



PESA INTERNATIONAL JOURNAL OF SOCIAL STUDIES

PESA ULUSLARARASI
SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

October 2016, Vol:2, Issue:3 Ekim 2016, Cilt:2, Sayı 3
e-ISSN: 2149-8385 p-ISSN: 2528-9950
journal homepage: www.sosyalarastirmalar.org



Bahâr-ı Efkâr'a Göre Keçecizâde İzzet Molla'nın Şiir Anlayışı – I: İdeal Şiirin Vasıfları

Keçecizâde İzzet Molla's Perception of Poetry according to the Bahâr-ı Efkâr – I: Characteristics of Ideal Poetry

Mehmet Fatih ÇAVUŞ

Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Edebiyatı Doktora Öğrencisi, fatihcavus@yahoo.com

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Geliş 24 Ağustos 2016
Kabul 25 Ekim 2016

Anahtar Kelimeler:

Klasik Türk Edebiyatı, 19. Yüzyıl Türk Edebiyatı, Keçecizâde İzzet Molla, Poetika, Şiir Anlayışı, Şiirin Vasıfları, Bahâr-ı Efkâr.

© 2016 PESA Tüm hakları saklıdır

ÖZET

Klasik Türk şiirinin genel poetikasının sağlıklı ve kapsamlı bir şekilde tespit edilmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Ancak böyle bir çalışmanın yapılabilmesi için öncelikle şair düzeyinde ve dönem genelinde bazı çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu ihtiyaca binaen hazırladığımız çalışmada Keçecizâde İzzet Molla'nın divanından hareketle nasıl bir şiir tanımlaması yaptığı, şiir için kullandığı kelimeler, şiirden ne anladığı, şiirin vasıfları kısaca bireysel poetikası belirlenmeye çalışılmıştır.

19. asır klasik şiirin usta şairleri arasında kabul edilen Keçecizâde İzzet Molla, son dönemde divan şiiri geleneğini yaşatmaya çalışması ve bu dönemin poetikasını yansıtmaya bakımdan önemlidir. Son yüzyılda, önceki dönemlere göre farklı bir eğilim oluşmuş, hem kültürel hem de edebi anlamda bir yenileşmenin başladığı bu edebi gelenek içerisinde İzzet Molla'nın duruşu, kendine hastır. Her şairin kendi mizacına, maharetine, çevresine ve tabii olarak dönemine uygun bir şiir anlayışı olmalıdır; düşüncesinden hareketle bu çalışmada şairin Divân-ı Bahâr-ı Efkâr'ında şiirle doğrudan veya dolaylı olarak ilgisi bulunan ifadeler belirlenmiştir. Bu ifadeler doğrultusunda şairin hem kendi şiiri hem de genel anlamda şiir bağlamındaki düşünceleri bazı sınıflandırmalar yapılarak verilmiştir.

Biz tüm bu yargılara ulaşırken söz konusu divanda çeşitli yerlerde farklı sebeplerle dile getirilen kavram ve ifadeleri kullandık. Elbette ki şairimizin bu söylemleri her zaman "şiir budur" veya "şiir böyle olmalıdır" şeklinde değildir. Bazen de "benim şiirim böyledir" gibi bir ifadeler kullanan şair bize dolaylı olarak bir genelleme yolunu da işaret etmiş oluyor. Buna benzeyen sayısız örneklemelerden yola çıkarak Keçecizâde İzzet Molla'nın şiir anlayışı konusunda bazı yargılara ulaşabildik.

ARTICLE INFO

Article History:

Received 24 August 2016
Accepted 25 October 2016

Keywords:

Classical Turkish Literature, 19th Century Turkish Literature,

ABSTRACT

The general poetics of classical Turkish poetry should be determined and evaluated in a healthy and comprehensive manner. However, there is need for some studies primarily in the general level and poet period in order to do such a study. In the study prepared based on this need, We tried to determine his definition of poetry, the words he uses, what he understands of poetry and the characteristics of poetry, briefly his individual poetics, by analyzing Keçecizâde İzzet Molla's Divan .

Keçecizâde İzzet Molla is considered one of the master poets in 19th century classic poem period. He is also important for his effort to keep

Keçecizade İzzet Molla, Poetics, Perception of Poetry, Characteristics of Poetry, Bahâr-ı Efkâr.

alive the tradition of Divan poetry and to reflect the poetics of this period. In the last century, a different trend was formed compared to the previous period. In this literary tradition which an innovation started both cultural and literary sense, İzzet Molla's position is unique. Each poet should have a perception of poetry in accordance to his own personality, skills, environment and period. In this study, the expressions which are directly or indirectly related to poetry in poet's Divân-ı Bahâr-ı Efkâr work, were identified. According to these expressions; Poet's thoughts about both his own poems and his general thoughts on poetry context were given by making some classifications. We used concepts and expressions mentioned for different reasons in various places in Keçecizâde İzzet Molla's Divan in order to state these judgements. Of course, our poet does not always say "this is poetry" or "poetry should be like this" sometimes using some expressions such as "my poem is like that" he indirectly points us a way to generalization. We reached some conclusions about the poetry of Keçecizade İzzet Molla based on numerous examples like this.

© 2016 PESA All rights reserved

GİRİŞ

I. Abdülhamid devri kazaskerlerinden Mehmed Salih Efendi'nin oğlu olarak 1785 yılında İstanbul'da doğan şair; bilim, sanat ve siyaset dünyasına yön vermiş "Keçecizâdeler" adında köklü bir aileye mensuptur. Tanzimat dönemi devlet adamı Fuad Paşa'nın da babasıdır. Medrese tahsilini tamamlayarak ilmiye sınıfına dahil olduysa da içki ve eğlenceye olan düşkünlüğü sebebiyle müderrislikten uzaklaştırıldı. Saray kethüdâsı Hâlet Efendi ile tanışmalarından sonra tekrar kadılığa daha sonra da Haremeyn müfettişliğine kadar yükseldi. Ancak Rus savaşı aleyhtarı olarak yazdığı lâyiha nedeniyle 1828 yılında Sivas'a sürgün edildi. Dokuz ay sonra burada kırk üç yaşında vefat etti.³

18. yüzyılda doğup 19. yüzyılda vefat eden Keçecizâde İzzet Molla; derviş ruhlu, olgun ve nüktedan bir şairdir. Divan ve mesnevilerinde mahallî renkler ve yerli unsurlar dikkati çekecek derecede çoktur. Esasen onun şiirinin kaynakları arasında Mevlevîlik ve nazîrecilik geleneği başta gelmektedir.⁴ Asıl başarısını gazellerinde sergileyen şairin *Divân-ı Bahâr-ı Efkâr* ve *Divân-ı Hazân-ı Âsâr* adında iki divanı; *Gülşen-i Aşk* ve *Mihnet-keşân* adında iki mesnevisi bulunmaktadır.

Fuat Köprülü'nün ifadesiyle İzzet Molla "XIX'uncu asrın, Tanzimat'tan evvel yetişen en değerli klâsik şairi"⁵ kabul edilir. Ayrıca Şemsettin Samî, Osmanlı şairlerinin en mümtaz şahsiyetlerinden olduğunu belirtmiştir.⁶ Ziya Paşa ise *Harabat*'ın mukaddimesinde İzzet Molla için 8 beyit ayırmış ve onun beyanı latif, irfan sahibi bir vatansaver olduğunu anlatmıştır.⁷ Ancak tüm övgülere, sahip olduğu eserlerin nitelik ve niceliğine rağmen şair gereken ilgi ve takdiri görememiş; hakkında yeterli çalışma yapılmamıştır.⁸

³ Naci Okçu, "Keçecizâde İzzet Molla", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Cilt 23, s. 561.

⁴ Okçu, "Keçecizâde İzzet Molla", s. 561.

⁵ M. Fuat Köprülü, *Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi* (İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitabhanesi, 1931), s.643.

⁶ Şemsettin Samî, *Kâmûsu'l-A'lâm* (Ankara: Kaşgar Neşriyat, 1996), Cilt 4, s.3149.

⁷ Ziya Paşa, *Harâbat (Mukaddime)* (İstanbul: Matbaa-i Amire, 1291), Cilt 1.

⁸ İzzet Molla hakkında yapılan çalışmalar şunlardır: İbrahim Bülbül, *Keçecizâde İzzet Molla* (Ankara: Kültür Bakanlığı

Yayımları, 1989); Ömür Ceylan-Ozan Yılmaz, *Hazâna Sürgün Bahâr : Keçecizâde İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr* (İstanbul: Kitap Sarayı Yayınları, 2005); Ali Emre Özyıldırım, "Keçecizâde İzzet Molla'nın Mihnet-Keşân'ı ve Tahlili" (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002); Ramazan Korkmaz, "Keçecizâde İzzet Molla ve Mihnet-Keşân Üzerine Bir Araştırma" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988); Ebubekir Sıddık Şahin, "Keçeci-zade İzzet Molla'nın Divanları: Bahâr-ı Efkâr ve Hazân-ı Âsâr" (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004); Naci Okçu, "Keçecizâde İzzet Molla", *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Cilt 23, s. 561; Ramazan Korkmaz, "Keçecizâde İzzet Molla (Hayatı-Sanatı-Edebî Kişiliği)", *Fırat üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 10, S.1 (2000), s.93-117; Barış Karacasu, "Keçecizâde İzzet Molla ve Gülşen-i Aşk'ı", *Turkish Studies*, Volume 4/2 (Winter 2009), s.723-759.

Şairin gençlik yıllarına ait şiirlerini topladığı en hacimli eseri olan *Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*⁹, bilinen diğer divanlara göre divan tertibinden, nazım şekillerinden ve bölümler için kullanılan isimlerden kaynaklanan bazı farklılıklar göstermektedir. Manzum-mensur dibaceden hemen sonra kasidelerden önce ayrı bir bölüm ismiyle (Nu'ût) na'atler ve dini muhtevalı manzumeler verilmiş; ileriki bölümlerde de “Muhtelif Manzumeler”, “Manzum Hikaye” gibi farklı başlıklar kullanılmıştır. Ayrıca gazellerinin çoğu müzeyyel gazel özelliği taşımaktadır. Bu gazellerin zeyl olan beyitlerinde ve bazı makta beyitlerinde Mevlânâ ve diğer Mevlevî büyüklerinin zikredildiği görülmüştür. Zaten dibacede de belirtildiği üzere divan Mevlânâ'ya ithaf edilmiştir. Ayrıca Klasik şiirimizde divanlar şairlerin mahlaslarıyla birlikte anılmıştır ancak iki divana sahip olan İzzet Molla her iki divanına da isim vererek bu geleneğin dışında kalmıştır.

Bu çalışmada *Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*'dan yola çıkarak Keçecizâde İzzet Molla'nın şiir anlayışı, şiire bakışı, şiirden ne anladığı kısaca poetikası tespit edilmeye çalışılacaktır.¹⁰

Şiir sanatı üzerine ortaya konan çeşitli teoriler¹¹ anlamına gelen “poetika”, esasında sadece edebiyat bağlamında değil edebiyatın daha geneli olan sanat ve hatta felsefe alanında da kullanıla gelmiştir. Ayrıca bu kavram genel anlamda Aristo'yu ve eserini çağrıştırmaktadır.

