

HİND ÜSLÂBU (Sebk-i Hindî)

Doç.Dr. Ömer OKUMUŞ *

Anadolu'dan Hindistan'a kadar çok geniş bir sahaya yayılan edebî çevreleri, birkaç asır etkileyen, sonraki dönemlerde ise, anlaşılması, kavranması hatta isimlendirilmesi yolunda aynı çevreleri meşgul eden söz konusu edebî akım hakkında henüz söylenmesi gereken bir çok husus olmalıdır. Özellikle, bu akım üzerinde çağdaş İran edebiyatçılarının yaptıkları tartışmalara. Türk edebî çevrelerinin dikkatini çekmekte yarar vardır. Böylece, tartışmalarda ortaya konan görüşlerin Türk edebiyatçıları tarafından da değerlendirilmesi sağlanacaktır.

Yukarıda arzedilen maksatla yapılan bu çalışma, iki bölümde sunulmuş, sayfa düzeninde kolaylık sağlanması düşünülerek dipnotlar makalenin sonuna alınmıştır.

A- Fars Edebiyatının gelişim sürecinde "Sebk-i Hindî" diye meşhur olan edebî akımın ortaya çıkışı ve isimlendirilmesi :

Muasır edebiyat tenkitçilerinden bir çoğu adıgeçen üslûbun ortaya çıkışı ve ismi hususunda değişik görüşler ileri sürmektedirler. Bunlardan **Kamer Aryân** özetle şöyle demektedir :

"Tezkirelerde ve muasır yazarlardan bazılarının makalelerinde" "**Sebk-i Hindî**" diye isimlendirilen edebî akım için, "**Hindî**" adının yeterince uygun olmadığını düşünüyoruz. Zira, bu üslûbun doğduğu yer, **Timurlular** dönemindeki **Herat** şehridir. Başlangıçta, **Herât**'ta makbul görülmeyen bu yeni üslubun gerçek taraftarları bulunan ve yayılmasına vesile olan **Hind Baburluları**, genellikle **Herât** 'ı bu üslûbun beşiği olarak kabul etmek gerekir¹.

"Irak üslûbuna ilk ciddi tepkiyi gösteren **Baba Figânî (ölm. 925 / 1513)**' dir. Kendisi ilim çevrelerinden değildi; el sanatlarından biri ile geçimini sağlıyordu. Onun üslûbu, halk tabakasının düşüncelerini, fikirlerini ve tabirlerini gazelin yapısına, dokusuna sokmaktan ibaretti. Şüphesiz, bu akım, hemen kabul görmedi. Ancak, **Figânî**'nin şiir zevki zamanla tesirini gösterdi.

* Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi

Böylece O, yeni akımın ilk temsilcisi sayıldı. Gerçekte, **Orfi (ölm. 999 / 1591)** ve **Hazîri (ölm. 1021 / 1612)** gibi şairlerin sonraları geliştirdikleri üsluptaki özellikler, **Figânî**'nin şiirlerinde mevcuttu.

"**Cami**'den sonra, "**tarz-ı vukû**" ya da "**zebân-ı vukû**"* diye adlandırılan edebi akım, gazele yeni bir renk ve ruh vermiş, onu Irak üslûbuyla yazılan gazellerden ayırmıştı. "**Vakia gûyi**" ismi ile de anılan bu üslup, aşk ve aşıklık dünyasına mahsus gerçeklerin gazele sokulması, eski mazmunların tekrarından sakınılması ve birtakım aşırılıklara gidilmemesi gibi hususları içeriyordu"². Bu akım, sonraları yavaş yavaş mübalağa ve ifrata varan hayallere doğru çekildi. Aslında, bu akımın izlerini **Sâdî-i Şîrâzî** (ölm. 691/1292) ile **Emir Husrev-i Dihlevî** (ölm. 725 / 1325)'nin şiirlerinde görmek mümkündür. Bazı tezkire yazarları ise, **Lisânî-i Şîrâzî** (ölm. 940/1533-1534)'yi bu akımın mucidi saymışlardır. Aynı şekilde, **Vahşî-i Bâfkî** (ölm. 991/1583) ve **Ali Nakî-i Kemre-î** (ölm. 1031 / 1622)'yi de "Vakia gûyi" tarzında, bir hayli kudret ve beceri gösteren şairler olarak özellikle anmak gerekir"³.

