül ehli saydığımız şairlerin bu tavrı mübalağa derecesine varan bir mütevazılık olarak değerlendirilmelidir.

2. Köle Olmak

Aşığı kölelik seviyesine indiren, maşuğa ise sultanlık payesi veren divan kültüründe kaside geleneği söz konusu olduğunda memduha karşı şairin durumu da buna benzerdir. Vasıflarını methettiği kişiyi mübalağa yoluyla gerçeklikten uzak bir biçimde baş tacı eden, ona sultanlık payesi veren şair, memdûhunun iltifatına mazhar olmak isteyen tutumuyla maşuktan gelecek tek bir lütufla ölmeye bile razı olan sadık aşığın tutumu birbiriyle benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla şair, zaman zaman kendisini kul ve köle olarak görmekte, bunu da estetik bir söylemle dile getirmektedir.

Âbd-ı hakîr (Atâyî 28/35), *abd-i nâ-kâm* (Nedîm 37/29), *âlûfte gedâ* (Nâilî-i Kadîm 14/59), *bende-i âl-i 'abâ* (Yenişehirli Avnî 4/50), *bende-i bîcâre* (Hoca Neş'et 3/26), *bende-i dîrîn* (Atâyî 21/108), *bende-i hâs* (Atâyî 8/41), *bende-i hâzret-i Mevlânâ* (Şeyh Gâlib 6/6), *bende-i kadîm* (Hâletî 3/30) *bende-i Mevlânâ* (Yenişehirli Avnî 19/62), *bende-i Mollâ-yı Rûm* (Nef'î 2/13), *bende-zâde bende* (Hâletî 4/18), *bî-kes bende-i nâ-çîz* (Kânî 14/7), *çâker-i sâdîku'l-cenân* (Yenişehirli Avnî 21/37), *dem-i suhanda benî nev'inün ser-efrâzı* (Atâyî 21/110), *der-geh-i iclâlinün ben kemterîn memlûki* (Yenişehirli Avnî 18/64), *gedâ* (Kânî 8/6, 10/1), *gedâ-yı fahr-i 'âlem* (Lebîb 1/15), *gulâm-ı kem-ter* (Esrâr Dede 14/9), *hâme-i mu'ciz-beyân* (Nedîm 17/41), *hatîb-i hâme* (Lebîb 6/51), *kemterîn bende* (Fuzûlî 21/1), *mücrim gedâ* (Kânî 4/13), *sâdîku'l-ihlâs çâker* (Fuzûlî 19/32), *zebun-ı hâme-i tastîr* (Keçecizâde İzzet 34/13) gibi terkibler vasıtasıyla şairler kendilerini kimi zaman zavallı, bahtsız ve kimsesiz köleler olarak nitelendirmekte, kimi zaman ise tasavvufi yönleri olan ve bir şeyhe intisap etmiş ebedi köleler olarak nitelendirmektedir.

3. Gamlı Olmak

Gönül kırıklığının olduğu yerde gam kaçınılmaz bir sonuçtur. Olumsuz bir gözle kendine yönelen gönlü kırgın şair, gam vadisinde yaptığı yolculuğunu memdühuna bildirmekten çekinmemektedir. Pek çok şair, *bâğbân-ı gam* (Fehîm-i Kadîm 15/2), *esîr-i gâm* (Bağdatlı Rûhî 21/9), *hîre-mest-i mey-i gam* (Fehîm-i Kadîm 2/7), *mâhir-i 'ilm-i gam u hüzn* (Fehîm-i Kadîm 12/9), *mâriz-i derd-i cünûn* (Fehîm-i Kadîm 14/40), *mâriz-i derd-i dil* (Yenişehirli Avnî 10/32) gibi söyleyiş kalıplarında kendilerini, gam bahçıvanı, gamlı ve boynu bükük, gam esiri, gam şarabının mestî fersiz göz, gam ve hüzn ilminin maharetlisi, cinnet derdinden hasta ve gönül derdinden hasta olarak nitelendirerek gam ve dert vurgusu yapmakta, bunalımdan kaynağını alan olumsuz ruh hali ve patetik dünya algısını kasidelerine yansıtmaktadır.

4. Aklını Yitirmek

Aklı melekelerini yitirerek delirmek kendini olumsuz bir gözle gören kaside şairinin diğer özelliğidir. Dünyayı diğer insanlardan çok farklı gören ve sanatçı olması sebebiyle hassas bir duygusal algıya sahip olan şair bu yönüyle de kendini vurgulamaktadır. *Avnî-i şeydâ* (Yenişehirli Avnî 13/5), *dil-i şeydâ* (Atâyî 29/6), *Hâletî-i şeydâ* (Hâletî 2/33), *Hâletî-i zâr u şeydâ* (Hâletî 41/33), *Nedîm-i zâr-ı şeydâ* (Nedîm 9/45) gibi terkiblerle yitirmiş oldukları akli melekelerine dikkat çekmektedirler.

5. Durmadan Ağlayıp İnlemek

Aşk derdiyle, gamlı gönlüyle veya pek çok farklı sebeple şair, sürekli ağlayıp inlediğini kasideler vasıtasıyla okuyucuya bildirmekten çekinmemektedir. *Avnî-i zâr* (Yenişehirli Avnî 34/8), *Fuzûlî-i zâr* (Fuzûlî 16/32, 29/21), *Hâletî-i zâr* (Hâletî 33/32), *Hâletî-i zâr u şeydâ* (Hâletî 41/33), *kemterîn Fuzûlî-i zâr* (Fuzûlî 17/31), *Lebîb-i zâr* (Lebîb 6/49, 18/19), *Nâ'ilî-i zâr* (Nâilî-i Kadîm 21/27), *Nedîm-i zâr-ı şeydâ* (Nedîm 9/45), *Neşâtî-i zâr* (Neşâtî 6/30), *şikeste-Nâbî-i zâr* (Nâbî 10/43) gibi ifadelerle şairler ağlayıp inleyişlerine dikkat çekmektedirler.

6. Değersiz ve Hakîr Olmak

Şairler kimi zaman kasidelerde, özellikle dua bölümlerinde, kendilerini aşağılık ve değersiz göstererek mütevazı görünmek amacındadırlar. Yaradana sığınmak, memdûhun himayesini talep etmek iddialı bir söyleyiş kaldıramayacağı için şairlerin bu yolu tercih etmesi olarak izahı mümkündür.