Poetika için özetle şu tanımlamalar yapılmaktadır: “Poetika, şiiri yaratan kalemlerin ortaya koyduğu ve şiirle ilgili her türlü meseleyi konu edinen çalışmaların meydana getirdiği bir olgudur.”¹², “Şiir türünün değişik tarzlarda yazılmış ‘manzum’ ürünlerini açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok şiiri genel anlamda kavrayan, onun biçimini, muhteviyatını, üslubunu, estetiğini kapsayan konuları belli bir örneğe bağlı kalmaksızın irdeleyen bir bilgi dalıdır.”¹³

Dünya edebiyatında poetikanın tarihi nerdeyse şiir kadar eski zamanlara uzanmaktadır. Ancak bir şekilde oluşan sanatsal sürecin ve ürünlerin sonucunda ortaya çıktığını da kabul etmek gerekir. Çünkü poetikayı herhangi bir sanat alanı üzerine düşünmek olarak kabul edersek, sanat üzerine düşünmeye başlamak, görüş belirtmek için ortada bir sanat birikiminin olması gerekmektedir. Netice olarak var olan sanatın kendini geliştirmek, sınırlarını, işlevini vd. özelliklerini belirginleştirmek istemesi; poetikanın ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Poetikanın asıl işlevi şiir inceleme yöntemlerini bir kalıp içine sokmak değildir. Poetikanın kural koyuculuk gibi bir amacı ve isteği de yoktur. Ancak, onun bu amaçsızlığı genel bağlamdadır. Çünkü poetika, kişiye bağlı bir bilgi dalıdır... Bu durumda da bir “genel poetika”dan değil; “bir şairin poetikası”ndan söz edilebilir.¹⁴ Bu nedenle çalışmamızın maksadı ve kapsamı bir devrin ya da edebi geleneğin poetikasını belirlemek değil, sadece bir divan şairinin şiir anlayışını tespit edebilmektir.

Şiire dair meseleler olarak kabul gören poetikanın kapsamı konusunda ise genel anlamda şunlar dikkati çekmektedir: Şiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri), bu şeklin şiir için değeri, şiirin dış yapısı, ahenk, armoni ve ritm meseleleri, şiir dili, muhteva (konu, mana, imajlar sistemi, edebi sanatlar, temalar), şiirin ferdi ve sosyal karakteri, şiirin kaynağı... nihayet bütün bunlardan sonra ve bunlarla beraber şiirin güzelliği, estetiği.¹⁵

Poetikanın divan şiirindeki oluşum serüvenine baktığımızda sanatkarlarımızın bu amaçla müstakil eserlerle doğrudan fikir beyan etmek yerine manzum eserlerin çeşitli bölümlerinde ve bazı divanların dibacelerinde¹⁶ dolaylı yollarla poetik tavırlarını ortaya koyduklarını görüyoruz. Bilindiği gibi Divan edebiyatı, edebiyat tarihimizin başlangıcından günümüze kadar gerek zaman gerek edebi faaliyet

⁹ Bu hacimli divanın haricinde şairin bir divanı daha bulunmaktadır. *Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*'dan daha sonra *Dîvân-ı Hazân-ı Âsâr* adında bir divançe daha yazmıştır. Söz konusu divançe 1841'de Takvimhâne-i Âmir Matbaasında basılmıştır.

¹⁰ Keçecizade İzzet Molla'nın poetikasını tespit amaçlı müstakil bir eser, çalışma tespit edilememiştir.

¹¹ M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, 2. Basım (İstanbul: Dergah Yayınları, 2013), s.15.

¹² Hakan Sazyek, “Poetikanın Boyutları”, *Sombahar*, Sayı.5 (Mayıs-Haziran 1991), s.67.

¹³ Sazyek, “Poetikanın Boyutları”, s.69.

¹⁴ Sazyek, “Poetikanın Boyutları”, s.69.

¹⁵ Okay, *Poetika Dersleri*, s.17.

¹⁶ Divan Dibaceleri hakkında geniş bilgi için bkz. Tahir Üzgör, *Türkçe Divan Dibaceleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1990).

bakımından en geniş ve yoğun bir devresidir. Fakat bu edebiyatımız hakkındaki bilgilerimiz, devrin uzunluğu ve edebi faaliyet açısından yoğunluğuyla hiç de mütenasip değildir. Hatta bu edebiyatımızın bazı konu ve dallarındaki bilgilerimiz yok denecek kadar da azdır. Bu konu veya dallardan birisi de bu edebiyatımız üzerine kendi devrinde bir eleştirinin bulunup bulunmadığı, bu eleştirinin niteliği, niceliği meselesidir. Divan Edebiyatımız da, her edebiyat gibi, çeşitli yazarlarıyla, sanatsever okuyucusuyla şiir ve şair üzerine düşünen, tartışan, yorum yapan ve değerlendirmelerde bulunan bir edebiyattır.¹⁷

Klasik şiirimizin usta şairleri şiirlerini mensubu buldukları toplumun bütün kültür, bilgi, iman, tasavvuf vb. unsurlarla zenginleştirmekle kalmamışlar; ayrıca edebiyat, şiir ve sanat ile ilgili düşüncelerini de şiirlerinde ve edebi yazılarında doğrudan veya dolaylı olarak dile getirmişlerdir.¹⁸ Şairlerimizin şiir ve sanat hakkında düşüncelerini bu şekilde eserlerinde dile getirmeleri, şairleri aynı zamanda edebî tefekkür alanında söz söyler ve şiir yazar hale getirmiştir. Hatta bu keyfiyet bazı şairlerde oldukça gelişmiş, öyle ki şiirin içinde bu tür söylemleri gördüğünüzde artık o şairleri birer sanat, edebiyat ve şiir filozofu olarak görmeye başlarız.¹⁹

Ancak alanımız klasik Türk şiiri olduğu için şiir, şair ve edebi anlayışı ifade eden kaynaklarımız divan dibaceleri ve tezkirelerdir. Özellikle divan mukaddimelerinde şairlerimiz şiirin mahiyetinden, konusundan, çeşitli vasıflarından, amacından, hangi alanlara etkisi olduğundan bahsetmişlerdir. Tezkirelerde de benzer şekilde dönemin edebi anlayışı, eleştirisi çeşitli yollarla verilmiştir.

Şairlerimiz bizzat yazmış oldukları şiirlerinde de poetik anlayış çerçevesinde bazı yargılarda, genellemelerde bulunmuşlardır. Elbette ki bu yargılar açık seçik ifadeler biçiminde değil, dolaylı yollarla verilen mesajlardır.²⁰ Bu malzemeler çoğunlukla kasidelerin fahiye bölümlerinde, gazellerin de makta ve mahlas beyitlerinde görülmektedir. Harun Tolasa, divan şairinin, eleştirisini hemen her şekilde – özellikle mesnevi, gazel ve kasidede – yansıttığını; ancak birbirinden ayrı yerlerde ve birbirinden bağımsız beyitler içerisinde ortaya koyduğunu söyler.²¹

Bu çalışmada öncelikle şairin divanında²² yapılan taramalarda poetik düşünce, ifade olarak kabul edilebilecek kullanımlar tespit edilmiş, referans kaydı²³ ile birlikte tüm örnekler toplanmış, daha sonra da örnek şiirlerden yola çıkarak gruplandırmalar yapılmıştır. Belirlenen madde başlıkları çerçevesinde Keçecizade İzzet Molla'nın ideal şiirin özellikleri hakkındaki poetik fikirleri belirlenmeye çalışılmıştır.²⁴

¹⁷ Harun Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (1982), s.15.

¹⁸ Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 3. Basım (İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2009), s.9.

¹⁹ Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, s.9-10.

²⁰ "Divan şairinin başarısı son derece dar ve muayyen sahaya en orijinal hayat safhalarını, tabiat manzaralarını koymalarındadır. Eğer bu şairleri sathî bir nazarla okuyup geçerse hiç bir şey anlayamayız. Orada her kelime ayrı bir mâna ifade eder. Ya bu mana hendesî bir tezahürdür, ya gizli bir mazmündür, ya bir tabiat manzarasını tasvirdir, ya bir ananeye temastır, ya bir tevriye sanatı ile bize ikinci bir hayal ufku açar. Fakat bunlar birer kelime ile işaretler. Çünkü bunlar beytin içine sığacaktır, aruzun ölçüsüne girecektir. Roman yazmıyor ki istediği gibi dökülsün saçılın; mensur şiir yazamaz ki aruzun ölçüsünden kurtulsun." [Ali Nihad Tarlan, *Makalelerinden Seçmeler* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay., 1990), s.74]

²¹ Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", s.16

²² Ceylan ve Yılmaz, *K. İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr*.

²³ Verilen örnek şiirlerin referans kaydı şu şekilde düzenlenmiştir: Nazım şeklinin kısaltılması, şiirin veya nazım şeklinin numarası ve beyit sayısı (Mesela K.12/36, 12. kasidenin 36. beyti anlamına geliyor.) Nazım şekilleri gazel: G, kaside: K, kıt'a: Kt, na'at: Nt, tarih: Tr, musammat: Mus, muhtelif manzumeler: Mh M kısaltmalarıyla, divanın dibace bölümündeki manzum parçalar ise D ile gösterilmiştir.

