



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2024; 30(2)-118. Sayı/Issue -Bahar/Spring
DOI: 10.22559/folklor.2678

Araştırma makalesi/Research article

Osmanlı'da Resmi Bir Poetika Kurumu Re'isü'ş-Şu'arâ Müessesesi: Temsilcileri ve Prensipleri

An Ottoman Poetical Institution Reisush-Shuara Organization:
Representatives And Principles

Ayşe Tarhan*

Öz

XVIII. yüzyılda dönemin edebiyat ortamının sorgulanması, şiirin neye denildiği, şairin kim olduğu sorularına cevap vermek için poetika ve poetik eleştiri bağlamında iki sorumluluğu omuzlarına yükleyen bir kurum, devlet eliyle oluşturulmuştur. Bu kurum Re'isü'ş-Şu'arâ Müessesesi'dir. Re'isü'ş-Şu'arâ kurumuna atamalar padişahlar ya da sadrazamlar tarafından yapılmıştır. Atamaların gerçekleşmesi için kurumun misyonuna uyacak şairlerin seçilmesi gerekmiştir. Bu bağlamda sorumluluğun III. Ahmet'in fermanıyla Osmanzâde Tâ'ib'e verilmesiyle oluşan kurum, Sadrazam İbrahim Paşa'nın fermanıyla Seyyid Vehbî'ye aktarıldıktan sonra, Sadrazam Halil Paşa'nın emriyle de Sünbülzâde Vehbî'ye geçmiş ve son olarak II. Mahmud'un Kıbrıslı Hilmi Efendi'yi atamasıyla noktalanmıştır. Kurumun anlatı biçimi İslamî bir geleneğin şiir yapısı olan kasidedir. *Vekâletname* kasideleriyle başlayan bu ifade biçimi kendini poetik bir değer taşıyan *Sühan* (söz) kasidelerine

Geliş tarihi (Received): 03.12.2023 Kabul tarihi (Accepted): 10.04.2024

* Doç. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü. Mersin 10 Kuzey Kıbrıs-Türkiye/ Cyprus International University Faculty of Education Department of Turkish Language Teaching. Mersin 10 Northern Cyprus-Türkiye. aysedarhan@gmail.com. ORCID ID: 0000-0003-0493-7928

bırakmıştır. Temsilciler bu şiirlerle kaybolmaya yüz tutmuş bir geleneğin yıkılmasında ve korunması için neler yapılabileceğini tartışmışlardır. Bu tartışmalar ileride farklı edebî toplulukları oluşturacaktır. Kurumun öncü bir edebî topluluk olarak çığır açması ve üstlendiği poetik değerlendirmeleri açısından inceleyen, ayrıca Re'isü's-Şu'arâ ünvanını alan 4 şairi bir bütün olarak değerlendiren kapsamlı bir çalışmanın bulunmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışma özelden kurumun poetika yaklaşımlarını gün ışığına çıkaracak, genelde ise Osmanlı'nın resmi poetikasıyla ilgili bilgi üretecek ve Osmanlı'dan günümüze değişen edebî sanat hareketleriyle ilgili çalışmalara aktaracağı bilgilerle katkı sağlayacaktır.

Çalışma, Re'isü's-Şu'arâ Müessesenin devlet- edebiyat fonksiyonunu anlatmaktadır. Çalışmada bir poetika kurumu olarak Re'isü's-Şu'arâ Müessesesi ve temsilcileriyle ilgili bilgi verilecektir. Ayrıca, kurumun anlatı biçimi olan şiirlerden hareketle kurumun prensipleri ve sanata dair görüşleri aktarılacaktır.

Anahtar sözcükler: *Osmanlı, Re'isü's-Şu'arâ Müessesesi, poetika, Re'isü's-Şu'arâ temsilcileri, müessesenin prensipleri*

Abstract

In the 18th century, a state institution assumed the mantle of poetic criticism with the aim of delineating the essence of poetry and identifying those worthy of the title "poet." This institution, known as Reisush-Shuara (Head of Poets), originated when Sultan Ahmet III bestowed the responsibility upon Osmanzade Tâ'ib, succeeding the transfer of duties from Grand Vizier Ibrahim Pasha to Sayyid Vehbî, and subsequently passed to Sunbulzade Vehbî under the directive of Grand Vizier Halil Pasha, ultimately culminating in the appointment of Cypriot Hilmi Efendi by Mahmud II. The institution's mode of literary expression primarily revolved around the quasida form, derived from Islamic poetic structures. Initially commencing with the Vekaletname (attorneys' oaths), this form of expression transitioned to Suhan (word), which held inherent poetic value. Despite the pivotal role of the institution in shaping poetic discourse, a comprehensive study on its poetic evaluations remains absent. Hence, this study aims to elucidate the poetic methodologies embraced by the institution, shedding light on the official poetics of the Ottoman Empire and contributing to the comprehension of literary evolution from the Ottoman era to the present. The significance of this investigation lies in its potential to unveil the unique poetical paradigms of the institution, elucidating its representatives, elucidating the principles guiding its operations, and delineating its perspectives on artistic expression through the lens of its narrative poetic tradition.

Keywords: *Ottoman, Reisush-shuara Organization, poetry, Reisush-Shuara Organization' representatives, the principles of the institution*

Extended summary

Ottoman poetry has a tradition that is based upon perspectives of Islamic art. This tradition continued until the fall of the Ottoman Empire, when a change in mentality and social life began in the 18th century. This change caused a significant break in classical aesthetics and traditions

and laid the groundwork for new literary approaches. However, despite the pursuit of innovation during this century, literature remained at the level of imitation. While the number of poets increased, the poor quality of their poetry led to widespread criticism and inquiries questioning the prevailing literary traditions of the time. In the Islamic tradition, hami (boss) is at the center of the triangle of poet, art work, and hami. The most powerful hami of the Ottoman Empire was the ruler. Thus, both the literary work and the poet's position in the art world were determined by the monarch, and therefore the poet and his work of art were not very influential. Changes in Ottoman literary traditions were determined by state policy and controlled by the ruler.

The artistic value of Ottoman literature always progressed in parallel with the power of the Sultan. The change that started in architecture, gardens, and lifestyle during the Lale Devri (Tulip Era) also affected the literary environment. Despite the large number of poets, with a few exceptions, no master poets have emerged in the literary circle of this century. In the words of Seyyid Vehbi, a poet emerges from under every paving stone and poems are beginning to be seen as a commodity bought and sold in mosques during Ramadan. These are from the 18th century. These are the biggest indicators of the degenerating poetry of 19th-century literature. On the other hand, poems and poets supporting the political power of the ruler are decreasing, and poets who are the courtiers or companions of the ruler during the janissary raids on the rulers are also caught in these political conflicts. In such an environment, the state felt the necessity of protecting the Ottoman poetry tradition and the people who performed it, which was an element that supported the political power of the ruler. Thus, the ruler saw the need to establish the Reisush-Shuara Institution, which is the institution that controls poetry and poets. The founder of the Reisush-Shuara Institution, which is thought to have solved these problems, is Ahmet III. Therefore, the institution, which started in 1720, the birth of Ibrahim, the son of Ahmet III, existed for more than a century and ended when Mahmud II appointed Cypriot Hilmi Efendi in Asakir-i Mansure-i Muhammedi officers' fez-wearing ceremonies in 1829.

Therefore, we encounter an official "Ottoman Poetics Institution", its "Representatives" appointed to the institution by edict, and the "Principles" of its representatives. Reisush-Shuara means the head, and leader of poets, who evaluates the poems of their contemporary poets, suggesting which poems are good and which are not, encouraging promising poets, and guiding those who write poor poems to improve them. In the tezkeres, Emiri, Zati, Osmanzade Ahmed Taib Efendi, Seyyid Vehbi, and Sunbulzade Vehbi are mentioned with this title. In the biographies, the title Reisush-Shuara was used for people who helped and guided the young poets of the period in the context of poetics.

While the quasida, which is the narrative form of the institution, was previously transferred from poet to poet in the form of Vekaletname, Suhan left the word to the rhymed quasidas in the last two representatives of the institution. Based on these poems, Ottoman official poetics is as follows:

The ideal poetry is court poetry of Persian and Arab origin. Poets should not emulate folk poetry. Iranian poets and folk poets should not be compared. The important poets of the period are the Iranian poets Orfi, Hafez, and Saadi Shirazi. Ottoman poets are Neyli, Edirneli Kami, Nedim. Poetry is not a momentary whim; those who are not competent under

the pseudonym should not do this job. There are poets who do not know their limits. They should be put to their limits. Being a poet has an educational process. Poetry is a science. Anyone who aspires to be a poet should learn this science. On the other hand, the poet must have an innately poetic nature. The poet's inspiration comes from the unseen world. The word first finds meaning in the poet's heart, and then turns into words. The ability of the word to be verse depends on meter and rhyme. The word must contain colorful dreams and be alive like a phoenix whose wings are Arabic and Persian languages. Although there were many poets of this period, there were no original poets, and poetry was seen as a source of income.