Âşık-ı âlüfte (Fehîm-i Kadîm 4/10), *âşüfte-dimâğ* (Fehîm-i Kadîm 4/10), *hâk-i hakîr* (Hâletî 27/29), *kemîne gedâ* (Fuzûlî 21/1), *mezmûm-ı cihân* (Keçecizâde İzzet 12/24), *mûr-ı hakîr* (Atâyî 28/34), *mürçe-i zebûn* (Yenişehirli Avnî 21/46), *Nedîmâ-yı muhakkar* (Nedîm 32/17), *za'if ' usfûr* (Fehîm-i Kadîm 14/37) gibi ifadelerle kendini düşmüş aşık, düşmüş zihin, değersiz toprak, hakir dilenci, cihanın ayıplanmış, zavallı ve aciz karınca, hakir görülmüş Nedîm ve zayıf serçe olarak nitelendiren şairler, acziyet ve değersizliklerine vurgu yapmaktadırlar.

7. Yanlış Yolda Olmak

Kaside geleneğinde bazen şairler, kendilerini hakir ve değersiz görmenin yanında başkaldıran, asi, fitne ve bozgunculuk çıkaran, pek çok günah işleyen, gurur ve kibrin elinde oyuncak olan, yanlış yolda ilerleyen kişiler olarak aksettirmektedirler. Olumsuz kişilik özellikleri olarak karşımıza çıkan gurur, kibir, yalancılık, ara bozuculuk, küstahlık, nefse düşkünlük ve agresiflik divan şairinin fazlaca mütevazı bir tutumla kendini algılayışı halini almaktadır.

Refik-i râh-ı dalâl (Necatî 1/50), *ser-keş* (Fuzûlî 31/12), *âsi-i siyeh-rûy* (Nâilî 2/125), *Dâver-i kan-hâr* (Fehîm-i Kadîm 14/14), *fitne* (Nâilî-i Kadîm 4/1), *gırra-mest-i lutf* (Fehîm-i Kadîm 5/53), *mağlûb-ı hevâ* (Nâilî-i Kadîm 25/51), *maşer-i fitne* (Nâilî-i Kadîm 4/4), *Neşâtî-i küstah* (Neşâtî 11/39), *şermsâr-ı sülûk* (Nâilî-i Kadîm 4/14), *tab'-ı hevâyî* (Nâilî-i Kadîm 25/54), *töhmüt-âlûd-ı kemâl* (Nâilî-i Kadîm 12/64), *bâde-be-kef-i bâdiye peymâyı heves* (Osmanzâde Tâ'ib 1/3) *hâdi* (Kânî 22/72), *mukîm-i künc-i sanem-hâne-i hevâ* (Lebib 2/77), *mütenebbî* (Lebib 24/13), *Nedîm-i mücrim* (Nedîm 1/23), *mürşid-i meczûb-nefs* (Keçecizâde İzzet 41/19), *nâme-siyeh rû-siyeh esîr-i hevâ* (Yenişehirli Avnî 10/34) gibi terkibler göstermektedir ki kendini yanlış yolun yolcusu, başkaldıran, kara yüzlü asi, kan içen lider, fitne, lutfun mestliğiyle gururlanmış, arzularının mağlubu, fitne maşeri, küstah Neşâtî, sülûkun utangacı, havayı tabiatlı, suçta bulaşmış olgun, eldeki geçici kadehe heves eden, hileci, heva puthanesinin köşesinde oturan, yalancı peygamber, suçlu Nedim, kendinden geçmiş nefsin mürşidi, arzularının esiri, yazdıkları ve yüzü siyah şair olarak niteleyen kaside şairleri yanlış yolun yocusu olduklarını estetik biçimde ifade etmektedirler.

8. Cezalandırılmak ve Felakete Uğramak

Kendi gözünde pek çok olumsuz kişilik özelliklerine sahip olan şair, kendisini adeta cezalandırmakta, başına gelen bütün belaları ve felaketleri kabullenmektedir. Madem ki asidir, kibirlidir, bu dünyanın heveslerine kapılmıştır, o halde en ağır cezaları da hak etmiştir. Böyle olumsuz bir ruh halinde olan kaside şairi başına gelen felaketleri sineye çeker, ancak belki de ibret-i âlem olması için okuyucuya bu perişan halini sanatından ödün vermeyerek aktarmayı ihmal etmez. Bu sayede okuyucu şaire bakıp ibret alır ve onun yaptığı hataları yinelemeyerek ideal bir insan olma yolunda ilerler. Burada şairin yaptığı aslında kötü ve olumsuz üzerinden ideal ve olumluyu güzellemedir.

Kesîrî'l-mesâ'ib (Bağdatlı Rûhî 29/2), *çaşni-senc-i tîğ-i bîdâd* (Nâilî-i Kadîm 4/5), *dâğ-ı ukûbet* (Nâilî-i Kadîm 6/2), *helâk-ı müzdahim-âbâd-ı âlem* (Nâilî-i Kadîm 28/12), *mücrim-i gerden-be tavk zindânî* (Nâilî-i Kadîm 6/1), *suhre-i merdân u zenân* (Nâilî-i Kadîm 25/50), *Gâlib-i mehcûr* (Şeyh Gâlib 20/29), *Lebib i pür-kusûrâsâ* (Lebib 15/55), *Avnî-i ber-geşte-sâmân* (Yenişehirli Avnî 12/12) gibi terkiblerle şair kendini, bolca felakete uğramış, işkence kılıcının tadına bakmış, ceza dağı, âlemin izdihamında helak olmuş, zindana dönen suçlu, kadın ve erkeklerin maskarası, unutulmuş, kusurlu Lebib, serveti alt üst olmuş Avnî olarak nitelendirerek uğradığı felâket ve cezâları okuyucuya yansıtmaktadır. Buna göre işkenceye uğramak, helak olmak, unutulmak, herkesin maskarası olmak, zindanlara düşmek kaside şairinin başlıca cezaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örneklem dâhilindeki tüm terkibler incelendiğinde olumsuz şair olarak nitelendirebileceğimiz bu şairin taşıdığı nitelikler kısaca şu şekilde ifade edilebilmektedir:

Tüm bu terkibler incelendiğinde şairlerin kendilerine karşı olan olumsuz algılamaları sonucunda ortaya çıkan model, sınırları belirsiz bir şiir ülkesinin hükümdarlığını yapan, iltifata mazhar olmuş ihtişamlı ütopya şairlerinin aksine, marifet ve bilgiden yoksun, zavallı, hünerliyse de değeri anlaşılamayıp iltifata mazhar olamamış bir distopya şairidir. Olumsuzlanmış ve onaylanmamış bir şair tipidir.