Ahmed Gülçin-i meânî, "**Mekteb-i vukû der şi'r-i Fârsî**" isimli eserinde, onuncu asrın ilk yıllarında başlayıp onbirinci yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden şiir akımını, ayrı bir üslup kabul etmekte ve buna "**Mekteb-i Vukû**" ismini vermektedir⁴

Baburlular sarayının edebiyata ve şiire gösterdikleri ilgi, bu dönem şâir ve ediplerini **Hind**'e cezbediyordu. Şairlerin gidiş-gelişleri sonucu "**vukû gûyi**" akımı, Farsça söyleyen şairler arasında yayıldı. **Figânî**'den gelen tesirler ve birtakım yeni unsurların **Emir Husrev**'in üslubu ile birleşmesinden meydana gelen akım "**Sebk-i Hindî**" adını aldı. Buna bazı yazarlar "**Sebk-i İsfahânî**" demeyi tercih ediyorlar. **Sâib-i Tebrîzî** (ölm. 1081 / 1670-71), **Kelîm-i Kaşânî** (ölm. 1061 / 1651- 2), **Tâlib-i Amulî** (ölm.1036/ 1626) ve benzeri şâirlerin gazelleri, birtakım yeni mazmunlarla "tarz-ı vukû'un karışımından oluştu. Günlük yaşantı ile ilgili halkın hikmetli sözleri, bu tür şiirin malzemeleri arasına girdi⁵"

"**Hind Üslûbu**, söz konusu "Mekteb-i Vukû" ile başladı, sonuna kadar da tecrübeye ve gerçeğe dayanan unsurları gazelle muhafaza ya çalıştı. Sonunda, yenilik arama meyli, zarif mazmunlar bulma ve ince hayaller kurmaya aşırı ilgi, yavaş yavaş bu tarzdaki gerçekçiliği azalttı. Böylece, "**Hind Üslûbu**"nu şâirâneince hayaller yığını içerisinde müphem, karmaşık, girift ve bazen de anlaşılabilir bir duruma getirdi⁶"

* Bir nevi "**realizm**" veya "**gerçekçilik**" diyebileceğimiz bu akıma; "**vakia gûyi**" ve "**mekteb-i vukû**" da denilmektedir.

Bu yeni üslup, **Feyzi-i Hindî** (ölm. 1004 /1595 -96), **Zamîri-i İsfahânî** (ölm. 987 / 1579) ve **Ali Nakî-i Kemreî** (ölm. 1031 / 1622) gibi temsilcilerinin ilim ve medrese ehli olmalarına rağmen, önceki üslupların aksine, medreseden ve onun kendini beğenmiş alimlik taslamalarından tamamen ilgisini kesmişti. Bu dönem şairlerinin, kendileri her ne kadar şehzâdelerden, emirlerden veya âlimler sınıfından da olsalar, yine de halk yığınları ile ilgileri vardı. Tezkirelerde isimleri zikredilen şâirlerden bir kısmının, devirlerinde yaygın olan el sanatları veya iş kollarının birinde çalıştıkları, geçimlerini bu yolla temin ettikleri bilinmektedir⁷.

"Gerçekte **Sebk-i Hindî** veya **Sebk-i İsfahânî** diye bilinen bu edebî akım, kendisine birtakım yeni unsurların girmesi sonucu zamanla bazı yönlerden aşırılığa ve mübalağaya varan "**tarz-ı vukû**"dan ibâretti. Aşk ve aşıklık hallerinin gerçek ilişkilerinden bahseden "**tarz-ı vukû**"un elbette ince hislere, kuvvetli hayallere ihtiyacı vardı. Bundan başka, bu akımın halkın gerçek hayatı ile ilgisi olması ve onun medrese ehlinin beyân tarzı ile farklı bulunması sebebiyle, konuşma dilinin ve halkın yaşamı ile ilgili teşbih ve temsillerin, ancak böyle bir üslupta yeri olabilirdi. Ayrıca aşk ve aşıklık tecrübeleri, zarif olmayı , ince nükteler söylemeyi gerektirdiğinden, bu hususların beyanında da, bayağı şeylerden sakınma ve bilinmeyen mazmunları araştırma gayreti yaygındı. Gerçekçilik akımının gereçleri sayılan bütün bu hususlar, muhtelif şâirler tarafından yazılan sanatkârâne tasarruflara maruz kalarak ifrata kaçtı ve böylece gerçekçiliğin unsurlarını girift hayaller arasında yokeden yeni bir üslup meydana geldi.