Giriş

Osmanlı şiiri İslam sanat anlayışına dayalı bir geleneğe sahiptir. Osmanlı'nın kuruluşundan yıkılışına kadar temel unsur olarak devam etmiştir. İslam geleneğine sahip Osmanlı'nın XVIII. yüzyılın zihniyet dünyasında ve sosyal hayatında değişim başlar. Değişim, klasik estetikte ve gelenekte ciddi bir kırılmalara yol açar. Her ne kadar bu yüzyılda pek çok alanda yenilik arayışları hissedilmesine rağmen dönemin şairlerinin geçmişi taklit seviyesinde kalması, ortaya konulan edebî ürünlerin nitelik bakımından zayıf olması, artan şair sayısına karşılık Osmanlı şiirinde oluşan yozlaşma, şairleri eleştirel bir tavra, edebî gelenekte de poetik sorgulamalara sevk etmiştir.

Poetik sorgulama noktasında İslamî gelenekte şair, sanat eseri ve hamî (patron) üçgeninde merkez hamidir. Osmanlı Devletinin en yetkili hamisi hükümdardır. Hem edebî eserin hem şairin sanat dünyasındaki yerini hep hükümdar belirlemiştir. Şair ve sanat eseri edilgenidir. Dolayısıyla, Osmanlı edebî geleneğinde değişim her zaman devlet politikasıyla paralel ilerlemiş ve hükümdar kontrolüyle gerçekleşmiştir.

Padişahın gücüyle Osmanlı edebiyatının sanatsal değeri hep paralel ilerlemiştir. Lale devrinde mimaride, bahçelerde ve yaşam tarzında başlayan değişim edebî çevreyi de etkiler. Şair sayısının çokluğuna rağmen, birkaç istisna haricinde bu yüzyılın edebî çevresinde üstat şairler yetişmemiştir. Seyyid Vehbî'nin ifadesiyle artık her kaldırım taşının altından bir şair çıkmakta ve şiirler Ramazan aylarında camilerde alınıp satılan bir mal olarak görülmeye başlanmaktadır. Bunlar XVIII. yüzyıl edebiyatının yozlaşan şiirinin en büyük göstergeleri olur. Diğer taraftan, hükümdarın siyasî gücünü destekleyen şiir ve şairler azalmakta, hükümdarlara yapılan yeniçeri baskınları sırasında hükümdarın nedimleri ya da musahipleri olan şairler de bu siyasî çekişmelerin içinde kalmaktadırlar. Böyle bir ortamda devlet, hükümdarın siyasî gücünü destekleyen bir unsur olan Osmanlı şiir geleneğini ve onu icra eden kişileri koruma altına alma zarureti hissetmiştir. Böylece şiiri ve şairi denetleme kurumu olan Re'îs-i şu'arâ Müessesesini oluşturma gereği görmüştür. Bu problemleri çözeceği düşünülen Re'îs-i şu'arâ Müessesesinin kurucusu III. Ahmet'tir. Dolayısıyla III. Ahmet'in oğlu İbrahim'in doğumu olan 1720 tarihinde başlayan kurum yüzyıldan fazla varlık göstermiş ve Asakir-i Mansure-i Muhammedi'ye subaylarının 1829'da fes giyme törenleri vesilesiyle II. Mahmud'un Kıbrıslı Hilmi Efendi'yi görevlendirmesiyle son bulmuştur.

Dolayısıyla karşımıza, resmî bir “Osmanlı Poetika Kurumu”, kuruma fermanla atanan “Temsilcileri” ve temsilcilerinin de “Prensipleri” çıkar:

Göreve Atayan Devlet Yetkilisi	Göreve Atanan Şair	Anlatı Biçimi Kaside	Beyit Sayısı
III. Ahmet	Osmanzâde Tâ'ib	Vekâletnâme ¹	51
Sadrazam İbrahim Paşa	Seyyid Vehbî	Vekâletnâme ²	170
Sadrazam Halil Paşa	Sünbülzâde Vehbî	Sühan ³	126
II. Mahmut	Kıbrıslı Hilmi Efendi	Sühan ⁴	29

Tablo 1: Re'isü's-Şu'arâ Müessesesi Temsilcileri, Kasideleri ve Kasidelerinin Beyit Sayıları

1. Bir poetika kurumu olarak Re'isü's-Şu'arâ müessesesi, temsilcilerinin atanma biçimleri

XIII. yüzyıldan XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar geniş bir kültürel ve coğrafi alanda gelişip yayılan Osmanlı edebiyatında pek çok şair yetişmiştir. Şairler yeteneklerine göre değerlendirilip sultanu's-şuara ve melikü's-şuara gibi ünvanlar kazanmışlardır. Gelenekte şairlere bahsi geçen ünvanların bazen şairler ve tezkire yazarları, bazen de padişahlar tarafından verildiğine dair yaygın bir görüş vardır. Tezkirelere bakıldığında, tezkire yazarlarının neredeyse hiçbirinin şairlere ünvan vermedikleri tespit edilmiştir⁵. Dolayısıyla karşımıza iki ihtimal çıkmaktadır; birincisi şairlerin şairlere sözlü olarak yakıştırmaları ya da devlet görevlilerinin ünvanları bir ihsan olarak şairlere vermesidir.

Re'isü's-Şu'arâ, şairlerin başı, lideri anlamına gelmektedir ve çağdaş şairlerin şiirlerini değerlendirir, hangi şiirin iyi hangisinin kötü olduğunu söyler ve gelecek vaadeden şairleri yüreklendirirken kötü şiir yazarları ise doğruya yöneltir. Tezkirelerde bu ünvanla Emîrî, Zâtî, Osmanzâde Ahmed Tâ'ib Efendi, Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî anılır¹. Bu kişilerin tezkirelerde anılma şekillerine bakıldığında Re'isü's-Şu'arâ ünvanının, dönemin genç şairlerine poetika bağlamında yardım eden ve onlara yol gösteren kişiler için kullanıldığı anlaşılır.

Re'isü's-Şu'arâ kurumuna atamalar padişahlar ya da sadrazamlar tarafından yapılmıştır. Atamaların gerçekleşmesi için kurumun misyonuna uyacak şairlerin seçilmesi gerekmiştir. Kuruma padişah ya da hükümdarlar tarafından temsilci olarak seçilme biçimi şöyledir:

- Padişahın ya da sadrazamın yaptığı bir durum/olay karşısında onları desteklemek; padişaha veya sadrazama yakın olmak ve padişah ya da sadrazam tarafından şiirlerinin beğenilmesi: III. Ahmet'in şehzadesi İbrahim'in doğumunda Osmanzâde Tâ'ib tarih manzumesi sunar ve manzume padişah tarafından beğenerek, “Makbûl-i hümayûnum olmuştur. Asrın melikü's-şu'arâsı olduğu vücûh ile zâhirdir (Oğraş 2018: 89; Çapan 2005: 121)” diye ferman buyurur. Sadrazam İbrahim Paşa'nın fermanıyla Seyyid Vehbî ikinci temsilci olarak seçilir. Sadrazam Halil Paşa'nın emriyle kurumun üçüncü temsilcisi Sünbülzâde Vehbî olur. Hilmi Efendi, İstanbul'da yeni kurulan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye ordusunun resmî geçit töreninde feslerle ilgili beğenisini ifade eden methiyesini söylemesi üzerine Sultan Mahmut şairi Re'isü's-Şu'arâ unvanıyla ödüllendirir (Fedai, 2017: 11).

- Vekil bırakma geleneği: Şairler bu müessesede çerçevesinde şiir sanatını koruma adına yerlerine vekil bırakma geleneğini de oluşturmuşlardır. Dolayısıyla kurumun resmî anlatı biçimi olan kasideyle kendilerinin yerine kurumun görevini yerine getirebilecek kişilerin isimlerini hükümdara ve sadrazama bir dilekçe fonksiyonuyla önermektedirler. Dolayısıyla şiirin ve şairin dönemin zihniyetine uyan niteliklerin korunması için bir kontrol mekanizmasını da geliştirmişlerdir.