Peki şair bunu neden yapar? Unutmamak gerekir ki, kendini şiir âleminin tek hâkimi olarak gören de değersiz ve hakir bir köle olarak gören de aynı şairdir. Genelde kasidelerin dua bölümlerinde rastladığımız bu tutum, memdûhunu methettikten sonra ona duacı olurken şairin kendini fazla ön plana çıkarmayıp, memdûh yanında fazla iddialı görünmeme isteği ve şairin hünerine karşılık iltifat beklentisi sonucu fazlaca mütevazı bir duruş sergilemesi ile açıklanabilir. Dua bir yakarıştır, kimse Tanrı'dan bir şey isterken ne kadar "mükemmel" olduğunu vurgulamaz. Dolayısıyla kaside şairi de ne kadar marifetli olursa olsun, söz konusu Allah'a yakarış, hüner, bilgi ve iltifatını arttırma dileği olunca kendinden övgüyle bahsetmek pek uygun bir tutum olmayacağından tevazu perdesi altına gizlenmektedir.

Divan şairinin ideal algısının peşinden gittiği yukarıda ifade edilmişti. Şairin kendisine yüklediği olumsuz özellikler, başına gelen felaket ve belalar, çektiği eza ve cefalar okuyucuyu dolaylı yoldan ideale yönlendirmektedir. Aritotales'in "*katharsis*" dediği arınma yaklaşımıyla insanların karakter ya da iyi-kötü formlarında kategorize edildiği ve nihai olarak tüm ahlâki meziyetlerin bu iyi-kötü karşıtlığında bütünleşmesi tragedya acı ve korku duygularıyla ruhun içinde bulunduğu tutkuların temizlenmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Tunalı, 1987: 13-22).

Meseleye tragedya ve komedyaya açınsından bakan Aristo'nun ifade ettiği *katharsis* kavramı bu açıdan düşünüldüğünde kasideye de genellenebilir. Öznesi kim olursa olsun, ister olumlu isterse olumsuz bir algıyla şekillensin okuyucu, ideale giden yolda kaside şairi tarafından yönlendirilmektedir. İlim ve irfânı, hüneri ve iyi karakteriyle okura model olan şair, olumsuz kişilik özellikleriyle ve bunun sonunda uğradığı bela ve cezalarla da okura ibret olmakta, dolaylı yoldan onun arınmasını sağlamaktadır.

Tablo 3: İdeal ve Olumsuz Şairin Özellikleri

KASİDELERDE ÖNGÖRÜLEN ŞAİR MODELLERİ			
Yüzyıllara göre kasideler incelendiğinde temel olarak iki şair tipiyle karşılaşılmaktadır.			
Özellikleri	İDEAL ŞAİR	OLUMSUZ ŞAİR	Özellikleri
*Söze hâkim	Olması gereken, şairlere model olarak sunulan şair tipidir.	Olmaması gereken, şairlere ibret olarak sunulan şair tipidir.	*Gönlü harap
*Süslü söyleyiş sahibi	Ütopya şairi olarak nitelendirilebilir.	Distopya şairi olarak nitelendirilebilir.	*Deli
*Hünerli			*Hünersiz
*Olumlu dünya görüşüne sahip			*Aciz
*Belâgat bilgisine sahip			*Dertli
*Nüktedan			*Asi
	DİVAN ŞAİRİ		*Günahkar
*Aşkı bilen	Divan şairi ise bu ikisinin arasında yeri geldiğinde ideal, yeri geldiğinde ise olumsuz bir portre çizen kendi içinde gel-gitleri yaşayan bir sanatçı rolünü icra etmektedir.		*Suçlu
*Hayal gücü kuvvetli	Gerçek dünyanın şairidir.		*Değersiz
*Şiir meclislerinde aranan			*Köle
*Gönlü şâd			*Gücsüz
*Nadir sözler söyleyen			*Mağrur
*Sözde yeni icatları olan			*Cahil

Yukarıdaki tabloda kasidelerden yola çıkarak olumlu ve olumsuz şair özellikleri genel olarak verilmeye çalışılmıştır. Divan şiiri birey olarak şairi ön plana çıkaran bir gelenek olmadığı ve şairin gerçek kimliğiyle şiirlerinde yer alması devam eden gelenek tarafından hoş görülmediği için iki uç nokta olarak nitelendirebileceğimiz ideal ve olumsuz şair modellerinin arasında divan şairi kendi kimliği ve şairlik hüneriyle, olumlu ve olumsuz pek çok niteliğiyle yer almaktadır.

B. ŞAİR GÖZÜNDEN DİĞER ŞAİRLER

Kaside geleneğinde şairler, kimi zaman gerek kendi dönemlerindeki, gerekse önceki dönemlerden şairliğiyle, söz söylemedeki üstatlığıyla tanınmış, kabul görmüş pek çoğu üst yahut orta düzey devlet görevlisi de olan şairleri methetmişlerdir. Bu övgüler şairlerin memdûh olarak benimsendiği müstakil kasideler olduğu gibi, saray ya da maiyeti gibi diğer memdûhların methedildiği kasideler içinde geçen birkaç beyittir. Ancak genel olarak bakıldığında bu nitelikteki övgülerin daha çok diğer şairlere yazılan methiyelerde olduğu görülmektedir.

Araştırma evreni kapsamında Bağdatlı Rûhî, Cevrî, Lebîb Efendi, Nef'î, Neşâtî, Osman Nevres, Osmanzâde Tâ'ib, Şeyh Gâlib ve Yenişehirli Avnî'nin kasidelerinde diğer şairlerin övgüsüne rastlanmakta, ancak yekûn olarak değerlendirildiğinde şairlerin kendi gözünden kendilerini methettikleri terkiplerin niceliği yanında çok cılız kaldığı göze çarpmaktadır.

Yüzyıllar içinde geçen terkipler değerlendirildiğinde pek çok memdûh ve vasıfta olduğu gibi XVII. yüzyılın nitelik ve nicelik açısından açık biçimde diğer asırlardan daha zengin bir görünüm sergilediği fark edilmektedir.

1. Şairlikte Maharetli Olmak

Diğer şairlerin methi söz konusu olduğunda başlıca amaç şairin kendisine göre daha üstün meziyetlere ve şairlik yeteneğine sahip olduğunu düşündüğü diğer şairi sanatında yüceltmektir. Bunun için de divan şairi memdûhu şairi çoğu zaman şiir alanında rakipsiz görür. Memdûh olan şairler gerçekten şiirde yetkin sanatkarlar olduğu gibi bazen şiirle yakından ilgili, şair ve sanatkarları büyük oranda himaye eden, kendisi de şiir yazan devlet ileri gelenlerinden olabilmektedir. Öznesi kim olursa olsun, şair methi söz konusu olduğunda göze batan ilk husus memdûhun şiire olan mahareti, belâgat ve retorik hâkimiyeti, dolayısıyla şairlikteki mahareti olmaktadır.