İşte, "**Mekteb-i Vukû**" u yavaş yavaş **Hind üslubuna** dönüştüren ve **Figânî**'nin Kelâmında da bulunan, bu yeni unsurlardı⁸.

İran'ın çağdaş şâir ve yazarlarından **Emîri-i Firûzkûhi**, sözkonusu üslubun ismi hususunda özetle şöyle denektedir :

"Bu üslûbun "Hindî" diye adlandırılması galat-ı meşhurdur. Buna "**Sebk-i isfahânî**" dememiz en doğrusudur; çünkü, temsilcilerinin çoğunun yaşadığı şehir **İsfahân**'dır. Ayrıca, bu üslûbun kurucuları sayılan **Baba Figânî**, (ölm. 925 / 1519) **Lisânî-i Şirâzi** (ölm. 942/1535) ve **Şeyh' Âzerî** (ölm. 866/1461 - 1462) hiçbir zaman Hind'e gitmemişler ve Hindistan'daki şairleri de taklit etmemişlerdi. Bundan başka, o asırda yaşayan tezkire yazarlarından hiçbiri, bu üslûbu "**Hindî**" adıyla anmamış ve yazmamışlardır⁹ "**Abdulgâki Nevvâb** da bir makalesinde, bu görüşü ileri sürmektedir¹⁰.

Hind Üslûbu diye meşhur olan edebî akım hakkında, Z. Safâ, en sağlıklı ve ilmi esaslara uygun bir değerlendirmeyi yaparak şöyle demektedir :

"Safeviler devri şiiri, sanatta olduğu gibi, dokuzuncu asrın sonlarındaki edebî akımı izliyor, ince nükteler ve mazmun bulma, zarif hayaller kurma ile birlikte dilin sadeliğine doğru gidiyordu. Onuncu asırda zuhur eden bütün şairler, dokuzuncu asrın sonundaki şairlerin geleneğini takip ederek yeni unsurlar getirme yolunda adım atıyorlardı. Onlar, büyük ölçüde kendi devirlerine yakın şairlerin dil ve söyleyiş tarzının ve özellikle Herat edebî çevresi şairlerinin tesirinde idiler. Hatta, gazellerinin planında, kasidelerinin söyleyiş tarzında bir önceki devrin büyük üstadlarının eserlerini dikkatle takip ediyorlardı. Buna rağmen, onların dili, ifade şekli, manaları açıklama, sözün fesahat ve belâgat ölçüsü, dokuzuncu asır şairlerinkinin aynı değildi. Bu sonuncuların sözleri ile eskilerinki arasında müşahede ettiğimiz farklılığın sebebi de budur.

"O halde burada, göz önünde bulundurulması gereken ilk konu, eski devirlerdeki şairlerin sözlerine uygulanan fesahat ölçüsünü terk edip, başka değer ölçüleri aramak olmalıdır¹¹".

"Safeviler devrindeki farklı birçok üslûbun mevcudiyeti gözden uzak tutulmamalıdır. Bu uzun dönemde, Osmanlı ülkesinden tâ Hindistan'a kadar nice şairler yetişip söz sultanlığı yaptılar. Bu dönemin başlangıcında yaşayan şairleri, meselâ, **Muhteşem-i Kâşânî** (ölm. 996 / 1588) ve **Vahşî-i Bâfkî** (ölm. 991 / 1583) 'yi, bu devre sonu şairlerinden meselâ, **Sâib-i Tebrizi** (ölm. 1081/1670-1671) ile bir sayıp nasıl hepsi hakkında aynı hüküm verilebilir ? Yine aynı şekilde, **Zamîri-i İsfahânî** (ölm. 987/1579) **Gazzâlî-i Meshedî** (ölm. 980/1572) ve **Orfî-i Şîrâzî** (ölm. 999/1591) ile **Feyzî-i Hindî** (ölm. 1004 / 1595-96), **Şevket-i Buhârî** (ölm. 1107/1695-96) ve **Abdulkâdir Bîdil** (ölm. 1133/1720)'e nasıl aynı bakılabilir ? Diğer bir deyişle, bu uzun dönemde, değişik muhit ve mekânlarda, sadece "Sebk-i Hindî" adı ile meşhur olan bir akım değil, çeşitli üsluplar mevcuttu. Faraza, bu uzun dönemde, söz söyleme sanatında sadece bir üslûba sâhib olsaydık, Ona "Hindî" adını vermemiz acaba doğru olur muydu? Bu takdirde, İran'da yetişmiş ve rüyâ âleminde bile Hindistan'ı görmemiş olan bunca şair'in durumu ne olacaktır?