²⁴ Klasik Türk edebiyatı poetikasının belirlenmesine yönelik yapılan diğer önemli çalışmalar için bk. Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", s. 16-46; Harun Tolasa, "Klasik Edebiyatımızda Divân Dibaceleri: Lâmi'î'nin Önsözü ve Buna Göre Divân Şiiri Sanat Görüşü", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, III (1983): s. 385-402; Harun Tolasa, *Sehî, Latîf ve Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyatı Araştırma ve Eleştirisi-I*, (İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1983); Orhan Okay, *Şiir Sanatı Dersleri: Cumhuriyet Devri Poetikası* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay, 1987); Ahmet Mermer, "Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Kendi Şiiri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmesi", *Selçuk Üniv. Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.1 (1987): s.227-234; Filiz Kılıç ve Muhsin Mâcit, "Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri: Tezkire Önsözleri", *Yedi İklim*, S.3 (1992): s.28-33; Pervin Çapan,

1. Keçecizâde İzzet Molla'nın Şiir Anlayışına Giriş

Dibace sahibi birçok şair gibi Keçecizade İzzet Molla da Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr'ın dibacesinde²⁵ genel anlamda sanat ve şiir, özel anlamda da kendi sanat ve şiir anlayışından bahsetmiştir.²⁶ İzzet Molla ifadeyi, sözü öncelikle Allah'ın nimetlerine şükür ve hamd için kullanmak gerektiğini düşünmüş. Bununla ilgili olarak Hz. Muhammed'in şairi olarak da bilinen; peygamberimizi, ashabını ve İslamiyet'i İslamiyet karşıtı yergilere karşı şiirleriyle savunan şair²⁷ Hasan bin Sâbit örneğini vermiştir. Allah'ı zikretmeyen sözleri ise cehennem gerdanlığının bir boncuğuna benzeterek sözüne Allah'a hamd ederek başlamıştır. Hemen sonra ise Hz. Muhammed'e selam edilmeyen fikirlerin İmrü'l-Kays²⁸'in eserlerinde olduğu gibi çirkin olacağını belirtmiştir. Allah'a hamd ve Resül'e övgüden sonra sıra Sultan Mahmud'a dua etmeye gelir. Padişaha dua etmek, onun yüceliğini anlatmak İzzet Molla için farzların önde gelenlerindedir. Şair ayrıca kendisini söz satıcısı olarak tanıtarak "... bazan zamanın büyüklüğünün kapılarında gazel okuyan bir abdal olarak, bilinen zamanlar manzumesini bir alay değersiz saçmasapan

"18.Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi" (Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993); Yakup Şafak, "Bahrü'l-Maârif Müellifi Sürûri'nin Şiir ve Şairlikle İlgili Görüşleri", *Yedi İklim*, S.52 (Temmuz 1994): s.17-21; Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*; Filiz Kılıç, *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler* (Ankara: Akçağ Yay., 1998); Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, (İstanbul: Kitabevi Yay., 1998); Mehmed Çavuşoğlu, "16. Yüzyılda Dîvan Edebiyatı: Dîvan Edebiyatında Şiir Kavramı", *Osmanlı Dîvan Şiiri Üzerine Metinler*, hzl. Mehmet Kalpaklı, (İstanbul: YKY, 1999), s.208-217; İsmail Ünver, "XVIII. Yüzyıl Şairlerinin Şiir ve Şair Hakkındaki Değerlendirmeleri", *Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslararası Sempozyumu*, (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat, 1999), s.19-22 ; Mahmut Kaplan, "Sebk-i Hindî Şairlerinden Fehîm, İsmetî, Nâilî ve Neşâtî'nin Dîvânlarına Göre Şair ve Şiir Hakkındaki Görüşleri", *Hece ,Türk Şiiri Özel Sayısı*, S.53/54/55 (Mayıs/Haziran/temmuz 2001): s.272-281; Muhammet Nur Doğan, "Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)", *Eski Şiirin Bahçesinde* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2002), s.100-125; Muhammet Nur Doğan, "Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf ü Zeliha'sında Şiirin Şiiri", *Eski Şiirin Bahçesinde* (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2002), s. 126- 127; Pervin Çapan, "Zâtî'nin Dîvânı'nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler", *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10. Yıl Özel Sayısı - VIII (Bahar 2002): s.11- 48; Dursun Ali Tökel, "Divan Edebiyatında Eleştiri", *Hece, Eleştiri Özel Sayısı*, S.77/78/79 (Mayıs/Haziran/temmuz 2003): s.14-47; Alâettin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, (Ankara: Hece Yay., 2005); Ahmet Arı, "Şeyh Galib'in Poetikası", *Osmanlı Araştırmaları*, Mehmed Çavuşoğlu Armağanı-II, S.XXVI (2005): s.51-54; Nihat Öztoprak, "Rûhî'nin Şiir Anlayışı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.12 (2005): s.102-105; Mahmut Kaplan, "Şeyh Gâlib'in Şiir Anlayışı", *Turkish Studies*, Volume 2/4 (Fall 2007): s.455-465; Menderes Coşkun, *Klasik Türk Şiirinde Edebi Tenkid: Şairin Şiire Bakışı* (İstanbul: Akçağ Yay., 2007); Yaşar Aydemir, "Bursalı İsmail Hakkı'nın Eserlerinden Hareketle Şiir Görüşü ve Şiir Yazma Şekli", *Turkish Studies*, Volume 2/3 (Summer 2007): s.106-107; Abdulkadir Erkal, *Divan Şiiri Poetikası: 17. Yüzyıl*, (Ankara: Birleşik Yay., 2009); Hasan Ali Esir, "Klâsik Edebiyatımızda Poetika ve Nedîm'in Bu Poetika İçerisindeki Yeri", *Adıyaman Üniversitesi Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu 15-16 Mayıs 2009*, (Ankara, 2010), s.289-292; Turan Karataş, "Poetik Düşünüşün Klâsik Şiirde Dile Getirilişi: Bâkî Divanı Örneği", *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.39, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, (2009), s.449-450; Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, (Ankara: Akçağ Yay., 2010); Mahmud Erol Kılıç, *Süfi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, (İstanbul: İnsan Yay., 2011); Menderes Coşkun, "Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", *Bilig*, S.56 (Kış 2011): s. 57-75; Süleyman Solmaz, *Onaltıncı Yüzyıl Tezkirelerinde Şairin Dünyası*, (Ankara: Akçağ Yay., 2012); Bayram Ali Kaya, "Necâfî Bey'in Şiir Anlayışı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.27 (2012): s.144-218; vd.

²⁵ Divanın dibacesinin çoğu mensur bazı bölümleri de manzum olarak tertiplendiği görülmüştür. Dibace genel anlamda klasik usule uygun olarak Allah'a hamd, Hz. Peygamber'e salat, ve dönemin padişahı Sultan Mahmud'a dua ve övgü ifadeleriyle başlamıştır. Ayrıca Dibacenin sonunda "Târîh-i Tertîb-i in Dîvân" başlığındaki manzum bölümde divanın tertip tarihi (1241) "Ta'yin-i İsm-i Dîvân" başlığıyla divanın isminin nasıl belirlendiği anlatılmıştır.

²⁶ Ceylan ve Yılmaz, *K. İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr*, s.47; Üzgör, *Türkçe Divan Dibaceleri*, s.503

²⁷ Gencay Zavotçu, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2006), s.214

²⁸ Cahiliye döneminin ilk ünlü şairi olarak bilinir. El-Ukaz bölgesinde yapılan şiir yarışmalarında birinci olan şiiri uzun süre Ka'be duvarında asılı kalır, Kur'an nazil etmeğe başlayınca indirilir. (Zavotçu, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü* , s.249)

söze sarf ve taksim edilmiş nefesler harfini bir takım mânâsız önsözlere sarf eyleyip sevdiğim güzellerin sakalları belirince sonunda hata ettiğim ortaya çıktı... ”²⁹ ifadesini kullanmıştır.

İzzet Molla'nın şiir anlayışının temelinde Kur'an-ı Kerim'e ve Allah'ın helal ve haram kıldıklarına uygunluk yatmaktadır. Dibacenin devamında şair başlangıçta yazdığı şiirleri Kur'an'ın niteliğinden uzak olduğu için uygun bulmadığını ve bu tür şiirleri hafızasından sildiğini belirtmiştir. Tüm bunların akabinde kendisine uzun bir süre beklediği ilgi ve alakanın gösterilmediğini, kimsenin şairin fikirlerinden oluşan gülbahçesini aramadığını, himmet eliyle eserlerinin sümbül kokan saçını taramadığını; ancak H. 1241/1825³⁰ tarihinde dönemin Şeyhülislamı Seyyid Hacı Ahmet Arif'in söz ve kavram çiçeğinin tazeliğini artırıp manzum ve mensur ağaçları bereketlendirdiğini söylemiştir. Şeyhülislamın kendisine şairlikle ilgili bazı teşvik edici ve şefkatli nasihatlerinden de bu bölümde bahsetmektedir: Şeyhülislama göre alimlerden olan şair, hayal denizine dalarak fesahat sahillerine Hz. Peygamber hakkında yazılmış şerefli na'atleri getirip, eserlerinin sedasıyla gökyüzünde büyük bir gürültü koparmalıdır. Daha sonra şair, şeyhülislamın bu sözlerine tevazu ile karşılık verdiğini ve derhal o şerefli na'atleri yazmaya başladığını anlatıyor.

Devamında boşuna konuşmanın esere ve şaire değer kazandırmayacağını söyleyen şair divana başlamadan önce manzum bölümde “*Mevlana Celaledin-i Rumi'nin en hakir dilencisi, şiirini tanzim etmeye çabalayınca ... O ... beni hüner ülkesine padişah etti. Fikirlerin genişliği, onun divanının habercisidir. Bundan dolayı tabiatımın sarayında enginlik vardır. Dilim, sanki çavuşbaşısıdır ki divanımı süslemeye dikkat etti. Beyitler dizi dizi saf bağladı, sözler ordu, mana da ahali oldu. Her bir mertebe belirlendi, kasideler devlet erkani oldu. Tarihler mükemmel mal, her mısraım da letafet hazinesi oldu. Kalemim hariciye bakanı oldu da sonun kayıtlarının silinmesine şekil verdi. Hayalim nazım tahtına çıkınca, Şevket-i Buhari bana çavuş olmak istemez mi? Tam tarihe alkış uygundur, İzzet'in divanı tertiplendi (1241)*”³¹ ifadelerini kullanmıştır.³² Buradaki teşbih ve istiare sanatlarına dikkat edildiğinde nerdeyse tamamının büyük ve ideal bir devlet düzeniyle alakalı olduğu görülmektedir. Bu benzetmeler bize şiir yazmak ile devlet yönetmek, divan tertibi ile Osmanlı devlet tertibi, şairin fikirlerinin genişliği ile devletin coğrafyasının genişliği vd. arasında sağlam bir rabita olduğu fikrini veriyor.

Keçecizade'nin divanında toplam 544 gazel bulunmasına rağmen poetik ifade kabul ettiğimiz söylemleri biz daha çok kasidelerinde, özellikle bu kasidelerin fahriye bölümlerinde görürüz. Bununla birlikte gazel, kıt'a, rubaî, musammat, tarih gibi şiirlerinde de şairin şiir anlayışını yansıtan beyitlere rastlanır.

2. İdeal Şiirin Vasıfları

2.1. Kolay Ezberlenir

Divan şairleri çoğunlukla şiirlerini yazarak ortaya koyarlar, yazılması şiirlerin kaybolup gitmemesi için de gerekli bir durumdur. Yalnız Keçecizade İzzet Molla, kendi şiirlerinin yazılmasına gerek olmadığı, çünkü daha küçük yaştaki çocukların bile Molla'nın şiirlerini bir okuyuşta kolaylıkla ezberleyebileceğini söyler:

Kalem ü kâgada muhtâc değildir sühanım

Tıfl-ı lâ-yefhem eder bir okunuşda ezber (K.19/20)

Diğer edebi türlere nazaran şiirlerin daha kolay ezberlenebilmesinde ahenk ve ritmin önemli bir etkisi olduğu bilinmektedir. İzzet Molla'nın şiirlerinde böyle bir özelliğin bulunması şairin şiirde ahengi sağlamada usta olduğuna işaret etmektedir.³³ Bununla beraber başka bir kasidesinde şiirlerinin kolay

²⁹ Tahir Üzgör, *Türkçe Divan Dibaceleri*, s.505

³⁰ Bu tarihte Keçecizade İzzet Molla yaklaşık 40 yaşındadır. Bu yaş onun Keşan sürgününden döndükten sonra Sultan Mahmut'un ilgisini tekrar kazanıp Mekke ve İstanbul payelerini aldığı dönemdir. (Ceylan ve Yılmaz, *K. İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr*, s.21) Ayrıca divanın tertip tarihidir.