Bedreka-i râh-neverdân-ı sühan (Nef'î 60/16), *gülşen-ârâ-yı sühan* (Cevrî 21/49), *hûş-gû müselleme* (Osmanzâde Tâ'ib 12/36), *hurşîd-i cihân-tâb-ı hüner* (Neşâtî 25/8), *mazhar-ı ihsân-ı sühan* (Nef'î 60/7), *micmeregerdân-ı sühan* (Nef'î 60/14), *mu'cize -gûyân -ı nazim* (Neşâtî 9/12), *murg-ı hoş-elhân-ı sühan* (Nef'î 60/9), *mürebbe-i gülistân-ı sühan* (Nef'î 60/10), *nazm-âşinâ merd-i sühan-dân* (Osmanzâde Tâ'ib 12/33), *nûr-ı çeşm-i şâ'irân-ı elçi şirvânî* (Osmanzâde Tâ'ib 12/40), *sühan-perdaz-ı devrân* (Neşâtî 27/17), *şifâ-bahş-i dil-i haste-dilân* (Şeyh Gâlib 28/39), *vâkıf-ı gencîne-i pinhân-ı sühan* (Nef'î 60/4), *zevk-bahş-ı fevz-i resân* (Bağdatlı Rûhî 35/4) *Hüsrev-i mülk-i ma'ânî* (Osmanzâde Tâ'ib 12/30) gibi söyleyiş kalıpları vasıtasıyla şairlerin söz yolunda dolaşanlarını uğurlayan, cihanı süsleyen, özün gül bahçesi süsleyeni, su götürmez hoş söyleyişli, hünerin cihanı aydınlatan güneşi, amir edalı güzellerin mahlası, söz ihsanına ulaşmış, sözün buhurdan gerdanı,

nazmun mucize söyleyenleri, sözün hoş ötüşlü kuşu, Şirvânî elçisi şairlerin göz nuru, zamanın söz tertip edeni, hasta gönüllülere şifa bahşeden, gizli söz hazinesine vakıf, kurtuluşa erişenlere zevk bahşeden olarak nitelendirilmektedir. Terkibler bize göstermektedir ki tıpkı fahriyelerde olduğu gibi diğer şairler de etkili ve sanatsal bir söyleyiş, derin bir bilgi birikimi ve arka plana sahip, orijinal bir mana, yaratılıştan şairliğe olan yatkınlık, beyân ve belâgatteki maharetleri övgüde vurgulanan hususlar olmaktadır.

2. Diğer Şairlerin Üstadı Olmak

Sözün emiri, zamanın söz liderlerinin sultanı, söz okulunun piri, söz sahiplerinin piri, şairler zümresinin reisi, söz sultanı, sözün cihan fetheden şahı, ey tac sahibi, cihan üstadı, söz söylemeyi bilen üstad, rütbesi yüce üstad olarak sade Türkçe ile ifade edebileceğimiz *emîr-i kelâm* (Bağdatlı Rûhî 35/2), *pâdişeh-i dâver-i devrân-ı sühan* (Nef'î 60/17), *pîr-i debistân-ı sühan* (Nef'î 60/24), *pîr-i sühandân* (Bağdatlı Rûhî 36/59), *re'îs-i zümre-i nazm-âverân* (Osmanzâde Tâ'ib 12/37), *sultân-ı sühan* (Nef'î 60/15), *şâh-ı cihân-bân-ı sühan* (Nef'î 60/44), *tâc-dârâ* (Nef'î 60/27), *üstâd-ı cihân* (Neşâtî 27/37), *üstâd-ı sühan-perver* (Nef'î 60/9), *vâlâ-rütbe üstâd* (Neşâtî 27/17) gibi söyleyiş kalıpları göstermektedir ki tıpkı fahriyelerde olduğu gibi söz ve mana ülkesinin sultanı olma, tüm şairlerin yegane üstadı olma şair memduhların sahip oldukları pâyelerdendir.

3. Divan Sahibi Olmak

Şiir arsasında iyi bir yer edinmek isteyen şairlerin olmazsa olmazlarından biri de bir divanlarının olmasıdır. *Benâm-ı şâ'irân-ı zümre-i küttâb-ı dîvânî* (Osmanzâde Tâ'ib 12/38), *sâhib-i dîvân* (Bağdatlı Rûhî 35/3) gibi terkiblerle divan sahibi şair memduhlar methedilmekte, *gazel-hân* (Bağdatlı Rûhî 35/28), *mâdih-i âl-i resûl* (Bağdatlı Rûhî 35/23) söyleyiş kalıpları vasıtasıyla da gazel ve kaside sahasındaki maharetleri vurgulanmaktadır.

4. Âlim ve Ârif Olmak

Şair memduhları, fahriyeli söyleyişlerden ayıran önemli bir özellik, şairlikleri dışında bilgili oluşları, liderlikleri, talihleri ve yücelikleri gibi diğer vasıflarıyla da methedilmeleridir. *Allâme-i yektâ-yı devrân* (Neşâtî 27/29), *andelib-i gülşen-i 'irfân* (Bağdatlı Rûhî 35/11), *ârif-i esrâr-ı rumûz-ı irfân* (Nef'î 60/4), *ârif-i yegâne-i devrân* (Bağdatlı Rûhî 35/10), *câlis-i seccâde-i fazl ü dâniş* (Nef'î 60/16), *kâmil -i allâme -i yektâ* (Neşâtî 27/17), *neyyir-i evc-i ma'ârif* (Nef'î 60/22), *revnak-bahş-ı mesnedgâh-ı 'irfân* (Neşâtî 27/16), *ser-firâz-ı nükte-güzer* (Bağdatlı Rûhî 35/13), *ser-hayl-i ma'ârif* (Nef'î 60/28), *sipihri-i 'ilm-i fazla 'âlem-ara neyyir-i a'zam* (Neşâtî 27/18), *kible-i ehl-i hüner* (Şeyh Gâlib 28/27) gibi terkibler vasıtasıyla zamanın eşsiz allamesi, irfanın gül bahçesinin arifi, kültür rumuzlu esrarlı arif, zamanın yegâne arifi, fazilet ve akıl seccadesine oturan, fazilet sahibi Câmî, cihan hocası, olgunluk ve irfan devletinin hükümdarı, eşsiz olgunlukta allame, ilim zirvesinin nuru, irfan mesnedine aydınlık bahşeden, fazilet sahibi, nükte sahiplerinin baş yücelteni, irfan ordusunun başı, ilim ve fazilet göğüne yüce ışık saçan âlem süsleyici, hüner ehlinin kiblesi olarak görülen şairlerin bilgi birikimi ve hünerlerine vurgu yapılarak âlim ve ârif olarak nitelendirildikleri ve bu yönleriyle de örnek teşkil ettikleri vurgulanmaktadır.