Kurumun çözmeye çalıştığı temel problemler şöyledir⁶:

Şair kimdir, ideal özellikleri nelerdir? Şiir nedir, ideal özellikleri nelerdir? Dönemin ideal edebî çerçevesi ne olmalıdır? Şiirdeki yanlış yönelimler nelerdir? Dönemin ideal şairleri kimlerdir? Dönemin ideal edebî çerçevesinden sapan şairler kimlerdir? Haddini aşan şairler kimlerdir? vb.

Kurumun temsilcilerin dönemin şairlerini ve şiirlerini hangi yöntemle değerlendirdiklerine bakıldığında Seyyid Vehbî'nin Vekâletname olarak kaleme aldığı kasidenin 109. beytinin ikinci mısrası açıklamaktadır:

Bakup âsârına bilsün 'ayâr-ı şi'r-gûyânî

Seyyid Efendi kendisinden sonraki temsilcilere, şairlerinin eserlerine bakarak onların şairlik değerlerini tespit etmelerini tavsiye eder, ancak Re'isü'ş-Şu'arâ Müessesesi'nin temsilcilerinin hepsi bu kurala uymamıştır. Kurumun temsilcileri şairlerdeki eleştirdikleri noktaları açıkça belirtirler. Hilmi Efendi hariç diğer temsilciler destekledikleri ve beğenmedikleri şairlerin de isimlerini açıkça ifade ettikleri görülür. Diğer taraftan kurumun devlet kurumu olması nedeniyle eleştirilen ve beğenilerek adı anılan şairlerin padişahın ya da sadrazamın siyasî çıkarlarına da uygun olması beklenmektedir. Bu yüzyılda ve hatta kendisinden sonra bütün Osmanlı edebiyatına etkisi devam etmiş, şiirdeki üslubu nedeniyle bir ekol yaratmış olan Nedîm'i, çağdaşı olan Osmanzâde Taîb'in *Vekâletnâmesinde* hiç anmaması kurumun üzerindeki siyasî baskıyı göstermektedir. Osmanzade Tâ'ib'in kendisine manzumeler sunduğu dönemin sadrazamı Silahdar Damat Ali Paşa'nın, Petrovaradin seferinde şehit olması üzerine kısa bir süre sonra sadrazamın dul kalan eşi, III. Ahmed'in kızkardeşi Fatma Sultan 1717'de Nevşehirli İbrahim Paşa ile evlenir (Uzunçarşılı, 1994: 312). Sadrazam koltuğuna yerleşen Damat İbrahim Paşa, yakın dostu, şair Nedîm'i saraya musahip olarak atar. Böyle bir siyasî ortamda kurumun ilk temsilcisi olan Osmanzâde Taîb'in adını hiç anmadığı şair Nedîm'den, Sadrazam İbrahim Paşa tarafından ikinci temsilci olarak atanan Seyyid Vehbî'nin büyük bir övgüyle bahsetmesi bu kurum üzerindeki siyasî gölgeleri işaret etmektedir. Kurumun siyasî boyutu bir yana bırakıldığında, bu şiirlerde pek çok şairin yer alması, dönemin şairleriyle ilgili bilgi kaynağı olması açısından büyük önem taşımaktadır. Hatta tezkirelerde bile bulunmayan bazı şairlerin isimlerine bu kasideler aracılığıyla ulaşabilmekteyiz (Tökel, 2003: 17).

2. Re'isü'ş-Şu'arâ müessesenin temsilcileri

a. Osmanzâde Tâ'ib

III. Ahmet, şehzadesi İbrahim'in doğumunda Osmanzâde Tâ'ib'in sunduğu tarih manzumesini beğenerek, "Makbûl-i hümayûnum olmuştur. Asrın melikü'ş-şu'arâsı olduğu vücûh

ile zâhirdir (Oğraş 2018: 89; Çapan 2005: 121)” diye ferman buyurur. Böylece, XVIII. yüzyıl başlarında Osmanzâde Tâ’ib’e bizzat padişah tarafından ünvan verilmesiyle birlikte edebiyat tarihimizde ilk defa bir poetika kurumu resmi olarak kurulurken, bir şairin de bu kuruma fermanla atandığı görülür.

Hicivleri sebebiyle birçok kişiyle arası bozulan ve çok defa başı derde giren şair, bu yüzden Hamdî mahlasını değiştirip “tövbe eden” manasındaki Tâ’ib mahlasını kullanmıştır. Fakat sivri dilinden vazgeçemeyen Tâ’ib, Mısır kadısı olduğu yıllarda Mısır valisi hakkındaki konuşmaları nedeniyle, önce görevinden uzaklaştırılmış, bir süre sonra 1724’te zehirleterek öldürülmüştür (Banarlı, 1983: 749).

b. Seyyid Vehbî

Sadrazam İbrahim Paşa’nın fermanıyla, Osmanzâde Tâ’ib’in kasidesinde vekil olarak atamasıyla Seyyid Vehbî ikinci temsilci olur. Osmanzâde Tâ’ib’den sonra Seyyid Vehbî de, Tâ’ib’in beyânı üzerine eleştiri vazifesi gören bu kurumu devralmış ve o da yazdığı *Vekâletnâme* kasidesinde devrin şairlerini eleştirmiştir. Kasidesinde bu görevi devam ettirmek üzere Nedîm’i, onun da yerine Selim Efendi’yi vekil bırakmasını önermiştir. Nedîm’in erken ölümü ve Selîm’in de edebiyat camiasında çok bulunamayışı nedenleriyle Nedîm ve Selîm bu görevi yerine getirememiştir.

c. Sünbülzâde Vehbî

Aradan uzun bir süre sonra Sadrazam Halil Paşa’nın emriyle kurumun eleştiri kalemi Sünbülzâde Vehbî’ye verilir. Sünbülzâde Vehbî, Farsça, Arapça manzum sözlük yazmış, felsefe, mantık ve fen bilimleri ile ilgilenerek döneminin bilginleri arasına yerleşmiştir. Diğer taraftan eğlenceye, şaraba ve aşka düşkün bir şair olan Sünbülzâde Vehbî, bu yaşam tarzı nedeniyle pek çok hayatî tehlike atlatmıştır. Uzun ömründe sekiz padişahın hükmüne şahit olmuştur. III. Mustafa’nın takdirini kazanmasıyla hâcegan ilan edilmiş, sonra I. Abdülhamid zamanında İran sefiri olarak tayin edilmiştir. Burada Bağdat Valisi olan Ömer Paşa ile araları açılmış, paşanın Vehbî’yi İstanbul’a şikâyet etmesi sonucu hükümdar, şairin idamını emretmiştir. Sünbülzâde Vehbî bu idamdan *Tannâne* kasidesi sayesinde kurtulmuştur. Bir süre sonra şairi, III. Selim döneminde Sadrazam Halil Hamid Paşa tekrar kadılığa atamıştır. Yaklaşık 90 yaşlarında iken vefat etmiştir (Banarlı, 1983: 781; Kurnaz, 1986: 86).

d. Hilmi Efendi

1782 yılı Lefkoşa doğumlu Hilmi Efendi medrese hocalığı yapmış Kıbrıs’ın âlimlerindedir. Kıbrıslı Hilmi Efendi, pek çok şiirinde olduğu gibi Sünbülzâde Vehbî’nin devamı niteliğinde kaleme aldığı *Sühan* redifli kasidesiyle kurumun son eleştirmeni olur. Asrın ikinci yarısında Hilmi Efendi, Sultan II. Mahmud’un 1828 yılında Lefkoşa’da bir Devlet kütüphanesi yaptırarak buraya kitap bağışında bulunması üzerine kütüphanenin inşasına tarih düşürmek ve padişaha şükranlarını sunmak maksadıyla bir kaside yazar. Yazdığı kasideyi II. Mahmut’un beğenmesi üzerine İstanbul’a davet edilir.

Hilmi Efendi, İstanbul'da yeni kurulan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye ordusunun resmî geçidi esnasında feslerle ilgili beğenisini ifade eden methiyesini irticalen söylemesi üzerine Sultan Mahmut şairi Reîsü'ş-Şuarâ unvanıyla ödüllendirir (Fedai 2017: 11). *Fatin Tezkiresinde* Hilmi Efendi hakkında çok kısa bilgi verilmiş ve onun şiirlerini Sultan II. Mahmut beğendiği için sultân-ı şuarâ unvanını aldığı belirtilmiştir. Şair, bu ihsanlara rağmen Kıbrıs'a, memleketine dönmüştür. Hilmi Efendi şiirinde, şairlerin hiçbirinin adını anmamış ve onları ne iyi ne de kötü olarak nitelendirmiştir. O sadece ideal şiirin ve şairin peşine düşmüştür.