"Fars şiiri üslûplarını, başlangıçtan tâ onüçüncü asra kadar, "Sebk-i Horâsânî", "sebk-i İrakî" ve "Sebk-i Hindî" olmak üzere üçe ayıranlar, çok genel, aceleci, oldukça müphem, hatta tembelce bir sınıflandırmaya teşebbüs etmişlerdir ve bunun ilmi bir değeri de yoktur. **Hâkânî** (595 / 1199), **Zahîr** (598/1202), **Kemâluddin İsmail** (635 / 1237-38), **Sadî** (6911 / 1292) **Evhadî** (738 / 1337-38) **Hâcû** (753 / 1352) ve **Hâfız** (792 / 1390)'ın üslûbunu aynı kabul edip

tümüne birden nasıl "İraki" adı verilebilir ? Aynı şekilde, **Vahşi, Feyzi, Naziri, Zuhûri** (1025 / 1616) **Tâlib-i Âmulî, Esîr , Kelîm, Sâlb, Şevket** ve benzeri şairlerin üslupları bir sayılıp nasıl "**Hindî**" diye isimlendirilebilir? Bu şairlerden bazılarının şiirleri arasında öyle farklılıklar vardır ki, bir müptedi bile, ilk bakışta bunları farkedebilir. Gerçekten, bu şâirler arasında fars şiirinin genel ve müşterek vasıflarından başka, ortak bir nokta bulunamaz. Ancak, onları birkaç guruba ayırıp her bir gurubun beyân tarzı için yeni bir isim bulmak mümkün olabilir.

"Evet, **İranlı** muasırları söz üstalarından, dil ve üslup bakımından farklı özellikler gösteren **Hind** muhitinde yetişmiş şâirler için "**Sebk-i Hindî**" tabiri doğrudur" . O halde bu "**Sebk-i Hindî**" onbirinci asrın sonlarından itibaren Hindistan'da zuhur etmiş Farsça söyleyen şâirlerin üslubu olabilir ¹² .

Yukarıdan beri izahına çalışılan hususlardan hareketle konuyu şöyle özetleyebiliriz :

Bu dönem şairlerinin saraylardan uzak olarak halkın arasında yaşadıkları ve onların gerçek hayatları ile düşüncelerini yansıttıkları söylenebilir. Bu husus, üsluptaki değişikliklerin önemli sebeplerinden biridir. Aslında, önceki üslupların tesirinin azalması doğaldı. Çünkü, devirlerin değişmesi, kültür merkezlerinin zaman zaman başka mekânlara kayması, büyük ölçüde zevklerin değişmesine ve dolayısıyla şiirde kullanılan mazmunların yeni bir mana ve içerik kazanmasına sebep olmuştur. Bazılarının sandığı gibi, Fars şiiri eskiye nazaran değerini yitirip gerilememiş, aksine daha çok halkın benimseyebileceği yeni bir yazıya kavuşmuştur. Bu durum, tarihi gelişimin tabii bir sonucu sayılmalıdır. Bu üslûba, ister Hind, isterse İsfahân üslûbu densin, Fars şiirinin gelişim sürecindeki önemli yeri, hiç bir zaman inkâr edilemez. Nitekim, birçok islâm ülkesi edebiyatçılarına yaptığı tesirin oldukça yaygın olduğu, başka milletlerin şâirlerinin bu üslûbu zevkle benimsedikleri ve bu tarz ile birçok divan ve mesnevi vücuda getirdikleri bilinen bir gerçektir.