5. Yüce Olmak

Bunun dışında şair memduhların *cihân-ı himmetün bahr-i firâvânı* (Bâkî 27/14), *hazret-i cömerd* (Bağdatlı Rûhî 35/27) ve *şâh-ı fakîrân* (Bağdatlı Rûhî 35/29) gibi terkibler vasıtasıyla cömertliklerinin; *ârif-i billâh* (Şeyh Gâlib 28/27), *Enverî Kâsım-ı envâr* (Nef'î 60/13) ve *mukırr-ı kur'ân* (Bağdatlı Rûhî 35/5) gibi terkiblerle dindarlıklarının; *âyine-i sâf u mücellâ* (Neşâtî 27/22), *ehl-i kemâlün zahîri* (Bağdatlı Rûhî 35/5), *şahs-ı kâmil* (Nef'î 60/25), *vücûd-ı pâk* (Neşâtî 27/40), *zamîr-i pâk* (Neşâtî 27/22), *zât-ı kâmil* (Neşâtî 27/29) gibi yapılar vasıtasıyla olgun, temiz yaratılışlı olarak nitelendirilerek karakterlerinin; *Cem-i devrân* (Neşâtî 25/19), *hudûvâ* (Neşâtî 25/18), *hüdâvenda* (Neşâtî 27/29), *sadr-ı ma'rifet-perver* (Neşâtî 25/3) ve *yegâne dâver-i eyyâm* (Neşâtî 25/4) gibi söyleyiş kalıplarıyla liderliklerinin; *celîlül-kadr-i zî-şân* (Neşâtî 27/14), *cenab-ı ismetî* (Neşâtî 25/7), *hudûv-i muhterem* (Neşâtî 25/5), *mahdûm-ı 'âlî-rütbe-i 'âlem* (Neşâtî 27/13), *reşk-i çeşme-i hayvân* (Bağdatlı Rûhî 35/24), *şâyeste-i sad rifat u şân* (Neşâtî 27/29), *yâr-ı 'azîz* (Bağdatlı Rûhî 35/29) gibi kullanımlarla da yüceliklerinin vurgulandığı, estetik söylem vasıtasıyla şairlerin methedildikleri görülmektedir.

Bir genelleme yapılması durumunda incelemiş olduğumuz terkiblerin özne olan şaire göre kaside bölümlerinde şöyle bir dağılım sergilediğini söyleyebiliriz:

Tablo 4: Özne ve Bakış Açısına Göre Terkiblerin Kaside Bölümlerine Dağılımı

ÖZNE	Şairin Kendisi		Diğer Şairler
BAKIŞ AÇISI	Olumlu	Olumsuz	Olumlu
KASİDE BÖLÜMÜ	Fahriye	Dua	Methiye

Görüldüğü gibi özne şairin kendisi olduğunda olumlu ve olumsuz iki bakış açısı göze çarpmaktadır. Şairin kendini olumlu algıladığı terkibler daha çok kasidelerin fahriye bölümlerinde yoğunlaşırken, olumsuz bir bakış açısıyla kendini değerlendirdiği bölümler ise dua bölümlerinde öne çıkmaktadır. Özne diğer şairler olduğunda ise bakış açısı olumlu olmakla birlikte terkibler daha çok methiye bölümlerinde artış göstermektedir.

C. ŞAİR NEYE / KİME BENZER?

Sanat amacı ön planda olan kasidelerde şairler maksadı dile getirmek için pek çok söz sanatından yararlanmaktadır. Divan Edebiyatı gibi derin bir bilgi ve kültür altyapısına sahip bir geleneğin şairleri elbette sanat yapma hususunda zorlanmamıştır. Burada şairlerin sanat yeterlilikleri yahut yaratıcılıklarını sorgulamak yoluna gitmeyeceğiz. Yapacağımız şey, daha çok telmih ve teşbih-istiare sanatları üzerinden şaire bakış açısını aydınlatmak, şairlerin bu yolla kendilerini neye benzettiği yahut kime denk gördüğü hususu açıklığa kavuşturulacaktır.

Genel olarak bakıldığında şairlerin, şiirdeki yetenek ve marifetleri bakımından kendilerini methederken birtakım benzetme unsurlarından sıklıkla yararlandıkları görülür. Kasideler incelendiğinde şairlerin kendilerini yahut diğer şairleri güneş, ay, yıldızlar, gezegenler gibi gökyüzü unsurları; aslan, doğan hüma gibi hayvanlar; cevher, inci, deniz, kaynak gibi suyla alakalı unsurlara, güç ve otoritenin simgesi hükümdarlara benzettikleri ve bu yolla kendi şairliklerini yücelttikleri görülmektedir. Aşağıda yer alan tabloda şairlerin hangi benzetme unsurlarını şairliklerinin methinde kullandıkları terkipler örnekleri ve kelime tercihleriyle birlikte verilmiştir. Tespit ettiğimiz terkiplerin tamamı tabloya alınmamış, dikkat çekici örneklerle yetinilmiştir. Kelime tercihleri de kaside şairlerinin dilin imkânlarından son derece verimli yararlandığını göstermesi açısından tabloya dâhil edilmiştir.