³¹ Üzgör, *Türkçe Divan Dibaceleri*, s.513

³² Dibacede mensur bölümlerin arasında az sayıda mesnevi ve kıt'a biçiminde yazılmış manzum parçalar görülmektedir.

³³ “*Ahenk (Kafiye) Güzel ve Kolay Olmalı*” adlı başlıkta bu konuya temas edilecektir.

ezberlenebilmesinde mana ve mazmunun değerli olmasının tesirine de değinmektedir. Mazmunlarının birer cevher, hazine olması sayesinde şiirlerinin ezberlenebildiğini ifade ediyor.

Hıfzı nâ-kâbil idi gencîne-i endîşede

Cevher-i mazmûna şâ'ir yapmasa beyt-i metîn (K.30/5)

Ezberlemeyi bilinçli bir eylem olarak değil de kendiliğinden gerçekleşen bir sonuç olarak düşündüğümüzde ise eserin okuyucu üzerinde bıraktığı tesirin kalıcılığı akla gelmektedir. Yukarıdaki beyitte İzzet Molla sözlerinin kıymetine işaret ederek eserlerinin bu sayede okuyucunun zihninde yer ettiğini, unutulmadığını söylemektedir. Buradan yola çıkarak sadece ahengin eserin kalıcılığı için yeterli olmadığını, şiirde kullanılan mazmunların değeri veya benzersiz olması da o şiiri unutulmaz bir eser haline sokabileceğini söyleyebiliriz.

2.2. Eğlencelidir

Sanatçıların, ortaya koydukları eserlerine bakışı ve yaklaşımı açısından önemli başka bir özellik de şiirin eğlenceli olması; şaire ve okuyana zevk vermesidir. Divanlarda şiir için yapılan en önemli tanımlamalardan birisi oyun ve eğlencedir. Divan şairleri, kendilerine intikal eden edebi geleneğe ait malzemeden zeka ve yetenekleriyle yeni nükteli ifadeler çıkarmaktan zevk almışlardır. Şiir Osmanlı ferdi için meşru bir oyun ve eğlence gibidir.³⁴ Şairimize göre de bu alemde divanı gibi bir eğlence bulunmamaktadır:

Bezm-i 'irfânımda tab'imdir bana 'İzzet nedîm

Görmedim 'âlemde bir eğlence dîvânım gibi (G.509/6)

Keçecizade beyitte şiirin bir eğlence olmasını, onu güzel vakit geçirdiği iyi bir sohbet arkadaşı olarak görmesiyle açıklamıştır. Bu beyit bize ilgili kaynaklarda zikredilenlere paralel olarak İzzet Molla'nın zarif, nüktedan, hoşsohbet, eğlenmeyi bilen ve rint tabiatlı bir şair olduğunu da hatırlatmaktadır.³⁵

Şair divanının sadece eğlendirici yönüyle övünmekle yetinmez, eserinin cihanda tek ve benzersiz olmasına da değinmiştir. Esere bu ayrıcalığı kazandıran ise şairin yaratılış özellikleridir.

2.3. İlhamı Allah'tandır.

Divan şairlerimiz ortak bir kanı ile kelâmın meydana gelişinin iki yolla (vahiy ve ilham) olduğunu; vahyin peygamberlere ilhamın ise şairlere geldiğini belirtirler. İkisinin de ortak noktası ilahi oluşudur.³⁶ Şairlik Allah vergisidir, yaratılıştan getirilir, yani vehbidir; sonradan okuyarak veya çalışarak kazanılan bir vasıf değildir. Ayrıca şiir yazma yeteneği doğuştan kazanıldığı için şair ilhamını da Allah'tan alır.

Devletinde benim ki fahr ile

'İzzetim Vehbîyânedir sühanım (K.21/27)

Şair, hem kendinden emin bir tavırla nazmının revaçta olup kıymetlendiğini söyler hem de tevazu edip maharetin kendinde değil Allah'tan aldığı ilhamda olduğunu adeta itiraf eder. Ayrıca şair şiir yazarken Allah'tan ilham alıp almadığını anlamak isteyenlere eserlerinin ne kadar yaygın olduğuna

³⁴ Coşkun, "Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", s. 61.

³⁵ Ziya Paşa, Harâbat; Sâmî, Kâmûs'ul-A'lâm, s. 3149; A. Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2001), s.88, vd.

³⁶ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, s.68.

bakmalarını da tavsiye etmektedir. Çünkü şiirin bu kadar revaçta olmasının sebebi ilahi kaynaklı oluşudur:

Şübhesiz terbiyet-i Şems-i Hüdâdır 'İzzet

Cevher-i nazmıma kânında veren böyle revâc (G.62/8)

Benzer olarak alttaki beyitte de şair, nazmının başka bir vasfına (beliğ olması) işaret ederken nazmın beliğ olmasını sadece lafızların, sözlerin belli bir sıra ve düzen içinde verilmesiyle değil esas itibariyle manevi bir güç ile başardığını dile getirmektedir³⁷:

Tamâm oldu kasîdem safha-i nazm-ı belîğimde

Saf-ı elfâz sanman kudsiyân-ı 'arş-peymâdır (K.24/59)

2.4. Yalan Değildir, Hakikattir

Şairlerin ehl-i mecaz oldukları düşünülerek sözünü ettiği tüm şeylerin tamamen gerçek dışı olduğu veya hakikate uygun olmadığı bilinmektedir. Elbette sanatsal eserlerin önemli şartlarından birisi kurmaca bir yönünün olmasıdır. Hatta bazı şairlerimiz sözlerinin uydurma, kendilerinin de yalancı olduğunu dile getirmekten çekinmemişlerdir.³⁸ Fakat Keçecizade bu söylemlere katılmayarak ilhamını Allah'tan alan şairin belki de bu sebeple hakikati, gerçekleri ele alıp dile getirmesinin bir sorumluluk olduğunu anlatmaktadır. Sözü ve sanatı ile ilgili olarak yalan ifadesini hiç kullanmayan şair, aksine sözlerinin bir efsane gibi dinlenmemesi gerektiği konusunda okuyucularını ikaz etmiştir:

Bende-i Hazret-i Pîrim beri bak dîvâne

'İzzetin sözlerini dinleme efsâne gibi (G.524/6)

Şair, bir kıt'asında ise sevgilinin gözlerinin güzelliğini ifade ederken bir benzerinin dünyada olmadığına yemin ediyor, sözünün doğruluğunu iddia ederken de daha ileri giderek yalan söylerse gözlerinin çıkmasını istediğini belirtiyor:

Gözlerim çıksın eger hüsnünde söylersem yalan

Dîdenin bi'llâhi mislin görmedi çeşm-i cihân (Kt.90)

Şairlerin yalancı olduğunu, bu yüzden kendi sözlerinin doğru olmadığını söyleyenlere sessiz kalamayan şair; böyle söyleyenleri yalancılıkla suçlar. Hatta burada "şair sözü yalandır" şeklindeki o olumsuz hükme İzzet Molla'nın itirazı söz konusudur. Ancak şairin bu derece hakikate bağlı olduğunu iddia etmesi muhtemelen sevgiliye olan aşkına sadık ve samimi olduğunu göstermek içindir. Çünkü sözlerinin uydurma efsaneler değil doğru olduğunu iddia ettiği örnek beyitlere baktığımızda temanın genellikle aşk ve sevgili olduğunu görmekteyiz.

Nedir ser-mâyemiz 'âlemde âh ü vâhdan gayri

Yalandır sevdiğim derlerse 'âşık âh vâh etmez (G.192/8)

2.5. Taze ve Nâdide Olmalı, Yeni Söz ve Fikirler Bulunmalı

Tazelik ve yenilik temelde benzersizliğe ve farklılığa dayanmaktadır. Şâirler kendi şiirleri için taze sıfatı kullanmakla hayâl, mânâ, edâ, tarz ve üslup açılarından eski şiirler ile kendi şiirleri arasındaki farkı belirtmeyi amaçlamışlardır.³⁹ Latifi, tezkiresinin mukaddimesinde şiirin benzersiz ve nadide sözlerden

³⁷ Benzer söyleyişler birçok divan şairinde göze çarpmaktadır. Örneğin Fuzuli'ye göre, şiir kabiliyeti insana Allah tarafından ezelde bağışlanmıştır ve O'nun yardımı olmaksızın da kusursuz şiir söylenemez. (Doğan, *Fuzuli'nin Poetikası*, s.21)

³⁸ Necati, Fuzuli, Lâmi'i gibi şairler; şairin sözünün yalan olduğunu belirtmişlerdir. (Coşkun, "Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine" s. 65) Ayrıca şiirin en güzeli ve en tatlı olanı en yalan olanıdır gibi sözler edebiyatımızda sıkça kullanılmıştır. (Tolasa, "Klâsik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dîbâce)leri..." s.232,244) Fakat Necâti Bey bu meseleyi diğerlerinden biraz daha farklı ele alarak şiir yalan olsa da asıl yalan ile şiirlerdeki yalan arasında önemli bir fark olduğunu iddia etmiştir. Şiirin bir yönüyle kurmaca, hayâl ve zihin ürünü olmasından da hareketle, gerçek olmayan anlamında yalan sayılabileceğini dile getirmekte ... (Kaya, "Necâti Bey'in Şiir Anlayışı", s.188)

³⁹ Namık Açıkgoz, "Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve 'Ab-dâr' Örneği", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.2, (2000): s.156.

oluşturduğunu şöyle ifade eder: “Her ne kadar şiir söyleme yeteneği insanoğlunun çoğuna verilmişse de yeni şeyler ortaya koyabilen sözün ruhu her ölü gönüle verilmemiştir. Nitekim her toprakta yedi maden bulunur ama bunun her çeşidinde altın, gümüş ve her yörede inci ve elmas bulunmaz, her ceylanın göbeğinde misk olmaz.”⁴⁰ Sanatın bir gayesi güzellikse diğer bir gayesi de yeniliktir. Eski edebiyatımızda, güzele ulaşmanın yolu yeniliklerden geçer. Sanatta bir orijinalite göstermek isteyen şairlerin bîkr-i ma'na ile yeni mazmunlar peşinde koşmaları bu yüzdendir.⁴¹

Arap ve Fars edebiyatının etkisinde oluşup gelişen, şiiri oluşturan öğeleri de yine bu iki kültürden alan divan şiirin özgün olmadığı yönünde bazı çevrelerin tenkitleri söz konusudur. Divan şairleri de bu tenkitleri önceden sezerek - belki kendileri de bu kusurun farkında olarak – devamlı bir yenilik arayışı ya da en azından iddiası içinde olmuşlardır. Bundan dolayıdır ki klasik şiirin başlangıcından Keçecizade'ye kadar nerdeyse bütün divan ve mesnevilerde yenilik ve orijinallik bağlamında sayısız ifade ve iddia göze çarpmaktadır.