Bahsi geçen şairlerden ilk iki temsilci Osmanzâde Tâ'ib'le Seyyid Vehbî'ye ünvanlarını veren devlet yetkilileri, şairlerin kasidelerinde anılmaktadır:

Osmanzâde Tâ'ib

Baňa hatt-ı hümâyûn ile tevcîh itdi hünkârım

Fezâ-yı kişver-i nazmı fezâ-yı nükte-sencâmı (b.2)

Ne oldı böyle bir hatt-ı hümâyûn ile nâm-âver

Ne buldı sâye-i devletde böyle şöhret ü şâmı (b.5)

Benüm ehliyyetim hatt-ı hümâyûn ile sâbitdür

Müsellemdür yed-i te'bîdüme mülk-i sühandânî (b.29)

Benüm şimdengerü mahkûm-ı fermân-ı mütâ'ımdur

Gerek erbâb-ı tadrîsî gerek küttâb-ı dîvânî (b.30)¹

Seyyid Vehbî

Güzel itdün efendüm eyledün hatt-ı şerîfüñle

Re'îs-i şâ'irân Tâ'ib kuluñ gibi sühan-dânı (b.106)

Vekîl itdi o da bu bendeñi öz ihtiyâriyle

Vezîr-i a'zamıñ da sâdır oldı emr ü fermâmı (b.107)²

3. Kurumun anlatı biçimi: Kaside

Kaside Arapça *kasada* kökünden gelir ve 'kastetmek ve niyet etmek' anlamlarını içerir (Çavuşoğlu, 1986: 17). Kurumun ifade biçimi olarak kasideler *Vekâletname* şeklinde yazılmıştır. Vekil, "birinin, işini görmesi için kendi yerine bıraktığı veya yetki verdiği kimse; bir görevde, asıl görevlinin yerine bakan kimse" anlamlarına gelmektedir. Vekâlet, Arapça vekillik anlamına gelir. Vekâlet etmek "birinin yerine bakmak, görevini üstlenmek" anlamındadır.

Bu anlamıyla kullanılan Vekâlet kelimesi, Farsça “mektup” anlamına gelen nâme ile birleşmesiyle oluşan vekâletnâme, “bir kimsenin vekil olduğunu bildiren noterlikçe onaylanmış belge” olarak sözlükte geçmektedir (TDK Sözlük 2005: 2085). Kurumun üçüncü temsilcisi olan Sünbülzâde Vehbî’ye kadar bütün şairler kuruma resmî bir tutumla *Vekâletname*’lerle vekil tayin etmişlerdir. Tabii bu tayinin resmileşmesini sağlayacak mühür sadrazamda ve hükümdardadır. Kasidelerde vekil olarak işaret edilen kişilerin geçtiği beyitler şöyledir:

Seyyid Vehbî: Osmanzâde Tâ’ib *Vekâletnâme*’sinde yer alan aşağıdaki beyitlerinde Seyyid Vehbî’yi vekil olarak bırakır:

Vekîlimdür benüm **Vehbî**-i mu‘ciz-dem beyân itsün

Sunûf-ı tâze-gûyânı gürûh-ı yâve-destânı (b.48)

‘Ayârın herkesün ta‘rif idüp ol bildürür haddün

Virür mânend-i Ta‘rifât-ı **Seyyid** başka ‘unvânı (b.49)²

Nedîm ve Selîm: Seyyid Vehbî de *Vekâletnâme*’sinde Nedîm’i kendisine vekil göstermiş, onun da görevini Selim Efendi’ye bırakmasını tavsiye etmiştir:

Güzel itdûn efendüm eyledûn hatt-ı şerîfüñle

Re’îs-i şâ‘irân **Tâ’ib** kuluñ gibi sũhan-dânı (b.106)

Vekîl itdi o da bu bendeñi öz ihtiyârıyla

Vezîr-i a‘zamıñ da sâdır oldı emr ü fermânı (b.107)

Müvellâ eyledüm ben de **Nedîm**-i nũkte-perdâzı

Eger bogmazsa mevc-i istilâha sakk-i ‘irfânı (b.108)

O da defter idüp erbâb-ı isti‘dâdı bi’l-cümle

Bakup âsârına bilsün ‘ayâr-ı şî‘r-gûyânı (b.109)

Selîm-i fâzıl ol ‘allâme-i her fenne ‘arz itsün

Aña vâ-beste olsun herkesün âharla rûchânı (b.110)²

Daha sonra vekil olarak birbirini önerme geleneği durmuş, ancak kuruma atamaların devlet eliyle yapılmasına devam edilmiştir. Dolayısıyla *Vekâletname*’lerle başlayan bu ifade biçimi kendini poetik bir değer taşıyan *Sũhan* kasidelerine bırakmıştır. *Sũhan*, Farsça *söz* demektir. Osmanlı şair ve yazarları, poetika anlayışlarını aktarabilmek için bazen Türkçe *söz*, bazen de Farsça *sũhan* kelimelerini gerek manzum gerekse mensur olarak kaleme aldıkları eserlerinde kullanmayı tercih etmişlerdir. Osmanlı şiirinde poetika bağlamında bu kelimelerin bazen redif bazen de beyit içinde kullanıldıkları görülür. Re’îsü’ş-Şu’arâ Müessesesinin son temsilcileri olan Sünbülzâde Vehbî ile Hilmi Efendi’nin *Vekâletname*’lerle görevlerine gelmemeleri nedeniyle bu kurumun devamı niteliğinde şiir yazmaları gerektiğinden, *Sũhan* redifinin kurumun poetika misyonunu daha iyi yansıtacağı düşüncesiyle şairlerin kelâmiyye kasidelerini tercih ettikleri akla gelmektedir.

4. Kasidelerden Hareketle Kurumun Prensipleri ve Sanata Dair Görüşleri

Seyyid Vehbî şairleri, halk şiirinin özellikleriyle şiir yazmaları nedeniyle eleştirir ve kendi ifadesiyle “çöğür” şairlerinin edebiyat dünyasını sarmasından yakınır:

Çöğür şâ‘irleri tutmuş makâm-ı nükte-sencânı (b.86)²

Osmanlı şairlerinin hece vezniyle şiir yazmasından şikâyet eden Seyyid Vehbî, bu şairlerin edebiyat dünyasını türkü, varsağı ve şarkılarla kapladığını söyler:

Ne gördüm bir uyuz dellâlûñ olmuş zîver-i dûşı

Biraz Türki biraz varsağı birkaç şarkî vü mânî (b.84)²

Benzer yaklaşım Sünbülzâde Vehbî’de de vardır, o da şairlerin halk şairi Âşık Ömer mesleğini devam ettirdiklerini, şiirlerinin de cönk şiirlerine benzediğini ifade eder:

İktifâ eylediler meslek-i ‘Âşık ‘Ömer»e

‘Aşk u şevk ile niçe kâfiye-cûyâ-yı sühan (b.37)

Kim vefât etse kazıp seng-i mezâra târîh

Cönk ü tûmârın eder mahşere mevtâ-yı sühan (b.65)³

Kurumun temsilcileri, İranlı Sa’dî’nin Gülistân’ı ile Köroğlu’nun türküsünün bir tutulamayacağını belirttikleri gibi, bu şiirlerin ve şairlerin birbirinden çok farklı olduklarını dile getirir.

Osmanzâde Tâ’ib:

Belâ bunda nice etfâl-i endek-sâl vardır kim

Dahî üstâddan görmüş degüllerken Gülistânı (b.39)

Öñüne geçmek için dâ’imâ merdân-ı meydânûñ

Kemâl-i şevk ile teşmîr iderler sâk u dâmânı (b.40)¹

Seyyid Vehbî

Kimi hem-çeşm-i ‘Urfî ‘add ider kendin velî bilmez

Köroglı türküsüyle neydügin Sa’dî Gülistânı (b.137)²

Sünbülzâde Vehbî

Kimi mânî kimisi vâdî-i Türkmânîde

Kara oğlan kaya başısı yelellâ-yı sühan (b.46)³

Osmanzâde Tâ’ib mânâ ülkesinin padişahı olarak Râşit ve Seyyid Vehbî’yi görünce; Seyyid Vehbî, ‘Adlî ve Vaslî’nin dönemin velisi olduğunu söyler. Hilmi Efendi’ye göre söz hünkârı Mevlana, Mesnevi’si de cennete akan Kevser’in mücevheridir.