B- "Hind Üslûbu" diye meşhur olan edebî akımın özellikleri :

1) Bu dönemde şâirlerin üsluplarının değişmesine, hepsinden daha çok tesir eden manâ ve mazmundur. Bu demek değildir ki, daha önceki şâirler arasında manâ ve mazmuna önem verilmiyordu. Burada böyle bir iddia sözkonusu değildir. Ancak, bilindiği gibi, ilk dönem şiirlerinde manâ ve lafız arasında bir denge yönünde bozuldu. Zira, uzun asırlar boyunca, ilimlerde, zevklerde, şiirin gereği olan unsurlarda meydana gelen değişmeler, şâirlerin

durumu vardı. Zamanla bu denge manânın daha bir öne geçmesi zihinlerinde geniş hayallerin, çeşitli manâların doğmasına sebep oldu ve bu manâlar söz kalıplarına dar gelmeye başladı. Hayaller genişleyip mânâlar inceldikçe bunların beyânı da doğal olarak güçleşti. Bu dönem şâirleri, geniş mânâları bir beyte sığdırmaya çalışıyorlardı. Bu da ancak, dilden dile dolaşacak, kolay akılda kalabilecek "mazmunlar" ile mümkün olabilirdi¹³.

2) İnce hayalleri mâna ile birleştirip beraber götürme (ki bazılan buna "**hayâl-bendî**" veya "**hayâl-perdâzi**" derler), bu dönem şiirinin özelliklerinden biridir. Bu tarz şiir ince, zarif hayallerle örülmüş olup ahenkli ve gönül çekicidir. Bu tür şiirin ilk temsilcisi olarak **Hace Hüseyin Senâî** (ölm. 996/1588) zikredilir . Onun şiirinde, derin hayal ve ince tasavvurların belirsiz teşbihlerle beyân edildiği, mecaz ve istiârelerin uzak anlamlarının kastedildiği zor anlaşılabilen zarif nükteler ve manâlar mevcuttur. Bu zihne uzak hayal kurlmalar, bazen şiirin müphemliğine de sebep oluyordu. Ancak, bu üslup **Sâib-i Tebrizî** (ölm. 1081 / 1670-1671)'nin devrine yaklaştıkça daha berrak, akıcı ve daha gönül çekici bir içerik kazanıyordu. Sâib'in bizzat kendi deyişiyle "yeni bir üslup" meydana geliyordu.

Sâib'den sonra, bu tarzda şâirlik kudreti gösterenler arasında, **Gânî-i Keşmîrî** (ölm. 1089/1678), **Şevket-i Buhârî** (ölm. 1107/1695-1696), **Nâsır Alî Sehrendî** (ölm. 1108/1696-1697), **Cûyâ-yi Tebrizî** (ölm. 1118/1706), **Abdulkâdir Bîdil** (ölm. 1133/1720), **Âferin-i Lâhorî** (ölm. 1154/1741), **Girâmî-i Keşmîrî** (ölm. 1156/1743) ve **Ganîmet-i Keşmîrî** (ölm. 1158/1745)'yi "**Hind Üslûbu**"nun gerçek temsilcileri sayabiliriz. Bunların hepsi, söz ve manâ yönünden, **Mîrzâ Celâl Esir (1049/1639)** ve **Sâib'i** adım adım izledikleri halde, zarif müktele ve ince mazmunlar bulma yolunda, onlardan oldukça uzaklaştılar. "**Tarz-i hayâl**" denen bu edebî akımda söz, hayaller ve vehimler çevresinde dolaşır. Şâir her konuda, ister teşbih ve istiârede, isterse tavsif ve temsilde olsun veya başka herhangi hususta olsun, sâde ve normal ifâdeden çekiniyordu. Aksine anlatmak istediğini, bir takım hayal ve sezgilerden hareketle, teşbih ve istiâreye dayalı terkiplerle beyân ediyordu. Bu sebepten, hayâli ve sezgiye dayanan benzetmeler ile ince hayaller içeren istiâreler, bu guruptan olan şâirlerin şiirlerinde oldukça çoktur. Bazen bu tür şiirlerin gerçek manâlarını anlamak, şâirin içinde bulunduğu ruh halini bilmeye bağlıdır¹⁴.