Tablo 5: Kasidelerde Şairlerin Yararlandıkları Benzetme Unsurları

Teşbih-İstiare Unsurları	Benzetilenler	Kelime Tercihleri	Terkib Örnekleri	
Gökyüzüyle Alakalı Unsurlar	Güneş	Şems	Âfitâb-ı bî-misâl-i 'âlem-i endişe (Yenişehirli Avnî 25/47)	
		Mihr	lâ-mekân-seyr âfitâb (Nefî 12/10)	
		Hurşid	tıfl-ı hurşid-i der-âgûş-ı nuhûset (Fehîm-i Kadîm 15/6)	
	Ay	Mâh/meh	Kamer	der-i meyhânede mâh-ı şevvâl (Keçecizâde İzzet 38/48)
			Sitare	
Gezegenler	Jüpiter	Müşteri/ Hürmüs	Behrâm-ı felek (Keçecizâde İzzet 38/45) Hürmüs-i eflâk-i senâ (Nâilî-i Kadîm 14/64)	
	Mars	Merih/ Mirrih/ Behrâm		
	Ventüs	Zühre		
Suyla Alakalı Unsurlar	Deniz	Ummân	bahr-i eş'âr-ı latîf (Taşlıcalı Yahyâ 22/50)	
		Deryâ	dürr-i deryâ-zâde-i iklim-i 'ulviyyet (Fehîm-i Kadîm 15/4)	
		Bahr	lûcce-i deryâ-yı fazl (Hâletî 27/30)	
	İnci	Lü'lü'	Cevher-i hurşid-eser-i rûzgâr (Yenişehirli Avnî 36/47)	
		Dürr	dürr-i deryâ-zâde-i iklim-i 'ulviyyet (Fehîm-i Kadîm 15/4)	
		Gevher/Güher/ cevher	hâce-i lü'lü-yi ma'nâ (Hâletî 9/25) nâzım-ı le'âlî-i nazm (Nefî 4/5)	
Hayvanlar	Aslan	Şîr	Cenîn-i şî'r-i Bihzâd (Kânî 5/5)	
		Haydâr	hicâ-yı beyânda arslân (Yenişehirli Avnî 21/46)	
		Arslan	seyf-i sârum bîsezâr-ı satvetin şîr-i neri (Nedîm 5/13)	
		Hizebr		
	Şahin	Şahbaz/ şehbaz	şâh-bâz-ı felek-âşiyân (Hâletî 38/41)	
	Anka	Ankâ	magz-ı cân-perver-i hüma-yı dil (Nâilî-i Kadîm 4/20)	
		Hümâ	beççe-i 'ânkâ-yı âfitâb (Fehîm-i Kadîm 14/3)	
	Bülbül	Bülbül	andelîb-i riyâz-ı ma'ânî (Hâletî 38/40)	
Andelîb		gülistan-ı nazma bülbül (Osman Nevres 9/6) riyâz-ı ma'rifetü'n 'andelîb-i nâlâm (Atâyî 4/48)		
Papağan	Tütî	tütî-i şirin-güftâr (Fuzûlî 40/28) tütî-i hoş-nevâ-yı belâgat (Hâletî 38/40)		
Farklı Meslek Grupları	Âlim	Âlim	Âlem-i endîşenin allâme-i dânişveri (Nefî 14/41)	
		Allâme	arsanun pehlivân (Hâletî 38/37)	
		Hakim	âyinedâr-ı ilhâm (Keçecizâde İzzet 30/67)	
		Ârif	câdû-yı efsûn-ger (Nefî 20/35)	
	Danışman	Dânişver	feylesof-ı ekber (Nefî 14/42)	
	Pehlivan	Pehlivân/ pehlevân	kâtib-i serî' (Nâilî-i Kadîm 20/30)	
	Ayna tutan	Âyinedâr	keşşâf-ı rûşen-tab (Koca Râgıp Paşa 2/16)	
	Cadı	Câdu	pehlivân (Hayâlî 6/26)	
	Filozof	Feylezof	pîr-i dânâ (Bâkî 5/34)	

	Kâtip	Kâtib	<i>nâdire gavvâs</i> (Nef'i 31/62) <i>simsâr-ı kazâ</i> (Nef'i 39/45)
	Kâşif	Kâşif	
	Pir	Pîr	
	Dalgıç	Gavvâs	
	Simsar	Simsâr	
Hükümdar	Sultân	âlem-i ma'nâda <i>şehen-şâh-ı ferîd</i> (Atâyî 19/57)	
	Hân	<i>dünyâ-yı nesr ü nazmuñ emîr-i müsellemi</i>	
	Hâkim	(Yenişehirli Avnî 37/32)	
	Pâdişâh/ pâdişeh	<i>sultân-ı iklim-i sühan</i> (Hayâlî 20/17) <i>hâkim-i âsude-ser-i rûzgâr</i> (Yenişehirli Avnî 36/62)	
	Şâh/şeh	<i>mîr-i livâ-yı 'irfân</i> (Atâyî 19/56)	
	Şehriyâr	<i>mülk-i nazmun kenz-i lâ- yefnaya mâlik şâhu</i> (Hayâlî 23/39)	
	Emîr	<i>padîşâh-ı memâlik-i nazm</i> (Fehîm-i Kadîm 17/64)	
	Mîr	<i>server-i 'âlem</i> (Nef'i 23/27)	
Server	<i>sultân-ı kişver-i sühanuñ sadr-i a'zamı</i> (Yenişehirli Avnî 37/31) <i>şehriyâr-ı rif at</i> (Fuzûlî 31/7)		

Divan şiirinin zengin hayal dünyası göz önüne alındığında kaside şairlerinin sadece tabloda yer alan benzetme unsurlarından yararlandıklarını söylemek gerçeği yansıtmaktan uzak olacak ve şairlerin hünerlerini hafife almak olacaktır. Tabloda yer alan unsurlar, sıklıkla rastladığımız benzetme unsurlarıdır. Ancak bunların dışında yukarıdaki unsurlar kadar fazla olmasa da çok sayıda farklı ve özgün benzetmelerle elde edilmiş sanat değeri yüksek terkiplere rastlamaktayız. *Berk-i âteş-tâb* (Fehîm-i Kadîm 1/42), *gonca-i himmet* (Fehîm-i Kadîm 15/3), *gülistân-ı fuzalâ* (Enderunlu Vâsîf 15/51), *harîm-i tûr-ı tecellîde şem'-i kâfûr* (Fehîm-i Kadîm 14/35), *kitâb-ı dil* (Cevrî 3/1), *lâne-sâz-ı ser-ı nahl-i gülşen-i tûr* (Fehîm-i Kadîm 14/38), *mescide şem'-i ramazan* (Keçecizâde İzzet 38/48), *nergisde cam-ı Cem* (Şeyhî 10/9), *rahş-ı reh-vâr* (Hâletî 9/28), *sûsende tığ-ı Sencer* (Şeyhî 10/9), *sünbülde lîr-i tiz* (Şeyhî 10/9), *heşt behîşt-i sühan* (Keçecizâde İzzet 43/42), *şu'le-sûz-ı âteş* (Fehîm-i Kadîm 2/16), *târ-ı tanbûr* (Fehîm-i Kadîm 14/23), *zergar-i kâmil* (Nef'i 60/39) gibi estetik söylemlerle elde edilmiş, özgün hayaller vasıtasıyla okuyucuya aksettirilmiş terkipler örnek verilebilir.

Kaside şairleri telmihler yoluyla, kendi hünerlerinin methi için sıklıkla tarihi-mitolojik karakterlerden faydalanma yoluna gitmekte, böylelikle söyleyişi zenginleştirdikleri gibi şiirlerine tarihi-mitolojik bir anlam derinliği de katmaktadır.