Sanatın ve sanat eserinin benzerinin olmaması ve orijinal olması ilkesi tüm sanat faaliyetlerinde olduğu gibi divan şairleri ve İzzet Molla için de nazımdaki en önemli vasıflardan biri olmuştur. Bunun için şiirlerinde “*tâze sühan, tıfl-ı elfâz, başka sühan, tâze mazmûn, gazel-i tâze, mazmûn-ı nev, nâ-dîde dîvân*” gibi farklı ifade ve tamlamalar kullansa da işaret etmek istediği yön, şiirin daha önce yazılmış olanlara benzememesi ve tamamen özgün olmasıdır.

Bu özellik şairin üzerinde sıklıkla durduğu bir konu olmuştur. Çünkü şairimizin sözleri hiç olmadığı kadar yeni ve farklıdır. Öyle ki lafızlarının daha yeni doğmuş bir süt çocuğu kadar taze ve görülmemiş güzellikte olduğunu iddia edebilmiştir:

Hamdü-lillâh bu meserretle doğup tâze sühan

Tıfl-ı elfâzımı vasfınla edip şîr-âşâm (K.23/64)

Eserinin ve sözünün orijinalliğini farklı yollarla veya benzetmelerle ifade etmeye devam eden şair başka bir kasidesinde ise yeni fikir bulmayı, yeni sözler söylemeyi; bir fetih gibi düşünmüş, bu şiir coğrafyasında daha önce kimsenin gidip görmediği, işitmediği hayal ve mana ülkelerini fethedip yeni sözler bulacağını söylemiştir.

Her taraftan bana feth etmede bâb-ı sühanı

Bulurum söz yine oldukça fütûhât-ı diger (K.19/18)

Benzersiz olmak konusunda İzzet Molla oldukça iddialıdır. Nazmının bir benzerinin olamayacağı gibi kendi yazdığı her şiirin hatta şiirlerdeki her mısranın bile birbirinden farklı olduğunu savunmaktadır.

Yeter 'İzzet temeddüh nazm olursa böyle olsun kim

Yazıldı her iki mısra'ı fark-ı ferkadân üzre (K.2/69)

Bu beyitte şair diğer ifadelerinden farklı olarak sadece kendi şiirinin böyle olduğunu söylemekle kalmamış ayrıca ideal şiirin sahip olması gereken bir özelliğe vurgu yaparak genel bir ifadeyle övülecek şiirin de zaten böyle olması gerektiğini belirtmiştir. Bu örnek, şiir hakkında gayet açık bir poetik görüş olarak verilmiştir.

Her şair, diğer şairlerden üstün olan yönlerini ele alırken öncelikle sanatının orijinalliği üzerinde durur, her zaman benzersiz ve yeni olanın peşindedir. “Divan şairinin özellikle 17. yüzyıldan itibaren şiirde yenilik arayışı içinde olduğunu görüyoruz. Üzerinde sistematik biçimde düşünülmemiş olsa bile, şiirde yeni bir söz söylemenin, daha önce hiç kullanılmamış anlatım yolu bulmanın üslubun gereği olduğu, divan şiirinin kendi döneminde de fark edilmiştir.”⁴²

Klasik şiirimizde, şairler için en zor husus şüphesiz hiçbir zaman tekrara düşmemek ve her zaman bir yenilik ortaya koyabilmektir. Bu zorluğu yaşadıklarını, çoğu zaman yeni bir hayal bulamayıp tekrara düştüklerini hem tezkire sahipleri yazar hem de şairlerin kendileri itiraf ederler. Bu işin zorluğu

⁴⁰ Mustafa İsen, *Latîfî Tezkiresi*, 1. Basım (Ankara: Akçağ Yay., 1999), s.33.

⁴¹ Hasibe Mazioğlu, *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, (Ankara: Akçağ Yay., 1992), s.1.

⁴² Mine Mengi, “Divan Şiiri ve Bîkr-i Mana”, *Dergah*, (Eylül 1991): s.19.

Fuzuli'nin sözlerine dayanılarak şöyle ifade edilmiştir: “İlk şart, sanatçının kendisinden önce yapılanları bilmesidir. Şair öyle bir mazmun bulmalıdır ki hem söylenmiş olsun, hem söylenmemiş. Ancak bu ince ayrımı yakalayabilen sanatçı aradan sıyrılabilir; onun ortaya koyduğu eser orijinaldir.”⁴³

Tâze mazmûn kalmadı der mi yine ısrâr edip

Kıt'a-i nev-güftemin 'İzzet bilen ma'nâsını (Mh M.17/3)

Son dönem divan şairleri artık söylenecek yeni bir sözün kalmadığını, bu nedenle şiirlerinde taze bir tarz ve yeni güfteler aranmasını gereksiz olduğunu söylerken İzzet Molla yazdığı şiirlerle herkesi şaşırtıp yeni söz ve mazmunlar bulduğunu ifade etmektedir. Mazmun, mana ve güfte kavramları aynı bağlamda benzer anlamlara gelecek şekilde kullanılmış; ayrıca bu şekilde şiirdeki tazeliğin bu yönlerde bulunması gerektiği vurgulanmıştır.

Başka bir beyitte Keçecizâde kendisinin herhangi bir şairi, eseri taklit etmeği gibi, kimsenin de kendi sözünü taklit edemeyeceğini, zaten böyle bir amacı olan olursa da de bunu başaramayacaklarını anlatmaya çalışmıştır. Çünkü onun şiiri bütün hepsinden de başka bir edaya sahiptir:

Taklid edemez kimse değil kimseye taklid

Bir başka sühandır sühanım başka edâdır (K.5/23)

Taklit veya taklit etmek; kendine özgü olamama, başka bir şeyi ya da kişiyi model almak, onu tekrarlamak şeklinde düşünülebilir. Elbette bu örnek alınan her zaman daha güzel ve ideal olanlardan seçilmiştir. Ancak bu yöneliş taklit edilen için her ne kadar iftihar vesilesi kabul edilse de taklit eden şair için hiç de makbul değildir. Şemsettin Sami'ye göre şair olmanın ön koşuludur taklit etmemek, eskinin izinden ayrılıp yenilik peşinde koşmak: “Şâir olmak isteyen adam kimseyi taklid etmeyip kendi hissiyât-ı şâirânesine tab'iyetle şiirde yeni bir çığır açmağa çalışmalıdır.”⁴⁴

Şaire göre yeni ve farklı olan sadece mana ve mazmun değil tamamen divanın bütünüdür. Diğer bir gazelinde eserinin benzersiz özelliklere sahip olduğunu, belâgat ülkesinin pâdişâhı kabul edildiğini söyleyerek nâdîde bir divan görmek isteyenlere kendi eserine bakmasını tavsiye eder:

Şeh-i mülk-i belâgat eylemiş tertîb âsârın

Nazar kıl 'İzzetâ nâ-dîde dîvân görmek istersen (G.322/5)

Her şairin yazamadığı her şiir severe de okumanın nasip olmadığı ender divanlar, ancak sahibinin belâgat ehli olmasıyla tertip edilebilmektedir. Dolayısıyla belîğ olmak ile eserin benzersizliği ve orijinallliği arasında açık bir ilgi kurulmuştur.

Fakat şairimiz yeni bir tarzla yazılan şiirlerin şöhret kazanıp meşhur olmasının da zor olduğunu belirtiyor. Çünkü o dönemin insanları hasetle doludur ve haset bu insanların gerçeği görmelerine engel olmaktadır. Ayrıca değişim ve yenileşme her zaman insanlara çekici gelmez. Yenilik kaçınılmaz bir süreç ya da sonuç olsa da insanlar, alışkanlıkları değiştirmenin zorluğundan, öncelikle var olanı korumaya dönük hareket ederler. Üstelik bu yenilik tek bir şaire has bireysel bir özelliğe sahipse kabullenilmesi daha da zorlaşır.⁴⁵

Hased ebnâ-yı 'asra eski defter andırır dâ'im

Anınçün 'İzzetâ eş'âr-ı nev şöhret-şi'âr olmaz⁴⁶ (G.183/11)

⁴³ Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000), s.27.

⁴⁴ Şemseddin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuarâ”, *Hafta*, Cilt.1, S.4, (1298-1881). s.59.

⁴⁵ Konuyla ilgili diğer örnek beyitler için bk. K.28/21, G 71/6, G 364/8, Tr 223/5.

⁴⁶ Bu beyitle ilgili Ömür Ceylan ve Ozan Yılmaz “Yaptığı işin yenilik olduğunu bilen şair kendisini eskinin kuru bir tekrarı olarak görenleri asırlar öncesinden biliyormuşçasına, kayıtsız şartsız bir eski hayranlığını, tenkit eder.” (Ceylan-Yılmaz, *K. İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr* s.30) yorumunu yapmışlardır.

Şair – sihirbaz teşbihinin yapıldığı şu beyitte ise şiirde yepyeni olan ve henüz el değmemiş yönün mazmun olduğu söylenirken böyle mazmunlar bulan şairin gururlanıp övünmesinin de yanlış olduğu dile getirilmiştir:

Mazmûnların bîkr ise de müftehir olma

Bir gün bozar efsûn ile bir şâ'ir-i sâhir Mus. 19-XII/3

İzzet Molla'nın bu bağlamdaki ifadelerinin hem genel hem de şahsi sanat anlayışı için düşünülebileceğini söyleyebiliriz. Yani göstermiş olduğu bu çizgide kendisi de bizzat yürümüştür. Bu yüzden şairimiz divan şiirinin son orijinal şairlerinden kabul edilmektedir.

Görüldüğü üzere taze vasfını kazandığı iddia edilen şiirler aynı zamanda rağbet görüp methedilmesi, sahibine şöhret kazandırması, belîğ olması, taklit edilememesi, sevinç kaynağı olması gibi farklı birçok özelliğe de sahip. Bu özellikler işlev olarak düşünülebileceği gibi taze şiirin ön şartları olarak da kabul edilmektedir. Dolayısıyla bu vasıflar arasında doğrudan veya çeşitli vesilelerle bir ilişki kurmak; hatta birbirlerine bağlı olarak geliştiğini, derecesinin orantılı olarak arttığını söylemek mümkündür.

Divan ve mesnevilerin genelinde şairler, şiir görüşlerini - özellikle şiirdeki tazeliği- dile getirirken daha somut bir şekilde gösterebilmek için gül, yaprak, cevher, inci, sevgilinin yanağı ve dudakları gibi benzetmelere başvurmuşlardır. Ancak bu divandaki poetik yargıların diğer dönem şairlerinde görülemeyeceği kadar açık ve doğrudan verildiği görülmektedir.

2.6. Sâde ve Selîs Olmalı, Kolay Anlaşılmalı

Sözün akıcı ve ahenkli olmasını ifade eden “selâset” ayrıca sözün kolay anlaşılır, açık ve düzgün olma hali anlamlarına da gelmektedir.⁴⁷ Fesâhat ile ilgili olan bu özellik şiiri oluşturan kelimelerin birbirine uygun seçilmesiyle sağlanabilmektedir.