Osmanzâde Tâ’ib:

Ve lîkin hüsrev-i mülk-i ma’ânî Râşid ü Vehbî

Birisi nûr-ı çeşmümdür birisi cânumuñ cânı (b.31)

Dahî perverde-i devlet-sarây-ı pâdişâhî kim

Degil tefîşini şâmil müfâd-ı emr-i Hâkânî (b.32)¹

Seyyid Vehbî

Eger vâlî-i iklîm-i sühan kimdür bilinseydi

Velî başı iderdim ‘Adlî vü Vaslî-i sekbânı (b.101)²

Hilmi Efendi

Biri ez-cümle şeh-i Hazret-i Mevlânâdır
Taht-ı vâlâ-yı velâyetde O hünkâr-ı sühan (b.5)
Güher-i kevser-i cennât-ı ma'ârifdir heb
Mesnevîsinde olan lü'lü'-i şehvâr-ı sühan (b.6)⁴

Osmanzâde Tâ'ib şair olarak Neylî ve Edirneli Kâmî'yi örnek alınmasını söylerken; Seyyid Vehbî, kendisine vekâlet edebilecek yetenekte gördüğü Nedîm, Selîm, Sâlim, Pîrî-zâde, Kâmî, Neylî, İshak ve Râşid gibi şairlere işaret eder. Sünbülzâde Vehbî örnek alınabilecek şair olarak başta kendisini verdikten sonra Osmanlı şiirinin önemli isimlerinden Bâkî ve Nef'î'yi, İran şairlerinden de Örfî-i Şîrâzî, Hâfız'ı ve Sa'dî'yi anar. Hilmi Efendi'ye göre örnek alınacak şairler İranlı Sadî-i Şîrazî ve Hâfız'dır.

Osmanzâde Tâ'ib:

Velî ben bildüğüm şâ'ir fakat Neylî vü Kâmî'dür
Hatâdur gayre etmem şâ'iriyet ile bühtânı (b.36)¹

Seyyid Vehbî

Müvellâ eyledüm ben de Nedîm-i nükte-perdâzı
Eger bogmazsa mevc-i ıstılâha sakk-i 'irfânı (b.108)
Selîm-i fâzıl ol 'allâme-i her fenne 'arz itsün
Aña vâ-beste olsun herkesün âharla rüchânı (b.110)
Eger kâzî-i belde olur ise Sâlim-i mahdûm
Bilür haddin idenler da'vî-i zûr-ı sühan-dânî (b.118)
Müfettiş olmaga şâyeste Pîrî-zâdedür amma
Velî Sâhib çıkup eyler ziyâfet pâye-dârânı (b.119)
Meger Kâmî-i kâmil Neylî-i fâzıl ola nâzır
Edîbân-ı sühandan ideler temyîz nâ-dânı (b.120)
Bana kalsa ben eylerdüm hakem İshâk Efendiyi
Ki haddin bildürür te'dîb idüp hod nâ-şinâsânı (b.121)
Mehâdimi kuluñ Râşid Efendi eylesün ta'rîf
Tefahhus itsün İzzet Beg dahı küttâb-ı divânı (b.122)²

Sünbülzâde Vehbî

Nev-sühanlar baña taklîd ile yazsın sühanı
Ki benüm her sühanım nüsha-i kübrâ-yı sühan (b.97)
Tab'ım âyîne-i ilhâm-ı füyûzât-ı Hudâ
Baña keşf oldu bu sûretle hafâyâ-yı sühan (b.98)
Dürr-i şeh-vâr-ı mezâmîn ile memlû sinem
Dil-i pür-cûş u hurûşum ser-i deryâ-yı sühan (b.99)
İşidip şöhretimi mülk-i bekâda Bâkî
Añlamış kalmadığın aña bekâyâ-yı sühan (b.100)³

Hilmi Efendi

Sıyyemâ bülbül-i hoş-nâtuka-i Şîrâzî
Hâfız-ı nüsha-i ser-beste-i esrâr-ı sühan (b.9)
Gül-sitân-ı hünerin bülbüldür hem Sa'dî
Şî'r ü inşâda odur mürşid-i ebrâr-ı sühan (b.10)⁴

Osmanzâde Tâ'ib kasidesinin sonlarında şiirin bir anlık hevesle yazılamayacağını, bu şekilde yazan ve mahlasının anlamına yakışmayan şairlerden söz etmenin gereksiz olduğunu söyler. Temsilcilerden Seyyid Vehbî ve Sünbülzâde Vehbî de benzer görüştedir ve bazı şairlerle mahlaslarının birbirine uymadığını dile getirirler:

Osmanzâde Tâ'ib:

Sadâ'îrâs ider nakli sayılmaz mahlas erbâbı
Kimi Şehrî kimi Mâzenderânî kimi Dihkânî (b.41)¹

Seyyid Vehbî

Velî küttâb-ı defter-hâne gibi sâde mahlasla
Teşâ'ur itmesün kimse misâl-i Tırsî vü Şânî (b.143)
İderse mahlasın Tâ'ib kuluñ mîrîye zabt itsün
Bulup bir müstehakkın soñra tevcîh eylesün anı (b.144)
Ne kaldı lâlenüñ esmâsı ne mektûbuñ elkâbı
Alup mahlas idindi bir nice tıfl-ı debistânî (b.145)²

Sünbülzâde Vehbî

Bir alay şâ'ir-i nâ-muntazam-ı bed-mahlas
Nazm-ı rüsvâyî ile eyledi rüsvâ-yı sühan (b.35)³

Müessesenin amacı şair geçinenlere haddini bildirmektir. Osmanzâde Tâ'ib, Seyyid Vehbî'ye seslenir ve güzel söz söyleyenle söylemeyi ayırmasını ve şair geçinenlere hadlerini bildirmesini söyler. Seyyid Vehbî bu görevi yapabilecekleri sayar ve İshâk Efendi üzerinden bu görevi tanımlar: “bana kalsa İshâk Efendi'yi hakem yapardım, çünkü o kendini bilmeyenleri terbiye ederek onlara hadlerini bildirebilir” demektedir. Seyyid Vehbî, kendisinden sonra vekil olarak Nedîm'in bu görevi almasını tavsiye eder ve Nedîm'e bu görevi alarak haddini bilmeyen şairlere kalemiyle hadlerini bildirmesini tavsiye eder. Seyyid Vehbî'nin 117. beyti haddini bilmeyen şairlerin kim olduklarını gösterir. Beyte göre bu şairler Kütahya porselenine benzer. Çin porseleninin değerine asla ulaşamayacak olan Kütahya porseleni benzetmesiyle bu şairlerin Senâyî gibi şairlere asla erişemeyeceğini ifade eder. Sünbülzâde Vehbî de tıpkı ilk temsilciler gibi amacının şair geçinenleri eğitmek olduğunu, ancak onları rencide etmeyi hedeflemediğini açıklar.

Osmanzâde Tâ'ib:

'Ayârın herkesün ta'rîf edüp ol bildürür haddün
Virür mânend-i Ta'rîfât-ı Seyyid başka 'unvânı (b.49)¹

Seyyid Vehbî

Bana kalsa ben eylerdüm hakem İshâk Efendiyi
Ki haddin bildürür te'dîb idüp hod nâ-şinâsânı (b.121)
Eger var ise haddin bilmeyüp halt-ı kelâm eyler
'Asâ-yı hâme ile aña ursun hadd-i mestânı (b.112)
Senâ ister Senâyî kimse şânına revâ görmez
Nice fagfûr kadrin bula Kûtâhiyye fincânı (b.117)²

Sünbülzâde Vehbî

Müteşâ'irleri ancak garazım terbiyedir
Añlasınlar ne imiş rütbe-i vâlâ-yı sühan (b.120)
Karamanlı gibi elbette delîle muhtâc
Ka'be-i nazma giden bâdiye-peymâ-yı sühan (b.121)
Yohsa bî-çârelerin yüzlerine 'aybın urup
Maksadım etme degil mashara sîmâ-yı sühan (b.122)³

Osmanzâde Tâ'ib ve Seyyid Vehbî şairliğin bir eğitim sürecinin olduğunu düşünür ve iyi bir eğitim almamalarına rağmen kendilerini büyük şairlerle bir sayan acemi şairleri eleştirirler.