3) **Vâkıa-güyi** akımı, eski şâirlerin gazellerinde mevcut olan soyut aşkı, ilhamını günlük hayattan, normal tecrübelerden alan gerçek aşka dönüştürmüştür. Bu bir nevi realizm ve bir tür ruhi tahlillere yönelişi ifade eder. Burada söz konusu edilen realizm, olağan günlük aşk ve sevginin getirdiği gerçek hallerin ve hislerin anlatımıdır¹⁵.

4) Şâirin kendi hayalini somutlaştırıp sonra canlılar için düşünülen fiilleri ve sıfatları, o "hayâli şahıs" için kullanması, bu üslûbun diğer bir özelliğidir. Bu "müşahhaslaşmış hayâller" veya "hayâli şahsiyetler", temsil getirmede, şâirlerin yararlandığı önemli unsurlardandır.

Temsil getirmenin bir çeşidi de "irsâl-i mesel"dir. Bu, halk arasında geçerli olan bir atasözü ve deyim, şâirin kendi iddiasını kanıtlamak ya da şahsi durumunu açıklamak maksadıyla, şiirlerinde kullanmasıdır.

Sözkonusu atasözleri ve deyimlerin, bazılarının Fars dili ve edebiyatında uzun bir geçmişi vardır. Bazıları ise, büyük şâir ve yazarların sözlerinden alınıp yayılmış ve dilden dile dolaşan atalarsözü şekline girmişlerdir. Bir kısmı ise, üzerinde durduğumuz bu dönemin şâir ve ediplerinin sözlerinden alınmıştır¹⁶.

"Temsillerin, atasözleri ve deyimlerin çokluğu, bu üslûbun en belirgin özelliklerinden biridir. Bu hususta yeni arayışlar peşinde koşulmuş, bazen de aşırılıklara kaçılmıştır¹⁷.

Bu arada, fazla tanınma ve yaygın olmadan dolayı ortak bir şuur haline gelip "atasözleri" hükmüne geçen "meşhur beyitler" unutulmamalıdır. Bunlar atalarsözü değildirler, ama bir konunun yorumu, ispatı ve açıklanmasında kullanıldıklarında, atalarsözü yerine geçtikleri, onların yerini aldıkları kabul edilebilir.

5) Bu devrin şiir tarihinde göz önünde bulundurulması gereken önemli bir husus da, şâirlerin, yeni arayışlar peşinde koşmaları, değişik mana ve mazmun hatta yeni lafızlar bulmada ısrar etmeleri, kendi tabirleri ile "yeni deyiş" sahibi olmalarıdır. Bu akım çok çabuk gelişmedi, yeni bir üslûp haline gelmesi ancak Sâib devrinde mümkün oldu. Aslında, yeni bir söyleyiş tarzına yönelme, Timurluların sonlarında başlayıp sonradan gelişen ve kuvvet kazanan edebi bir akımdı. Bütün birinci asrı içine alan bu akımın temsilcilerinin yenilik hususundaki görüşlerine bakılırsa, "ister lafızda, ister mana ve mazmundaki olsun başkalarını taklid etmek kusur, sayılıyordu. Buna rağmen bütün şâirlerde yenilik

getirme düşüncesi mevcut olmakla birlikte, eskileri taklid ve takip etme yine de yaygın bir durumdaydı. Şiir türlerinde ve konularında, herkes gücü nisbetinde, kendilerinden önce yaşamış büyük üstadların eserlerinin benzerlerini yazmaya çalışıyordu¹⁸.