Bazı kelimelerin sesleri tok ve kalındır; tabak, kazâ gibi. Bu tür kelimelere elfâz-ı cezele denir ve bu kelimelerden meydana gelen söz metin olarak adlandırılır. Bazı kelimelerin sesleri ise ince ve naziktir; gül, serv-i nâz gibi. Bunlara da elfâz-ı rakîka, böyle sözlere de latif denir. Selîs bir ifade bu iki gruptan (elfâz-ı cezele ve elfâz-ı rakîka) da oluşabilir. Önemli olan bu kelimelerin konuya uygun, söyleyişi kolay ve birbirleriyle uyumlu olmasıdır. Şair fesâhat sahibiyse kelimeleri bu açıdan seçerek metnini, eserini oluşturmalıdır.⁴⁸

Birçok edebi gelenekte ve şiir türünde karşılaşılan bu özellik daha sonradan edebiyat dünyasında “selis üslûp” olarak kendine yer bulmuştur. Selis üslûp; düzgün, kolay ve akıcı bir tarzda yazılan şiirlere işaret eder. Ancak bilhassa 19. yüzyıldan sonraki dönemde basit kelimelerin seçildiği, konu bütünlüğü olan, okuyucusunu yormayan şiirler için de kullanılmıştır. Bu üslûba en güzel örnek olarak halk şiirleri verilebilir.⁴⁹

Selis, tezkirelerin şiir eleştirisi kısımlarında bilhassa üslup için kullanılan sıfatlardandır. Dolayısıyla selis bir üsluptan şiirdeki duygu ve düşüncelerin en doğal haliyle, okuyucuyu etkisi altına alarak alıp götüreceği bir yapı ve ayrıca söz ve mana arasındaki ilişkiden doğacak ince bir ahenk⁵⁰ kastedildiğini düşünülmektedir.

Nazım; su gibi temiz, saf ve akıcı olmalıdır. Ayrıca insanın gönlüne verdiği güzel duygular (gönül çeken) sebebiyle şiir suya benzetmiştir. “Sâde nazm, âb-ı dil-cû, nazm-ı selîs” gibi terkiplerle ifade edilmiştir. İzzet Molla için sade nazım –bazı çevrelerce basit görülse de- şiirde ulaşılmaması gereken önemli bir hedeftir. Bu hedefe ulaştığını anlayan şair, yazdığı sade nazım ile üstâd olarak kabul ettiği

⁴⁷ Ferit Devellioğlu, “Selâset”-“Selis”, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2000), s.932-933.

⁴⁸ M. A. Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, 13. Basım (İstanbul: Gökkuşbu Yayınları, 2015), s.43.

⁴⁹ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, s.179,180.

⁵⁰ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, s.290.

Sâmi⁵¹'nin derecesini, payesini ortaya koymak istediğini belirtiyor. Dolayısıyla Sâmi'nin şiirlerinin de sade olduğuna, buna mukabil çağdaşı olan şairlerin eserlerinde sadelikten hiçbir iz bulunmadığına bir gönderme yapılmıştır.

Pâye-i Sâmi-i üstâdı hemân bildirmedi

Matlabım bu sâde nazmı 'İzzetâ tahrîrden (G.409/9)

Akıcı ve ahenkli olan sözler aynı zamanda hem tazedir hem de şeker gibi tatlıdır. Üstelik şair, yazmış olduğu selîs (akıcı) ve muhtasar (kısa) vasıflara sahip bu şiirleri irticalen yazdığını da ekliyor:

Hâmem misâl-i ney-şeker elfâzı kıldı kand-i ter

Yazdı selîs ü muhtasar vasfında nazm-ı mürtecel (K.10/15)⁵²

Kelamın fesâhati bağlamında ele alınması gereken diğer kavram "ta'kid"dir. Kısaca söz dizimindeki anlaşılma güçlüğü, anlamın kapalılığı olarak tanımlanan bu kusura ya cümle unsurlarının yerli yerinde bulunmaması ya da ifadenin düz anlamından sözü söyleyenin maksadına intikalde doğan güçlük yol açar.⁵³ Anlatılmak istenen düşüncenin maksada uygun bir şekilde anlaşılmasına engel olan bazı kusurların bulunduğu bir nazımda "selâset" görülmez. Diğer bir deyişle selîs bir nazımda "ta'kid" olmaz, dolayısıyla böyle bir kusur Keçecizâde'nin şiirlerinde aranmamalıdır. Çünkü şairin şiiri daima selîs sözlerden müteşekkildir.

Duramaz gerd-i gam âyîne-i idrâkimde

Zerredir mihr-i cihân fikret-i derrâkimde

Pîçiş-i hıkd bulunmaz şiyem-i pâkimde

'Ukde-i reşk ü hased yok dil-i bî-bâkimde

Olmasa nazm-ı selîsimde 'aceb mi ta'kid (Mus.8/43)

Selîsin zıddı olarak ta'kid düşünülmüştür. Bu karşılaştırmaya göre selîs, sözün anlaşılabilirliğindeki kolaylığı ve açıklığı karşılamaktadır.

2.7. Ahenk (Kafiye) Güzel ve Kolay Olmalı⁵⁴

Şiir ve sözün bütün yönlerine değinen şair bunlarla ilgili her türlü poetik görüşe yer vermiştir. İzzet Molla şiirde ahengi sağlayan unsurlardan kafiye ve redif konusunda bazı özelliklere dikkat edilmesi gerektiğini düşünmektedir.⁵⁵ Özellikle "kâfiye" redifli gazelinde⁵⁶ kafiye ve redifin vasıflarını sıralayarak bunların birbirleriyle olan uyumlarına özen gösterilmesi gerektiğini söylemektedir.⁵⁷

Yâ Bisütûn ya dil-i Şîrîn olur redîf

Nazm-ı metnime olıcak seng kâfiye (G.491/2)

⁵¹ Arpaemini-zade Sâmi, 18.yy Osmanlı şairlerindedir.

⁵² Diğer örnek beyit için bk. G.179/9

⁵³ Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, s.42.

⁵⁴ Divan edebiyatında ahenk unsurları konusunda müstakil çalışmalar için bk. Muhsin Macit, *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları* (Ankara: Akçağ Yay., 1996); Ali Seydi, *Seci ve Kafiye Lügati* (İstanbul, 1323) vd.

⁵⁵ Benzer bir düşünce olarak Bosnalı Sâbit "Gazelde kâfiye sağlam olmalıdır, zira o, düşünce evinin binasının temelidir." demiştir. [Turgut Karacan, *Bosnalı Alâ'eddin Sâbit Divanı*, (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.,1991)

s. 491] Kafiye ve vezin kullanmadaki ustalık ile ilgili Latifi de tezkiresinin mukaddimesinde "Bahir, kafiye nedir bilmeden, vezinleri taktî ederek okuyamadan her Gülistan okuyan şair ve iki mısraı yazabilenler, usta şair geçinir olmuşlar." (İsen, *Latîf Tezkiresi*, s.25) şeklinde bir eleştiride bulunmuştur.

⁵⁶ Divanda 491. Gazel

⁵⁷ Tahirü'l-Mevlevî'nin, Edebiyat Lügati adlı eserinin "şi'r" maddesinde şiiri, "Edebiyattaki manası eskilere göre, *mevzun, mukaffa ve muhayyel söz*" şeklinde tanımlamasından anlaşılacağı üzere divan şiirinde vezin ve kafiye iki temel unsurdur.

Belâgatın kural ve ilkelerinin hakim olduğu divan edebiyatında, şairlerin ahenk unsurlarını kullanma konusunda uymak zorunda oldukları estetik kurallar vardır.⁵⁸ Bu kurallar şiirin hem şekil özelliklerini gösteren hem de ses değerini artıran hususlardır. Kafiye ve redif bu sebeple şairlerin üzerinde dikkatle durması gereken bir vasıftır:

Nazmda kâfiyenin hüsnüne dikkat lâzım

Mısra'-ı kâmetine etme rakîbi terdif (G.267/4)

Söyleyişin bu kadar önemli olduğu bir gelenekte doğal olarak mükemmel kafiye ve redifler bulmak güç bir iştir. Eski şiirde mevzu şekilden ibarettir; her şeyi o tahdit eder, kafiye, vezin, örnek olarak dışarıdan alınan eser veyahut ses... Ve sanki mahsustan oyunun şartlarını güçleştirmek, zaferi en pahalıya satmak için daraltılmış bir imaj alemi...⁵⁹ Bazen kasidesinde övdüğü kişinin şanına layık olabilecek kafiye bulmada zorlanan şairimiz, aksine başka bir kasidesinde kafiye bulmanın kolaylığından dolayı sözünün Ka'be yolu gibi uzadığını söylüyor:

Uzadı Ka'be yolu gibi tarîk-i sühanın

Gerçi kim kâfile-i kâfiye âsân geliyor (K.39/23)⁶⁰

2.8. Kısa ve Öz Olmalı

Şiir zaten başlı başına az ve öz söyleme işidir. Divan şairleri umumiyetle kısa ve öz söylemeyi amaç edinmişlerdir. Onlara göre kısa söz akılda kalır ve daha çok etki eder.⁶¹ İzzet Molla da sözü uzatmayı nazımda yersiz ve uygunsuz bulur. Söz kıymetlidir, kıymetli olan şeyler kıymetli taşlar gibi daima az olur. Hatta ne kadar az ve öz olursa o derecede yararlı ve değerlidir. Bu nedenle hemen her şairin en büyük korkusu sözü boş yere uzatmaktır. Bu korkusunu birçok yerde –özellikle kasidelerinde- hatırlayan ve hatırlatan İzzet Molla'ya göre eğer şiirde söz uzarsa o inşâ olur. Şair Bu endişeyi “*itnâb, itnâb-ı sühan, itnâb-ı kelâm*” ifadeleriyle anlatmıştır:

Vasf-ı hâkân-ı cihân haddin değildir 'İzzetâ

Nâ-be-câ nazmında itnâb eyleme inşâ gibi (K.13/11)

Şair kendi şiirlerinde de bizzat gereksiz yere sözü uzatmaktan kaçınmaya çalışmış, bu düşüncesini özellikle kasidelerin son beyitlerinde ve methiye bölümünün sonunda dile getirmiştir. Bunu dile getirirken “Sözü bu kadar uzatmak yeterli” gibi klasik ifadelerle yer vermiştir:

Erdi pâyâna kasîden yeter itnâb-ı sühan

Ba'dezîn hayr du'âdır sana kâr-ı akdem (K.22/56)

Sebk-i Hindî şairleri hem anlamın olgun ve dolgun, hem de sözün kısa ve öz olması hususunu çok fazla önemsemişler ve duygu, düşünce ve hayallerini daha çok bu doğrultuda dile getirmeye çalışmışlardır.⁶²

Ser-i mihr-efser-i memdûhunu tasdî' etme

Yeter ey hâme-i 'İzzet yeter itnâb-ı kelâm (K.23/78)⁶³

⁵⁸ Macit, *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, s. 84.

⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: Dergah Yay., 1998), s.180.

⁶⁰ Konuyla ilgili diğer örnek beyitler için bk. G 394/5, K 23/80, G 491.

⁶¹ Öztoprak, “Rûhî'nin Şiir Anlayışı”, s. 113.

⁶² Şener Demirel, “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî -Hikemî Tarz-Mahallileşme”, *Turkish Studies*, Volume 4/2 (Winter 2009): s.302.

⁶³ Konuyla ilgili diğer örnek beyitler için bk. K 1/51, K 10/15.

Şairin sözün kısa ve öz olmasına bu kadar sık değinmesi hem şiir için önemli bir vasıf olduğunu hem de faydalı olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

2.9. Sürekli Gelişmeli

Tüm sanat alanlarında ve dönemlerinde olduğu gibi şairler de hem kendilerini hem de eserlerini devamlı olarak geliştirmeli ve yeni arayışlar içinde olmalıdır. Bu bağlamdaki değişim ve gelişim kişinin fikirlerinin veya kendisinin değişmesi değil sanatının gelişmesi, yenilenmesi anlamındadır.

Gün-be-gün şi'rimi teslim ederken şu'arâ

Bulurum anı terakkîde yine sâl-be-sâl (K.32/51)

2.10. Mu'ciz ve Büyülü Olmalı

Acze düşüren, başkalarını geri bırakan; kimsenin yapamayacağı yolda olan⁶⁴ gibi anlamlara gelen "mu'ciz" ifadesi divan şiirinde sık kullanılan sıfatlardan biridir.

*Mu'ciz ya da i'câz en kısa tanımıyla, güzel şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtmak demektir. İslami şiirin estetik anlayışına göre şair ve şiiri için varılacak en üst basamak olarak bilinir. Mucizeyle bağlantılıdır. Şiir estetiğindeki önemli yerine rağmen i'câz; XVII. yüzyıla kadar divan şairinin dilinde söz konusu anlamıyla pek yer almamış; ancak XVII.yüzyılda Nef'i ve Sebk-i Hindî şairlerince kullanılmıştır. Geleneğe göre; şiirin, divan şiirinin başında da sonunda da mucize vardır. Çünkü şiir istidat yani yetenekle ve ilhamla doğar. Yetenek de ilham da Allah vergisi olmaları nedeniyle olağanüstülük, farklılık, fizik ötesi oluş ya da daha doğrusu kutsallık özelliklerine sahiptir.*⁶⁵

Şiirde estetik bir ölçüt olan i'câz, sözlerin de birer mucize olmasını sağlar. Şair de alttaki beyitlerinde başkalarının sözlerinin kendi mu'ciz sözlerinin rütbesinde olması gerektiğini söyleyerek, Enderunlu Vasıf'a verdiği cevapla insanları hayrette bıraktığını ifade etmiştir:

Hak bu kim rütbe-i i'câz-ı sühan böyle gerek

Vâsıfın nazmına mebhût-ı cevâb oldum ben (G.402/7)

Mu'ciz şiire sahip olan şair sihirbazlık mesleğini icra ediyor demektir. Eski edebiyatımızın kaynaklarından olan Arap şiirinde cahiliye döneminde şair sihirbaz, şiir ise sihirli olarak düşünülüyordu. Şiirle sihir arasındaki fark ayırt edilemiyordu.⁶⁶ Söz öyle bir kudrete sahiptir ki yerinde ve etkin kullanıldığında sihirbazların, büyücülerin yapamayacağını başarır. Keçecizade de bu kudretin farkındadır ve sahip olduğu bu kudretle felekleri yakabileceğini ifade etmiştir:

Yakarım cânım istese felegi

Meslek-i sâhirânedir sühânım (K.21/11)

2.11. Hüsn-i Beyân, Rengîn, Cilveli ve Belîğ Olmalı

İfade güzelliğini İzzet Molla, "hüsn-i beyân⁶⁷, nazm-ı belîğ, cilveger, lafz-ı rengîn" olarak dile getirmiştir. Farklı ifadeler kullanılmış olsa da vurgulanmak istenen özellik sözün etkili ve güzel olup insanlar tarafından beğenilmesidir.

Keçecizâde, bu özelliklere sahip olmayı nazımda bir rütbe, bu şiire sahip olan şairi de rütbeli şeklinde düşünmüştür:

Yazdım dehân-ı dil-beri ma'dûm 'İzzetâ

Bilmem ne rütbe olmalı hüsn-i beyân dahi (G.520/7)

⁶⁴ Devellioğlu, "Mu'ciz", s.661.

⁶⁵ Mine Mengi, "Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'câz", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.39 (2009): s.135.

⁶⁶ Öztoprak, "Rûhî'nin Şiir Anlayışı", s. 117.

⁶⁷ Bu vasıfta kullanılan ifade Nef'i tarafından da aynı manada ve aynı işlevde kullanılmıştır. Bk. Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*.

Edâ, şiirin dış yapısıdır, ama iç yapısı kadar, hatta ondan daha da önemlidir. O bir şairin şiirde kendine özgü hali, tavrı, çeşnisidir. Buna bugünkü anlamıyla üslup demek geniş düşülebilir... Edâ'nın da bazı vasıfları olduğu unutulmamalıdır. Bunların başında rengîn gelir...⁶⁸

Tamâm oldu kasîdem safha-i nazm-ı belîğimde

Saf-ı elfâz sanman kudsiyân-ı 'arş-peymâdır (K.24/59)

Sanatın etkili ve güzel olabilmesi eserin ifadesinin belâgat ve fesâhat kaidelerine uygun olup olmamasına bağlıdır. Düzgün söz veya eser anlamına gelen “belîğ”⁶⁹ ifadenin anlaşılabilirliği için şarttır. Edebiyatın malzemesinin dil olması, şairin bu dili estetik bir gaye ile kullanmasına neden olmuştur. Sanattaki güzelliği yansıtabilmek için şairimiz de kelimeleri titizlikle kullanmalıdır. Bir gazelinde manayı cümbüşe, eğlenceye benzeten şair; sözü de bu cümbüşte cilve yapan biri olarak tasvir ediyor:

Râh-ı Mevlâda tabîbden ne safâdır câna

Cilvegerdir bu sühan cünbiş-i ma'nâda dahi (G.526/2)

“Renkli, boyalı, güzel, latif, hoş ve süslü”⁷⁰ anlamlarına gelen rengin, poetik bir terim olarak divan şiirinde çok sık zikredilmiştir. Bu kullanımlarda rengin; hayal, eda, söz, evrak gibi kavramlara sıfat olmuştur. Şiirdeki renklilik hem şairin hem de şiirin birçok yönüyle ilgilidir. Şairin sahip olduğu farklı hayallere, farklı duygulara ve kullandığı farklı ifade ve manalara; şiirdeki edâ ve üslûbun güzelliğine işaret etmektedir. Bu yönüyle “rengîn” dolaylı olarak şiirin orijinal olduğunu da anlatır. Rengin olmayan şiire ise “sade, sıradan” gibi sıfatlar uygun görülür. Divan şairleri bu tür şiirler söylemekten hep kaçınmışlardır.

Şair bir kasidesinde “lafz-ı rengîn” terimini kullanarak şiirlerinin, sözlerinin renkli ve süslü lafızlardan oluştuğunu belirtmiştir:

Lafz-ı rengînlerim rûy-ı beyâna gelicek

Şâhed-i ma'nâyâ medd ü nukatı kâkûl ü hâl (K.32/50)⁷¹

Şiirin rengîn olması ile tatlı, şirin, şeker gibi olması, güzel ve taze söz arasında yakın bir ilişki bulunduğundan söz edebiliriz. Ayrıca bir eserin bu özelliklere sahip olmasının doğal bir sonucu olarak canlı, hoş ve taze olacağını, çok okunup rağbet göreceğini de ekleyebiliriz.

2.12. Zevk Vermeli, Leziz Olmalı

Şiirin diğer bir özelliği veya işlevi de okuyanlara, dinleyenlere zevk vermesidir. Bir eserin böyle kabul edilebilmesi için hayal, mana, üslup, biçim, ahenk gibi birçok yönden ideal vasıflara ulaşmış olması gerekir. Bunu başaran şiirler elbette rağbet görecek ve tekrar tekrar okunacaktır.

Keçecizade İzzet Molla'ya göre şiir leziz olmalı ve insanlara zevk vermelidir. Bir şiirin bu işlevi yerine getirebilmesi için şeker gibi tatlı sözler yazan kaleme ihtiyaç duyulmaktadır.

Söyletip kilik-i şeker-güftârı zevk et 'İzzetâ

Var mı bir şey sohbet-i erbâb-ı 'irfândan lezîz (G.86/5)

Kalemle şeker gibi sözleri bir araya getirip leziz bir sohbet meclisi tasarlayan şair, eserinin insanlar tarafından beğeniyle karşılandığını, insanların büyük bir zevkle dinlediklerini söylemiştir. Kişiyi lezzet vermesi bakımından şekerle birlikte bal teşbihi de kullanılmıştır:

Ol rûtbedir 'uzûbeti kilik-i latîfinin

Lafz-ı şerengi vasf edemez engübîn olur (K.26/10)⁷²

⁶⁸ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, s.27,28.

⁶⁹ Devellioğlu, “Belîğ”, s.82.

⁷⁰ Devellioğlu, “Rengin”, s.886.

⁷¹ Konuyla ilgili diğer beyitler için bk. K 25/35, G247/5, G 361/5.

⁷² Konuyla ilgili diğer örnek beyitler için bk. K 8/79, K 10/15, G 519/9.

2.13. Nâzikâne ve Sâdikâne Olmalı

“İnce, nârin, güzel, zarif”⁷³ anlamlarına gelen nâzik; söz, hayâl ve sühan için sıfat olarak kullanılmış ve birlikte terkip oluşturulmuştur. Bir araya gelerek şiiri oluşturan sözlerin, günlük yaşamda kullanılan doğal dilden ve sıradan sözlerden farklı olduğu iddiasına dayalı bu özellik, şiirdeki ifade güzelliğine işaret etmektedir

Şiir o kadar nazik, ince ve zarif olmalı ki sevgiliyi daima güldürebilmelidir. Sevgilinin, şiiri beğenip gülmesi sözlerin nâzik olduğunun göstergesidir. Burada sadece bir şair değil aynı zamanda bir aşık görüntüsü çizilmektedir. Sevgiliye nazik sözler söylemesi ve kibar muamele etmesi bakımından şair ve aşık benzer işlevlere sahiptir.

Güldürür yâri günde bin kerre

O kadar nâzikânedir sühanım (K.21/6)

İzzet Molla hayâl dünyasının, bahçesinin nazik olduğunu vurgulamış ve bu nedenle dikene benzettiği lafızların, eserinin taze gül yapraklarındaki damarlarına battığını söylemiştir.