Osmanzâde Tâ'ib:

Belî bir kaç yeñi şâ'irleri şimdi zuhûr itdü
Ki zu'munca kimisi Germiyânî kimi Kirmânî (b.35)
Belâ bunda nice etfâl-i endek-sâl vardır kim
Dahî üstâddan görmüş degüllerken Gülistânı (b.39)¹

Seyyid Vehbî

Biraz oylan uşak bâzî-ı tıflân eylemiş nazmı
İdüp çübîn semend-i hâme ile 'arz-ı cevânî (b.93)
Tutar Tıflıye râcih kendüsin zu'm ile olmuşken
Henüz üstâd önüne diz çöker bir mekteb oğlanı (b.94)
Ne kaldı lâlenüñ esmâsı ne mektûbuñ elkâbı
Alup mahlas idindi bir nice tıfl-ı debistânî (b.145)²

Sünbülzâde Vehbî

Talib-i nazm-ı gazel 'ilme çalışsın evvel
Leyte şi'ri deyü eylerse temennâ-yı sühan (b.25)
'İlm ü şi'r ikisi ma'nâda mürâdifler iken
Bir midir şâ'ir-i nâdân ile dâñâ-yı sühan (b.26)
Sarfa sarf eylemeyip medreselerde 'ömrün
Geçinir ba'zı yobaz suhte de monlâ-yı sühan (b.54)
Tıfl-ı ebced gibi târîh-i rekikin edemez
Biñ hisâb etse yine dâhil-i ma'nâ-yı sühan (b.57)

Şi'ri bâzîçe-i tıflâne eden eşhâsîñ
Kimisi söz ebesidir kimi bâbâ-yı sühan (b.92)
Kaldırım taşları altında birer şâ'ir var
Deyü taş urmuş idi Sâbit-i dâna-yı sühan (b.94)³

Seyyid Vehbî, Sünbülzâde Vehbî ve Hilmi Efendi'ye göre şair olabilmenin ilk şartı sözün gücüdür. Sühan sahibi olabilmek için şiir ilmini bilmek gerekir.

Seyyid Vehbî

Mevâfiden neler var kendüyi şi'r ile hicv eyler
Degülken rütbe-i sâmisine şâyeste nâ-dânî (b.113)²

Sünbülzâde Vehbî

Şâ'iriyet aña isnâd-ı mecâziye çıkar
Bilmeye ol ki hakîkatle mü'eddâ-yı sühan (b.24)
'İlm ü şi'r ikisi ma'nâda mürâdifler iken
Bir midir şâ'ir-i nâdân ile dâna-yı sühan (b.26)
Evvelâ 'ilm-i ma'ânide mahâret lâzım
Bilmege nükte-i serbeste-i ma'nâ-yı sühan (b.27)
Sarfa sarf eylemeyip medreselerde 'ömrün
Geçinir ba'zı yobaz suhte de monlâ-yı sühan (b.54)³

Hilmi Efendi

Yalınız vezn ü kavâfiden 'ibâret sanma
Tâze nazmündür olan zîver-i destâr-ı sühan (b.3)
Sanki tatbîk edecek fenn-i 'arûza şi'rin
Vezn ü mevzûn ile tâ fark ola mi'yâr-ı sühan (b.24)
Lîk mef'ulu mefâ'ilü bilür ebcedde
Âferin tab'ına ey hâce-i kantâr-ı sühan (b.25)
Türk-i eş'âre ne hâl ise [de] râzî oldık
Fârisîce dahi var bir nice 'ayyâr-ı sühan (b.26)
Gûyiyâ tarz-ı 'Acem üzre yazub nazm etmiş
Gîr ü ken lâfzını ezberleyüb ol yâr-ı sühan (b.27)
Dest ü mesti bilüb ol eski bâbüçlü şâ'ir
Cezme bâ'is ne ola kendüyi hûş-yâr-ı sühan (b.28)⁴

Bu ilim sadece çabalamakla elde edilemez, doğuştan da var olması gerekmektedir.

Sünbülzâde Vehbî

Talib-i nazm-ı gazel 'ilme çalışsın evvel
Leyte şi'ri deyü eylerse temennâ-yı sühan (b.25)
'İlm ü şi'r ikisi ma'nâda mürâdifler iken
Bir midir şâ'ir-i nâdân ile dâna-yı sühan (b.26)

Evvelâ ‘ilm-i ma’ânide mahâret lâzım

Bilmege nükte-i serbeste-i ma’nâ-yı sühan (b.27)³

Şair olabilmenin diğer bir şartı da şair olmaya heves etmektir. Dolayısıyla söz rüyasını ömründe bir kez bile görmemiş birine şair denemez.

Seyyid Vehbî

Edîb ü Fâ’iz ü Feyzî vü Fevzî Vâsıf u Mâcid

Heves-kârân-ı nazmın oldılar mümtâz-ı akrânı (b.138)²

Sünbülzâde Vehbî

Nice şâ’ir deyü ta’bîr olunur anlara kim

Şeb-i ‘ömründe henüz görmeye rü’yâ-yı sühan (b.23)³

Söz, tıpkı Tanrının “ol” emri gibidir ve şairin kalbine Cebrail aracılığıyla bahşedilir. Şairlik yeteneği ve söz söyleyebilme gücü gayb âlemiyle ilgilidir. Peygambere vahiy geliyorsa şaire de gayb âleminden söz (ilham) gönderilir.

Sünbülzâde Vehbî

Sühan oldur ki ola âyet-i kübrâ-yı sühan

Yazıla safha-i i’câzda a’lâ-yı sühan (b.1)

Şâ’ir oldur ki anın kalbine Hassân gibi

Nefha-i Rûh-ı Emîn eyleye ilkâ-yı sühan (b.2)

Hüsrev-i mülk-i sühan aña denir kim kalemi

Çeke menşûr-ı hayâlâtına tugrâ-yı sühan (b.3)

Eyleye şa’şa’a-i fikreti mânend-i Kelîm

Ceyb-i ma’nâda nümûde yed-i beyzâ-yı sühan (b.4)³

Söylenmemiş (ebkâr) söz, şairin şairlik yaratılışıyla fikir dünyasında anlam bulur, sonra hayal gücüyle de şekillenerek lafza bürünür.

Sünbülzâde Vehbî

‘İlm ü şî’r ikisi ma’nâda mürâdifler iken

Bir midir şâ’ir-i nâdân ile dâna-yı sühan (b.26)

Evvelâ ‘ilm-i ma’ânide mahâret lâzım

Bilmege nükte-i serbeste-i ma’nâ-yı sühan (b.27)

Kuru laf ile sözün cûy-ı hayâl eyleyemez

İçmeyenler ‘Acemistân’a varıp çay-ı sühan (b.84)³

Hilmi Efendi

İbtidâ nâzil olan tab’a ma’ânidir heb

Kisve-i lâfza girer sonraca ebkâr-ı sühan (b.2)⁴

Sözün lafz olarak cisimlenmesi sonrasında nazım olabileme aşaması başlar. Kuruma göre bir nazım oluşturma sürecinde iki önemli unsur vezin ve kafiyedir, ancak bunlar sözün şiir olabilmesi için yeterli değildir.

Sünbülzâde Vehbî

- Fârisî vü ‘Arabî’den iki şehbâl ister
Tâ ki pervâz-ı bülend eyleye ‘Ankâ-yı sühan (b.30)
Her biri bahr-ı remel bahr-ı hezceden savurup
Rih-i enfâsın eder furtuna-fersâ-yı sühan (b.42)
Ne müsecca’ ne mukaffâ ne kelâm-ı mevzûn
Ne muhammes ne murabba’ ne müsennâ-yı sühan (b.45)
Sarfâ sarf eylemeyip medreselerde ‘ömrün
Geçinir ba’zı yobaz suhte de monlâ-yı sühan (b.54)
‘Acem âhundu gibi ba’zısı da bes ki deyü
Fârisî lehcesi üzre eder inşâ-yı sühan (b.78)
Vaz’-ı erkân-ı ma’ânide hatâsın bilmez
‘Acemîler geçinir Sâ’ib ü Rükânâ-yı sühan (b.79)
Buved ü mîşevd ü bâşed ü âmed şud ile
Fârisî oldu sanar yaptığı saçmâ-yı sühan (b.80)
Zann eder bağladığı nazmı şikeste beste
İsfahân’da okunur beste-i ra’nâ-yı sühan (b.81)
Her biri fâris-i meydân-ı belâgat geçinir
Leng ü lök olsa nola esb-i sebük-pây-ı sühan (b.83)
Ne hacâlet ki henüz bir iyi Türkî bilmez
Tarz-ı Tâzî vü Derî’de ede peydâ-yı sühan (b.86)³

Hilmi Efendi

- Yalınız vezn ü kavâfiden ‘ibâret sanma
Tâze nazmûndır olan zîver-i destâr-ı sühan (b.3)
Sanki tatbîk edecek fenn-i ‘arûza şî‘rin
Vezn ü mevzûn ile tâ fark ola mi‘yâr-ı sühan (b.24)⁴

Şiirde söz, yüze renk katan allık gibi gönül çalan bir nitelikte, diğerk bir ifadeyle renkli ve çarpıcı olmalıdır.