Tablo 6: Kasidelerde Şairlerin Yararlandıkları Telmih Unsurları

Karakterlerin Genel Sınıflaması	Karakterler	Terkib Örnekleri
Dini-Menkıbevi Karakterler	Yusuf	<i>Hızr-ı Mesîhâ-dem-i nazm</i> (Nef'i 9/62) <i>Ka'bede Hassân</i> (Hayâlî 18/21, 20/20) <i>Hayder-i Kerrâr-ı nazmın Zü'l-fikârı</i> (Nâilî-i Kadîm 26/35) <i>hem-nefes Mesîhâ</i> (Fehîm-i Kadîm 8/21) <i>Süleymân-ı hayâl</i> (Nef'i 14/59) <i>Yûsuf-ı tâb</i> (Fehîm-i Kadîm 4/28)
	İsa	
	Süleyman	
	Musa	
	Ali	
	Hızır	
Tarihi-Mitolojik Karakterler	Hasan	<i>Hüsrev-i mülk-i sühan</i> (Hayâlî 17/18, Taşlıcalı Yahyâ 18/43) <i>Cem-menâf-ı bülegâ</i> (Keçecizâde İzzet 35/17) <i>Cemşîd-i tarab-hâne-i feyz</i> (Nef'i 44/36) <i>İskender-i kişver-güşâ-yı âlem-i nazm</i> (Nâilî-i Kadîm 23/42) <i>Kahramân</i> (Nef'i 12/3) <i>Rüstem-i cengâver-i âlem</i> (Nef'i 23/34)
	İskender	
	Rüstem	
	Hüsrev	
	Cem	
Filozof, Sanatkar ve Bilim Adamları	Kahraman	<i>Behzâd-ı hayâl</i> (Enderunlu Vâsîf 20/139) <i>Aristo-yı sebûk-rûh</i> (Nef'i 41/30) <i>tefekürde Felâtûn tekellümde Mesîhâ</i> (Nef'i 47/55)
	İbni Yemîn	
	Platon	
	Aristo	
Ünlü Şairler	Behzad	<i>Hâfız u İbn-i Yemîn</i> (Nef'i 50/65) <i>mülk-i nazm içre Hazret-i Selmân</i> (Hayâlî 8/21) <i>Örfî-i mü'cize-perdaz-ı zaman</i> (Neşâti 9/29) <i>Enverî-i şehâ-makâl</i> (Bağdatlı Rûhî 5/33) <i>Hâkânîden a'lâ bir senâ-hân</i> (Nef'i 11/36) <i>Câmî-i sâni</i> (Hayâlî 14/29)
	Hâfız	
	Selmân	
	Örfî/ Urfî	
	Enverî	

	Hâkânî	<i>hâk-i pâ-y-ı şeyh Âttâr</i> (Nef'î 2/14)
	Câmî	<i>Hâce-i tab'î Nizâmî-güher</i> (Nâilî-i Kadîm 5/36)
	Attâr	<i>Firdevsî-i beyân</i> (Cevrî 7/35)
	Nizâmî	<i>Bâkîden a'lâ bir sühân-dân</i> (Yenişehirli Avnî 23/53)
	Firdevsî	

Tabloda görüldüğü gibi pek çok dini, tarihi menkıbevi karakterin yanında şairlik methi söz konusu olduğunda daha çok büyük İranlı şairlere telmihte bulunduğu dikkat çekmektedir. Bu durum, Divan edebiyatının kuruluşundan itibaren Türk şairlerin kendilerine İranlı şairleri model almaları ve İranlı şairlerden daha üstün olduklarını kabul ettikleri Klasik şiirin tekâmül süreçlerini tamamladığı yüzyıllara gelinceye dek böyle devam etmesinin bir sonucu olarak görülebilir. Kaside şairlerinin telmihli terkipleri incelendiği takdirde İranlı şairler çoğunluk olmakla birlikte, Bâkî, Nef'î gibi kendi çağının ötesine geçebilmiş şairlerin de anımsatıldığı ve şairlik methinde şairlerin kendilerini onlarla kıyasladıkları görülmektedir.

Sonuç

Kasidelerde ortaya konulan şair algısı kapsamında örneklem dâhilindeki tüm terkipler incelendiğinde şairlerin olumlu özelliklerini vurgulayıp kendilerini methettikleri söz kalıplarının daha fazla olduğu görülmektedir. Bu tarz kullanım formlarında şairlerin kendilerini methettikleri ve ideal bir şair portresi çizdikleri söz kalıplarını daha çok fahriye bölümlerinde; kendilerini yererek olumsuz bir şair tablosu çizdikleri terkiplerin ise dua bölümlerinde yoğunlaştığı anlaşılmaktadır.

Şairlerin kendi meziyetlerini ön plana çıkardıklarında yalnızca şairlik hünerleri söz konusu olurken, diğer şairler söz konusu olduğunda onların şairlikleri yanında bilgi ve hüner sahibi olmaları, liderlikleri, yiğitlik ve savaçlıkları gibi pek çok vasıfların şair gözüyle şiir dilinin estetik söyleminden de yararlanılarak ortaya konulduğu görülmektedir.

İdeal şair ile olumsuz şair tipleri arasında divan şairinin yeri, ikisinin arasında yer almasıdır. Bir diğer söyleyişle olumsuz şairin ülkesi disyopya, ideal şairin ülkesi ütopya iken, divan şairi reel dünyada yaşamını sürdürmekte, olumlu ve olumsuz pek çok özelliği bünyesinde barındırarak sanatını icra etmektedir.