6) Bu devrin şiirinde önemle üzerinde durulması gereken konulardan biri de sözün sâdeliği ile şiir dilinin yeniliğidir. Bu dönem şâirlerinin dili öncekilerden tamamen farklıdır. Elbette dildeki bu köklü değişiklik bu döneme ait yeni bir olgu değildir. Bu dokuzuncu asırda oluşmaya başlayan ortamın tabii bir sonucudur. Bunun tesirleri zamanla şiir dilinde görülmeye başladı. Onuncu asırda ise dilin sadeliğini daha açık olarak müşahede edebiliyoruz. Sözde sâde söyleme, yeni manalar, ince nükteler ve zârif mazmunlarla birleşince, şâiri sâde terennüm etmeye zorluyordu. Bu durum şairin daha derin hayallere ve ince düşüncelere dalmasına sebep oluyordu. Tam bir maharet ve üstadlık isteyen bu tür şiirler, az da olsa, mevcuttur. Zamanla hayal unsuru kuvvet kazandı, buna karşılık söz söyleme kurallarında ihmal görülmeye, şâirliğin ağır kuralları terk edilmeye başladı. Bunun sonucu, hatta üstatlık iddiasında olan şâirler bile, birtakım söz hatalarına düştüler. Netice olarak şunu söyleyebiliriz: Safeviler devri şiir dili, başlangıçtan bu dönemin sonuna doğru sadeliğe yöneliyor, o günün konuşma diline yaklaşıyordu. Bu, şiirdeki bir tür yenilikti ve yeni üslubun özelliklerinden biri idi. Şâir, oldukça değişmiş olan yeni dilden yararlanmanın doğal bir sonucu olarak da, seçkinlerin ve ediplerin kullandığı eski edebi dilin çerçevesi dışına çıkarak kendi zamanında yaygın olan birçok yeni kelime ve terkiibi kullanıyor ve zevkinin gerektirdiği hallerde de eski edebi dilden istifade ediyordu. Nesir yazarlarının ve Kâtiplerin de aynı yolu izlediklerinde şüphesiz yoktur¹⁹.

7) Bu devir şiirinin özelliklerinden biri de, teşbih, mecâz ve istiâre gibi edebi sanatlarda aşırı derecede mübalağa yapılmasıdır. Söz konusu durum, Safeviler devrinin sonlarına doğru daha kuvvetle hissediliyordu. Öyleki manevi sanatlardan arındırılmış sâde beyânlar, âdeta kusur sayılıyordu. Edebi sanatları şiirlerine yerleştirmedeki maharetleri bilinen Orfî, Tâlib, Esîr, Kelîm, Sâib, Şevket ve Bidil gibi şâirlerin kullandıkları terkipler genellikle çekici ve hoştur. Buna rağmen isim güçlüğü, bazen onların da yanlışlara düşmelerine sebep olmuştur²⁰.

8) Safeviler dönemi şiirinin diğer bir özelliği de, şairlerin yaşam çevrelerinden tabiattan ve günlük tecrübelerden aldıkları ilhamı sanatlarına yansıtmiş olmalarıdır. Yani, çevrelerinden, ellerinin altında olan ve gözleri ile gördükleri şeylerden fikir alma, mazmun ve ince nükteler bulma gibi hususlarda, önceki devirlere nazaran oldukça farklı bir durumda idiler. Çevreyi ve eşyayı olduğu gibi değil de, görmek istedikleri şekilde algılamaları, onları romantik şâirlere yaklaştırmaktadır²¹. Şâirlerin büyük gayretlerle buldukları mazmunlar, bazen diğerleri tarafından çalınıyordu. Bu husus, şâirler arasında birtakım huzursuzluklara sebep oluyordu ve bu, oldukça yaygındı. Çok çeşitli mazmunların beyanındaki güçlüklerden biri de icâzda mübalağa yapmaktı. Bunun Tâlib, Kelim ve Sâib gibi güçlü şâirler rahatlıkla yapıyor ve bir beyite bazen bir mısraya mana yüklü ifadeleri sığdırabiliyorlardı. Bu şâirlerin şiirlerinde az sözle çok manalı açık beyânlarla rastlayabiliyoruz. Genellikle anlaşılması zor olan ifâdeleri, temsil yoluyla zihne yaklaştırıyorlardı. Mazmun bulmanın yollarından biri de birtakım kelime oyunları ile ilginç nükteler, zarif manalar ortaya koymaktı²².

9) Bu dönem şiirinin diğer bir özelliği de eziklik, üzüntü ve bedbahtlık ifade eden bir takım ruhi rahatsızlıkların, gerginliklerin gazele yansması sonucu, hüznle karışık bir karamsarlığın şâirlerin beyânlarında görülmesidir. Bu kötümserlik havasını, çoğu şâirlerin şiirlerinde görmek mümkündür²³.