Seyyid Vehbî

- Behište gül-fürûş-ı nâzdur gülzâr-ı evsâfi
Gül-i mazmûnı rengîn hâmede murg-ı hoş-elhânı (b.22)²

Sünbülzâde Vehbî

- Kimse bakmaz yüzüne tâb-ı hayâl-i rengîn
Olmasa gâze-i ruhsâr-ı dil-ârâ-yı sühan (b.11)
Hum-ı endîşede sahbâ gibi sâf olmayıcak
Nazm-ı rengîn olamaz zîver-i mînâ-yı sühan (b.15)³

Kuşun uçma eylemine benzetilen şairlik vasfının temel iki kanadı Farsça ve Arapça bilgisidir. Dolayısıyla, söz ankasının uçabilmesi için şairin Farsça ve Arapçadan oluşan iki kanat takılması gerekir. Bu kuşun adının da “söz ankası” olduğu belirtilir. Dolayısıyla kuşun uçma eylemine benzetilen şairlik vasfının temel iki dayanağı Farsça ve Arapça bilgisidir. Bu bilgiye sahip olmadığı halde yazılan eserlere “haltyyât” adını verirler.

Seyyid Vehbî

Hümâ başı ucında şehper ile mirvaha-cünbân
Simât-ı himmetinüñ bâl-i ‘ankâdur meges-rânı (b.18)
Kimisi kendüsin Firdevsî-i Tûsî kıyâs eyler
Virir zu‘m ile haltyyâtına Şeh-nâme ‘unvânı (b.99)²

Sünbülzâde Vehbî

Fârisî vü ‘Arabî’den iki şehbâl ister
Tâ ki pervâz-ı bülend eyleye ‘Ankâ-yı sühan (b.30)
‘Acem âhundu gibi ba’zısı da bes ki deyi
Fârisî lehcesi üzre eder inşâ-yı sühan (b.78)³

Hilmi Efendi

Güyyâ tarz-ı ‘Acem üzre yazub nazm etmiş
Gîr ü ken lâfzını ezberleyüb ol yâr-ı sühan (b.27)
Dest ü mesti bilüb ol eski bâbüçli şâ‘ir
Cezme bâ’is ne ola kendüyi hûş-yâr-ı sühan (b.28)⁴

Temsilcilere göre, kurumun söz sahibi olduğu XVIII. yüzyılda çoğu şairin humma hastalığına yakalanmış kişilere benzediği ve onların hayalden uzak anlamsız sözlerinin de hastalık doğrultusunda tekrarlanan boş sözler olduğu belirtilir.

Seyyid Vehbî

Eger var ise haddin bilmeyüp halt-ı kelâm eyler
‘Asâ-yı hâme ile aña ursun hadd-i mestânı (b.112)²

Sünbülzâde Vehbî

Ekseri halt-ı kelâmıñ hezeyân-ı mahmûm
‘Acebâ tutdu mu şâ‘irleri hummâ-yı sühan (b.40)
Bermekiler dahi bakmaz idi nîk ü bedine
Gelse çölden bir alay laklaka-fersâ-yı sühan (b.124)³

Hilmi Efendi

Şimdi vardır bir alay laklaka-gûyân-ı ‘asır
Hârb çıkdı denilür bir sürü füccâr-ı sühan (b.12)⁴

Dönemin şiiirlerinin eski şairlerin şiiirlerinden aktarma yaptığını, hatta bu eserlerin çalıntı olduğunu ileri sürerler. Onlara göre bu devirde özgün ve güçlü bir şiiir oluşturulamamıştır.

Seyyid Vehbî

Çalup almaca mazmûn satmanuñ bâzârı germ olmış
Çögür şâ'irleri tutmuş makâm-ı nükte-sencânı (b.86)²

Sünbülzâde Vehbî

Nevbahâr olsa bahâriyye-i gül bülbül ile
'Âkıbet köhne bahâr oldu ser-â-pây sühan (b.49)
'Îd-i nev gelse hemân köhne kasîde götürüp
Yeñi eski bulur esbâb-ı 'atâyâ-yı sühan (b.68)
Kudemânîñ bulup âsârını gencîne-misâl
Etdiler cümle harâmî gibi yagmâ-yı sühan (b.72)
Köhne mazmûn giyip ol câme-i müsta'mel ile
Şîvesin gösteremez kâmet-i bâlâ-yı sühan (b.77)³

Hilmi Efendi

Eski büski bir alay elbise-i elfâzı
Etdiler cem' ederek zîver-i bâzâr-ı sühan (b.19)
Dest ü mesti bilüb ol eski bâbûçlı şâ'ir
Cezme bâ'is ne ola kendüyi hûş-yâr-ı sühan (b.28)⁴

Şair geçinenlerin şiiri bir kazanç yolu olarak gördüklerini, Ramazan aylarında imsâkiyelere şiirlerini koyup camilerde sattıklarını ifade ederler. Bu işi yapanları tüccar, şiirleri alanları da müşteri olarak tanımlamaktadırlar.

Seyyid Vehbî

Müneccimbaşınıñ tûmârı yirine münâdiler
Bahâriyye satar gelsün hele nev-rûz-ı sultânî (b.85)
Çalup almaca mazmûn satmanuñ bâzârı germ olmış
Çögür şâ'irleri tutmuş makâm-ı nükte-sencânı (b.86)
Eger temyîz olunmaz böyle kalursa metâ'-ı nazm
Çeker tüccâr-ı bendergâh-ı isti'dâd hüsrâmı (b.88)²

Sünbülzâde Vehbî

Vezi eş'ârı terâzûlara vaz' etmişler
Tartılır şimdi dükânlarda mukaffâ-yı sühan (b.36)
Narhı altmışlığa indi hele târifleriñ
Pek ucuzlandı bu bâzârda kâlâ-yı sühan (b.61)
Niçe nâ-ehl gedâ-tînet ü sâ'il-meşreb
Cerrî sermâye eder eylese imlâ-yı sühan (b.62)
Kalmadı şâ'ir ile farkı hemân cerrârîñ
Müntic-i cerr ü sü'âl oldu kazâyâ-yı sühan (b.63)

Eyleyip şi'ri varak-pâre-i imsâkiyye
Ramazânda tağıdır halka hedâyâ-yı sūhan (b.69)³

Hilmi Efendi

Cem 'olub bir kaçı bir beyti binâ eylerler
Kimi bennâlık eder kimisi tüccâr-ı sūhan (b.13.b)
Heb alub vermecedir güfte-i nâ-puhteleri
Habbe sermâyesi yok bir sürü tüccâr-ı sūhan (b.15)
Kullanur borcile dîvân-ı selefden cümle
Kimi dellâl-ı ma'ânî kimi simsâr-ı sūhan (b.16)
Müşterîsi ise mazmûnı gibi nâ-peydâ
Etmedin gayrı nedir fehm edemem kâr-ı sūhan (b.20)⁴

Artık, her kaldırım taşının altında birer şair çıkmaktadır. Kurumun temsilcileri, böyle bir ortamda şair olduğunu söylemekten utandıklarını belirtir.

Sünbülzâde Vehbî

Kaldırım taşları altında birer şâ'ir var
Deyü taş urmuş idi Sâbit-i dâna-yı sūhan (b.94)
Şimdi görseydi neler çıkdı o menfezlerden
Kaldırımlarda gezer bir sürü pûyâ-yı sūhan (b.95)
Şâ'iriz biz de deyü söylemege 'âr ederiz
Oldu rüsvâ bu kadar sûret-i zîbâ-yı sūhan (b.71)³

Kurumun son temsilcisi Hilmi Efendi, şairle şair geçinenin sözünü değerlendirebilecek kalitede bir okur sınıfının da oluşması gerektiğini tavsiye eder. Dolayısıyla iyi bir okur, şair geçinenin şiirini anlayabilmeli ve bu şiirlere heves etmemeli, şair geçinenleri desteklememelidir. Ne var ki dönemin okurları, şair ile şair geçineni ayıramaz.