KAYNAKÇA

- AK, Coşkun (2001). *Bağdatlı Rûhî Divanı-Tenkitle Metin* (C. I), Bursa: Uludağ Ünv. Yayınları.
- AKDOĞAN, Yaşar (2014, 11 20). *Ahmedî Divanı (Elektronik Sürüm)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>
- AKKUŞ, Metin (1993). *Nef'î Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKYÜZ, Kenan; Beken, Süheyl; Yüksel, Sedid; Cunbur, Müjgan. (1990). *Fuzûlî Divanı*, Ankara. Akçağ Yayınları.
- ARSLAN, Mehmet (2003). *Leylâ Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ARSLAN, Mustafa (2007). *XV Yüzyıl Divanlarında Methiyeler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Ünv./Sosyal Bilimler Ens.
- AYAN, Hüseyin (1981). *Cevri Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Erzurum: Atatürk Ünv. Basımevi.
- AYDEMİR, Yaşar (1994). *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatında Kaside*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Ünv./Sosyal Bilimler Ens.
- BABACAN, İsrail (2001). *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (Şekil ve İçerik)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Ünv./Sosyal Bilimler Ens.
- BAYKUT, Hakan (2010). *Sebk-i Hindî Şairlerinin (Nâilî, Neşâtî, Fehîm, Şehrî ve Şeyh Gâlib) Kasidelerinde Övme ve Övünme*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Ünv./Sosyal Bilimler Ens.
- BILKAN, A. Fuat (2011). *Nabi Divanı* (C. 1), Ankara: Akçağ Yayınları.
- CEYLAN, Ömür, Yılmaz, Ozan (2005). *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr*, İstanbul: Kitap Sarayı Yayınları.
- COŞKUN, Menderes (2007). *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- (2011). "Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", *Bilig* (56), 57-80.
- (2007). *Klasik Türk Şiirinde Edebi Tenkit*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÇATIKKAŞ, M. Ata (2009). *Şiirimizin Beyitler ve Mısralar Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mustafa (1986). "Kaside", *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı II: Divan Şiiri*, S. 415-416-417, s. 1-78.
- (1977). *Yahya Bey Divanı*, İstanbul: İstanbul Ünv. Edebiyat Fak. Yayınları.
- ÇAKICI, Bilal (1996). *Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Ünv./Sosyal Bilimler Ens.
- DERDİYOK, i. Çetin (2005). *Hâlet Efendi Divançesi*, Adana.
- DEVELLIOĞLU, Ferit (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- DURMUŞ, T. Işın (2011). "Mısır-ı Hünerde Kendüty Satmak Gerek Kişi: Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl Satar?", *Bilig* (57), 65-81.
- ERTEM, Rekin (1995). *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2004). *Nedim Divanı*, İstanbul.
- GÜREL, Rahşan (2007). *Enderunlu Vâsıf Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- GENÇ, İlhan (2010). *Örneklerle Eski Türk Edebiyatı Tarihi Klâsik Dönem*, İzmir.
- (2011). *Edebiyat Bilimi Kuramlar-Akımlar-Yöntemler*, İzmir.
- (2014). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Giriş*, İzmir.

- HAKVERDİOĞLU, Metin (2007). *15. Yüzyılda Bir Kadın Hakları Savunucusu: Mihri Hatun Hayatı Şahsiyeti ve Divanı*, Amasya.
- HORATA, Osman (1998). *Esrâr Dede Hayatı-Eserleri Şiir Dünyası ve Dîvânı*, Ankara.
- İBRAHİM Cüdi Efendi. (2006). *Lügat-i Cüdi* (İ. Parlatır, B. Tezcan Aksu, & N. Tufar, Eds.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İPEKTEN, Haluk (2002). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergah Yayınları
- (1990). *Nâ'îlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1990). *Usûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa, Kurnaz, Cemal (1990). *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, T. Işın (2002). *Divan Şiirinde Fahriye*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Ün./Ekonomi ve Sosyal Bilimler Ens.
- İSEN Durmuş, T. Işın (2007). "Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi", *Bilig* (43), 107-116.
- KADIOĞLU, İdris (2003). *Lebib-i Amidi Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divan'ının Tenkitli Metni*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır: Dicle Ün./Sosyal Bilimler Ens.
- KALKIŞIM, Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAPLAN, Mahmut (1996). *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- KARAKÖSE, Saadet (2015, 01 04). *Nev'izâde Atayî Divanı* (Elektronik Sürüm), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10637,nevi-zade-atayipdf.pdf?0>
- KAYA, B. Ali (2003). *Azmizâde Hâletî Divanı*, Harvard: Harvard University.
- (2010). *Osman Nevores ve Dîvânı*, Ankara.
- KAYAALP, İsa (1991). *1. Ahmed ve Divanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Ün./Sosyal Bilimler Enstitüsü
- KESKİN, A. Gülay (1994). *Klasik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.- XIV.-XV. Asırlar)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Ün./Sosyal Bilimler Ens.
- KIYÇAK, Özgür (2010). *17. Yüzyıl Kasidelerinde Zihniyet Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Ün./Eğitim Bilimleri Ens.
- KURNAZ, Cemal (2009). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: H Yayınları.
- KURTOĞLU, Orhan (2014, 10 20). *Lebib Dîvânı* (Elektronik Sürüm), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10623,lebib-divanipdf.pdf?0>
- KÜÇÜK, Sabahattin (2011). *Bâkî Dîvânı*, Ankara.
- KÜLEKÇİ, Numan (2005). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- LEVEND, A. Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- MACIT, Muhsin (2015, 01 04). *Nedim Divanı* (Elektronik Sürüm), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10635,nedimdivanipdf.pdf?0>
- MENGLİ, Mine (1995). *Mesîhî Divanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ONAY, A. Talat (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (C. Kurnaz, Ed.) Ankara: TDV.
- PALA, İskender (2006). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- PERK, Gülnihal (2008). *XVIII Yüzyıl Kasidelerinde Methiye*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Ün./Sosyal Bilimler Ens.
- SADAVİ, Salih (1987). *Osman-zâde Tâ'ib Hayatı, Eseri ve Edebi Kişiliği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Ün./Sosyal Bilimler Ens.
- SARAÇ, Yekta (2012). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâğa*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- TARLAN, A. Nihat (1992a). *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- (1992b). *Necatî Beg Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- (1992c). *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TULUM, Mertol & Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'î Divanı Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Ün. Edebiyat Fakültesi Yayınları
- TUNALI, İsmail, & Günay, Ayça (1987). *Aristoteles Poetika*, İst.
- TURAN, Lokman (1998). *Yenişehirli Avnî Bey Divanı'nın Tahlili (Tenkitli Metin) Encümen-i Şu'arâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Ün./Sosyal Bilimler Ens.
- UZUN, Şerife (2012). *XVI. yüzyıl Klasik Türk Edebiyatında Tevhid*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya: Selçuk Ün./Sosyal Bilimler Ens.
- ÜST, Sibel (2014, 12 15). *Edirneli Nazmi Divanı* (Elektronik Sürüm), Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10604,edirneli-nazmi-divani-sayfa-1-1989pdf.pdf?0>
- ÜZGÖR, Tahir (1991). *Fehîm-i Kadîm Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yağcı, Deniz (2007). *XVI Yüzyıl Kasidelerinde Methiye*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Ün./Sosyal Bilimler Ens.
- YAZAR, İlyas (2010). *Kânî Dîvânı*, İstanbul: Libra Yayınları.
- YORULMAZ, Hüseyin (1989). *Koca Râğîb Paşa Dîvânı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Ün./Sosyal Bilimler Ens.
- ZAVOTÇU, Gencay (2006). *Divan Edebiyatı Kişiler ve Kişilikler Sözlüğü*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.