10) Halk tabakalarının dünya görüşü diyebileceğimiz bir tür irfanın şiire girmesi de bu yeni üslûbun başka bir özelliğidir. Dünyanın fâniliği, fırsatları değerlendirmenin gereği, yersiz hurs ve gururdan kaçınılması, işlenen konular arasındaydı. Daha önce Hâfız'da kısmen görülen bu beyân tarzı, bu dönem şiirine yeni bir renk ve hava kattı, Orfî, Feyzî ve Bîdil'in kelâmında açık olarak görülen bu beyân tarzı, Sâib'in şiirlerinde doruğa ulaşır. Bir takım kurallara bağlı tasavvuf yerine, dini hoşgörüyü esas alan, günlük hayata geçirilebilen, iddiasız sade bir irfân hayatını anlatan ifâdeler, mezkûr şâirlerin eserlerinde oldukça çoktur. "Medrese ehlinin gönül hayatından haberi yoktur, gönül sinek gibi bir kitabın içinde ölür" şeklindeki ifâdelerle de, sadece ilimle arzu edilen hedefe varılamayacağını anlatmaya çalışmışlardır²⁴.

11) Fars şiirinin ahengine uygun düşmeyen bahirleri ve vezinleri kullanmaktan kaçınmak, söz öğelerinin doğru dizilişine yeterince uymamak gibi hususlar sözkonusu üslûbun özelliklerinden biridir. Kelâmın tertibindeki yanlışlar, bazen sözün girift olmasına da sebep olmuştur²⁵.

Dipnotlar (Kısaltmaları ile) :

- 1- **Âryân = Kamer Âryân**, Vijegihâ ve menşe-i peydâyiş-i sebki meşhûr be Hindî der seyr-i tahavvul-i şî'r-i Fârsî, **Mecelle-i Dâniş-kede-i Edebiyyât ve Ulûm-i İnsânî-yi Meşhed**, Meşhed, 1352 hş., (34.sayı), s.262.
- 2- Âryân, adı geçen dergi, s.263-264.
- 3- Âryân, adı geçen dergi, s. 266.
- 4- **Ahmed Gulçin-i meânî, Mekteb-i Vukû der şî'r-i Fârsî**, Tahran, 1348 hş., s.1.
- 5- Âryân, adı geçen dergi, s. 266-267.
- 6- Safâ = Dr. Zebihullah Safâ, **Târih-i edebiyât der İnan**, V/1, Tahran, 1362 hş., s.526; Âryân, adı geçen dergi, s.268.
- 7- Dr. Abdulhuseyin Zerrinküb, **Nakd-i edebî**, c. I-II, Tahran, 1354 hş., C.I, s.255; **Âryân**, adı geçen dergi, s.268-269.
- 8- Aryân, adı geçen dergi, s.270.
- 9- **Emiri-i Firûzkuhi'nin** Saib Divânı (**Kulliyât-i Sâib-i Tebrizi**, Tahran, 1333 hş)'na yazdığı mukaddime, s.3-5; **Dr. Muhammed Siyâsî**, Temsil der şî'r-i Sâib, **Sâib ve Sebki Hindi**, Tahran, 1354 hş., s.106.
- 10- Dr. Abdulkakî Nevvâb, Sebki İsfahânî ve vijegihâ-yi ân, **Sâib ve Sebki Hindi**, Tahran, 1354 hş. s.207-208.
- 11- Safâ, adı geçen eser, s.521-523.
- 12- Safâ, adı geçen eser, s.523-524.
- 13- Safâ, adı geçen eser, s.530-531.
- 14- Safâ, adı geçen eser, s.531-532, 534-535.
- 15- Âryân, adı geçen dergi, s.272-273.
- 16- Safâ, adı geçen eser, s.535, 539-540.
- 17- Âryân, adı geçen dergi, s.280.
- 18- Safâ, adı geçen eser, s.542-544, 546-549.
- 19- Âryân, adı geçen dergi, s.281; Safâ, adı geçen eser, s.551-554.
- 20- Safâ, adı geçen eser, s.559-560.
- 21- Âryân, adı geçen dergi, s.283; Safâ, adı geçen eser, 561-562.
- 22- Safâ, adı geçen eser, s.565, 567, 568-571.
- 23- Âryân, adı geçen dergi, s.287.
- 24- Âryân, adı geçen dergi, s.289.
- 25- Âryân, adı geçen dergi, s.292-293.