Hilmi Efendi
Müşterîsi ise mazmûnı gibi nâ-peydâ
Etmedin gayrı nedir fehm edemem kâr-ı sūhan (b.20)
Bayağı şi'ri bile şimdi okur âdem yok
Nerde kaldı edeler rağbet-i murdâr-ı sūhan (b.21)⁴

Sonuç

Reisü'ş-şuara Müessesesinin, Türk edebiyatının ilk edebî topluluğu olma özelliğine sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu açıdan müessese öncü olma misyonuna da sahiptir. Böylece söz kalemini kendisinden sonra, Encümen-i Şuara gibi edebî topluluklara bırakarak yeni edebî oluşumların önünü açmıştır.

Dönemin ideal şairini, şiir kimliğini belirlemek ve onlara yol göstermek için devlet eliyle oluşturulan Reisü'ş-Şu'âra Müessesesi III. Ahmet döneminde başlamış, II. Mahmud döneminde sonlanmıştır. Atamaları yapan sadrazamlardan Damat İbrahim Paşa ile Halil Paşa'nın

isimleri şiirlerde anılırken kasidelerden hareketle Sadrazam Silahdar Damat (Şehit) Ali Paşa'nın da bu atamalarda yer aldığı düşünülmektedir.

Devlet eliyle oluşturulan poetika kurumuna atamalar padişaha ve sadrazamlara yakınlıklara göre yapılmış, şairler de buna göre değerlendirilmiştir. Osmanzâde Tâ'ib ile başlayan kurum, sırasıyla Seyyid Vehbî, Sünbülzâde Vehbî ve son olarak da Hilmi Efendi şairleri ve şiirleri değerlendirmek üzere fermanlarla görevlendirilmiştir. Osmanlı şiir geleneğinden sapan şairlere hadlerini bildirmek üzere göreve başlayan Osmanzâde Tâ'ib ve Seyyid Vehbî'de şairler, "beğenilme ya da beğenilmeme" bağlamlarıyla şahsî değerlendirilirken; Sünbülzâde Vehbî ve Kıbrıslı Hilmi Efendi'de kişilerle uğraşmaktan ziyade şair ve şiirin niteliklerini belirlemeye çalışıldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla dönemin poetikasıyla ilgili verilere en çok Sünbülzâde Vehbî ve Kıbrıslı Hilmi Efendi'nin şiirlerinden ulaşılmaktadır.

Kurumun anlatı biçimi olan kaside, öncesinde *Vekâletnâme* şeklinde şairden-şaire devrederken kurumun son iki temsilcisinde sözü *Sühan* redifli kasidelere bırakmıştır. Bu şiirlerden hareketle Osmanlı resmi poetikası şöyledir:

İdeal şiir İran ve Arap kaynaklı saray şiiridir. Şairler halk şiirine özenmemelilerdir. İran şairleriyle Halk şairlerinin kıyaslanmaması gerekir. Dönemin önemli şairleri İran şairlerinden Örfî, Hafız ve Sadî'dir. Osmanlı şairleri ise Neylî, Edirneli Kâmî, Nedîm'dir. Şiir bir anlak heves değildir; mahlas ehli olmayanlar bu işi yapmamalıdır. Haddini bilmeyen şairler vardır. Bunlara hadleri bildirilmelidir. Şairliğin bir eğitim süreci vardır. Şiir bir ilimdir. Şairliğe heves eden bu ilmi öğrenmelidir. Diğer taraftan, şairin doğuştan şairâne bir yaratılışa sahip olması da gerekmektedir. Şairin ilhamı gayb âleminde gelir. Söz önce şairin kalbinde mana bulur, sonra lafza bürünür. Sözün nazm olabilmesi vezin ve kafiyeye bağlıdır. Söz renkli hayalleri barındırmalı ve kanatları Arapça ve Farsça olan bir anka gibi canlı olmalıdır. Bu dönemin şair sayısı çok olmasına rağmen özgün şair yoktur, şiirse bir kazanç kapısı olarak görülür.

Notlar

- 1 Bu kaside Safayi Tezkiresinde 50 beyit olarak geçmektedir: Pervin Çapan s.121-124; Nuran Altuner, s. 117-122; Esad Efendi'nin teziresinde ise 51 beyit olduğu görülmüştür: Rıza Oğraş, s. 89-92.
- 2 Hamit Dikmen, s.31-44.
- 3 Ahmet Yenikale, s.275- 285.
- 4 Harid Fedai, s. 53-57; Beyhan Kesik vd., s.166-169.
- 5 Fatin Tezkiresinde sadece Şeyh Gâlip'i ve Kıbrıslı Hilmi Efendi'yi sultan-ı şu'arâ olarak anar; Kınalızade sadece Emiri ve Zâtî'yi re'îs-i şu'arâ olarak anarken, Hayâlî Beg'in Rumun melikü's-şu'arâ'sı olduğunu, Zâtî'nin de Rumun üstâd-ı şu'arâ'sı olduğunu söyler; Ahdi, Zâtî ve Hayâlî'yi melikü's-şu'arâ olarak anar; Rıza tezki-resinde Yahya Beg'in sultan'üş-şu'arâ olarak anılması gerektiğini söyler; Es'ad Mehmed Efendi'nin Bağçe-i Safâ-endûz'unda Osmanzâde Ahmed Tâ'ib'in Sultan Ahmed tarafından asrın melikü's-şu'arâ'sı ilan edildiği dile getirilir; Âşık Çelebi tezkiresinde ise Necati'nin ve Ahmed Paşa'nın Rumun melikü's-şu'arâ'sı olduğunu Zâtî'nin de şairler tarafından şiirler sunulması nedeniyle döneminde re'îs-i şu'arâ olarak anıldığını ifade eder; Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire kısmında Hayali Beg'in kesinleşmiş bir şekilde melikü's-şu'arâ olarak anıldığını, Ahmed Paşa'nın da yine asrın melikü's-şu'arâ'sı olduğunu belirtir; Muallim Naci Seyyid Vehbî'yi ve Sünbülzâde'yi re'îs-i şu'arâ olarak anar; bunların dışında Salim, Şefkat, Latifi, Silahdarzâde, Sehi Bey tezkirelerinde ve Tezkire-i Bağdadi'de bu ünvanların hiçbirinden bahsedilmediği görülmektedir.
- 6 Bu sorular çalışmanın 4. bölümünde ayrıntılı olarak açıklanacaktır.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and Publication Ethics Statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Contribution Rates of Authors to the Article: The article is single-authored.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Altuner, N. (1989). *Safai ve Tezkiresi inceleme-tenkitli metin-indeks*. İstanbul Üniversitesi.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi ı (Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar)*. MEB Yay.
- Çapan, P. (2005). *Mustafa Safâyi Efendi Tezkire-i Safâyi (Nuhbetü'l-âsâr Min Fevâ'idü'l-eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Çavuşoğlu, M. (2011). "Kaside". *Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)* 2. baskı, LII:17-78. TDK.
- Dalyan, A. (2016). "Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi'nin sanat anlayışı". *Turnalar Uluslararası Dil, Çeviri ve Edebiyat Dergisi*, 64, 10-17.
- Dikmen, H. (1991). *Seyyid Vehbî ve Divânı'nın Karşılaştırmalı Metni*. [Yayımlanmamış doktora tezi] Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fatîm D. (t.y.). *Hâtîmetü'l- Eş'âr (Fatîm Tezkiresi)*. (Ö. Çifçi, Çev.) Kültür Eserleri Dizisi 3218. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Fedai, H. (1987). *Kıbrıs Müftüsü Hilmi Efendi şiiirler*. KKTC: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yay.
- . (2017). "Hilmî Efendi'nin İstanbul Günleri". *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi 1* (1): 9-16.
- Kesik, B. (2018). *Kıbrıslı Hilmi hayatı, edebi kişiliği, divançesi ve diğer şiiirleri*. Kesit Yay. Kurnaz,
- C. (1986). *Muallim Naci Osmanlı şairleri*. Kültür Eserleri Dizisi 55, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Oğraş, R. (2018). *Es'ad Mehmed Efendi Bağçe-i Safâ-endüz*. Kültür Eserleri Dizisi, 472, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- TDK. (2005). "vekâletnâme". *TDK Türkçe Sözlük*, 2085. TDK.

Tökel, D. A. (2003). Divan edebiyatında eleştiri. *Hece*, 77/78/79 (Eleştiri Özel Sayısı) 14-47.

Uzunçarşılı, İ. (1994). “İbrahim Paşa (Nevşehirli-Damad)”. *Büyük Osmanlı tarihi*. 4. baskı, C VI, Dünya Tarihi, XIII. Türk Tarih Kurumu.

Yenikale, A. (2012). *Sünbül-Zâde Vehbî Divânı*. Kültür Eserleri Dizisi 514, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).