Bâğ-ı ma‘nâ-yı hayâlîm o kadar nâzikdür

Reg-i gül-berg-i ter-i tab‘a batar lafz-ı diken (K.29/3)

Sultan Mahmut için yazdığı 27 beyitlik bir kasidesinde ise şair; sanatının ve kelamının dolayısıyla bizzat kendisinin padişaha ve padişahın büyüklüğüne daima sadık kalacağını belirtmiştir:

‘Alimallâh devâm-ı şevketine

Dâ‘imâ sâdikânedir sühanım (K.21/25)

2.14. Herkesin Dilinde Olmalı

Bir şair için en önemli beklenti şiirlerinin çeşitli meclislerde okunup dinlenmesidir. Çünkü şiirin, sanatın ne kadar değerli veya etkili olduğunun bir ölçütü de çokça beğenilip okunmasıdır. Hiçbir şair hatta hiçbir sanatkâr yoktur ki yaşadığı sosyal çevreden bağımsız düşünülebilirsin. İçinde bulunduğu farklı çevrelerin tesiri ister istemez sanatkârın eserlerine gerek muhteva gerek dil veya şekil yönünden olsun az ya da çok yansır. Sanatçı bundan kendini soyutlayamaz.⁷⁴ Temelinde şairin yaşadığı sosyal ve tabii çevrelerin izlenimleri bulunan bu şiirler elbette ki çevreyle sıkı sıkıya bağlı, eğitim ve kültür seviyesi ne olursa olsun, o çevre içinde yaşayan herkesin ilgi ve beğenisini kazanabilecek özellikleri taşıyan eserlerdir.⁷⁵ Bununla birlikte oluşturulan eserlerin bir hedef okuyucu kitlesi olması divan şairlerini, şiirlerinin takdir edilmesi, iltifat görmesi ve çokça okunması gibi gayelere yönlendirmiştir.

Şairimiz de yazdığı eserlerle bu gayeye ulaşabildiğini, dönemin diğer şairlerinin yaptıkları sohbetlere kendi nazımının konu olarak seçildiğini, sohbetlerde üzerinde durulan hususun kendi şiiri olduğunu ifade etmektedir. Devamında sadece nazımın değil nesir (inşâ) türündeki eserlerinin de rağbet görüp şöhret kazandığını hatta bu yazılardaki sözlerinin ediplerce kullanıla kullanıla artık darbimesel halini aldığını ekler. Bu özellikler onun sanatını diğer şairlerden ayıran önemli vasıflardandır:

Şu‘arâ nazmımı etdikçe medâr-ı sohbet

Üdebâ fıkra-i inşâmı eder darb-ı mesel (K.34/46)

⁷³ Devellioğlu, “Nâzik”, s.812.

⁷⁴ Divan şiirinin gerçek hayatla ilişkisi için bk. M. Nejat Sefercioğlu, “Divan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı”, *Türkler*, Cilt.11, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), s.664-681.

⁷⁵ Sefercioğlu, “Divan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı”, s.665.

İzzet Molla; şiirinin ulaştığı bu mertebeyi ve yakaladığı şöhreti, tüm bu sıraladığımız vasıfları kazanabilmiş olmasına borçludur.

2.15. Sevgili Nazar Etmiş Olmalı

Sevdiğinin teveccühüne, ilgisine nail olan ya da hiç olmazsa bir bakışını yakalayan âşık/şâir yaşadığı coşku ve heyecanını ister istemez sözlerine yansıtacağı için ortaya çıkan eser çok daha verimli ve etkili olacaktır.

İzzet Molla güzel, belîğ lafızları olan şiirin oluşabilmesini sevgilinin nazar etmesine bağlar. Kendisini Şeyh Galip ile kıyaslayarak Şems'in Şeyh Galip'e nazar ettiği gibi kendisine de sevgili nazar etse, bu söz bahçesinde çok güzel güller yetiştireceğini iddia etmektedir.

Olsa Gâlib gibi bu hâke de Şemsin nazarı

Bak ne güller bitirir bâğ-ı belâğ-ı elfâz (G.247/7)

2.16. Can Vermeli

Keçecizâde'nin anlayışına göre şiir ruh vermeli, ölümlere can bahşedip onları diriltmelidir. Burada gerçek manada ölümlerden ya da İsa Aleyhisselâm'ın mucizesindeki gibi ölenlere hayat vermekten bahsedilmemektedir. Mecazi yolla kastedilen şey, kendinden geçmiş gaflet uykusundaki gönülleri, zihinleri uyandırmaktır. Şiirin okuyucular üzerindeki tesirine işaret eden bu özellik, aynı zamanda şiirin mana ve üslup yönünden bir işlevidir.

Şairler şiirleriyle insana can ve ruh verip ölümleri de dirilttiği için bu özelliği dolayısıyla divan şiirinde şair ile Hz. İsa arasında ilgi kurulur. Hz. İsa ölümleri nefesiyle diriltir, körlerin gözlerini açar ve el-aşâ hastalıkları giderirdi.⁷⁶ Bu nedenle “*nefes-i 'İsî, nutk-ı 'İsî*” gibi terkiplerle anlatılmıştır. Bu bağlamda Hz. İsa'nın mucize göstererek beşikte bebekken konuşmaya başlaması ile şairin mucize kabul edilen sözler söylemesi arasında da ilgi kurulmaktadır:

Nutk-ı cân-bahşım ile mürdeler ihyâ ederim

Benim ol şâ'ir-i 'İsî-nefes-i mu'ciz-dem (K.22/43)

Can bağışlayan nefesi ile ölü bedenleri dirilttiğini anlatan şair başka bir kasidede lafızları bedene, manayı da o beden ruhuna benzeterek tüm bunlara can veren şeyin düşüncesindeki İsa'nın nefesi olduğunu vurgulamıştır:

Etmenden rûh-ı ma'ânî dahi elfâzı beden

Nefes-i 'İsî-i endîşem idi cân-ı sühan (K.29/1)

Şiir söyleyebilmek için Allah'ın ilhamına ve lütfuna ihtiyaç duyulmaktadır. Tüm şairlerin bu lütuftan beklentisi okuyucuları canlandırabilen “kutsal nefes”tir. Şiir söyleme kabiliyeti Allah tarafından o devrin şairlerine pay edilmiş ancak hususi olarak sadece İzzet Molla'ya bu paylaşımdan kutsal nefes düşmüştür. Diğer şairlerde görülmeyen bu özellik, şairimizin sözlerine ruh vermiş bu sözleri okuyanlara da taze can vermiştir.

Nev zâde-i tab'imdir 'İzzet nefes-i kudsî

Ebnâ-yı zamân dîger ma'nâlara düşmüştür (G.155/6)

2.17. Nev Zemin (Nev-tarz) Olmalı:⁷⁷

Keçecizâde İzzet Molla klasik edebiyata mensup bir şair olarak geleneklere bağlıdır ancak şiirlerinde kullandığı hayal, mana, mazmun hatta kelime seçiminde çok titiz davranmış; unutulmaya yüz tutmuş –

⁷⁶ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Cemal Kurnaz (Ankara: Akçağ Yay., 2000), s.259

⁷⁷ Bu başlık ile yukarıda geçen şiirin taze olması, yeni söz ve fikirlerin bulunması şeklindeki başlıkta verilen özellikler birbirine yakın görünmektedir. Ancak şairimizin divan şiirinin son döneminde yaşaması, yenileşme hareketi gibi sebeplerle “nev zemin şiir” anlayışındaki gayesinin daha genel bir yenileşme olduğunu

kendi deyimiyle ölü- sözleri kullanmaktan şiddetle kaçınmıştır. Bu özelliği onu diğer şairlerden ayıran bir yenilidir.

Köhne güftâr-ı selef gerçi güzeldir ammâ

‘İzzetâ her sühân-ı mürdeye medfen değilim (G.356/6)

...şiiirleri yeknesaklıktan uzaktır. Kurduğu hayal atmosferi içerisinde klâsik şiirin büyüülü dünyasını türlü yönleriyle görmek mümkündür. Tanrı vergisi şairlik kudreti ile sınırlarını aklın maverasına taşıdığı hayal âlemi içerisinde âşığı, mâşuğu, rakibi, gülü, bülbülü, mumu, pervaneyi, eğlence mekânlarını, şarabı, vaizi, zahidi vs. gibi klâsik şiirin tüm muhteva sermayesini bir araya getirerek onları geleneksel anlayışta ancak farklı bir gözle bizlere anlatır. Bütün divan şairlerinin ortak malzemesi durumundaki bu unsurlar, yüzyıllar içerisinde kazandıkları uçsuz bucaksız çağrışımlar iklimlerinden çok daha geniş vadilere İzzet Molla'nın rahlesinde kavuşurlar. Şekilden ve teknik özelliklerden ziyade anlam ve içerik üzerinden yakalanmaya çalışılan bu açılım, kendi asrında şairin düşündüğü takdiri görmez. Zira o yaptığı işin “yenilik” olduğunu bilir ve eserlerinin bu yönüne dikkat çekilsin ister...⁷⁸

Taze mazmunlara, yeni hayallere sahip olan nazım, yeni bir tarz olan “nev-zemin” şiiri ortaya çıkarıyor. Keçecizâde divan şiirinin son yüzyılında artık Divan şiirinin yerini yeni edebiyata bırakacağı bir dönemde insanların, kültürün ve dolayısıyla sanatın yeniye ve Batı'ya meyletmeye başlaması sebebiyle, bir savunma psikolojisi geliştirerek eserlerinin yeni olduğunu vurgulamıştır.⁷⁹

Mazmûn-ı tâze ile bu vâdî-i köhneyi

Gül-nahl-i hâme ‘İzzet eder reşk-i nev-zemîn (G 387/6)

Bu köhne vadiyi taze mazmun ve söyleyişle yenilediğini anlatan şair alttaki beyitte de köhneleşmiş rediflerle savaştığını, yeni tarz anlayışı ile barış içinde olduğunu söylemiştir.

‘İzzet bu nev-zemînde oldu müsâlaha

Etmış redîf-i köhne ile ceng kâfiye (G 491/8)

Sadece Keçecizâde İzzet Molla'nın içinde bulunduğu devirde değil klasik şiirimizin tüm dönemlerinde “yenilik” arayışı en önemli şartlardan biri olmuştur. Fakat konu, mazmun ve şekil elbette ki geleneğin bir devamı olarak benzer ve hatta aynı olacaktır. Ortaya koyulacak olan yenilik ise söyleyiş biçiminde ve söyleyişin güzelliğinde aranabilecektir. Kendine özgü yeni bir üslup oluşturamayan şair tabii olarak birinci derece şairler arasına giremez. Bu geleneğin farkında olan şairimiz özellikle gazellerinde şiirlerinin nev-zemin şiir olduğunu anlatmaya çalışmış yeri geldikçe kasidelerinde de “nev-zemîn, nev-perend-i nazm, nev gazel, nev-tarz” gibi terkiplerle kendisinin farklı olduğunu, bir yenilik ortaya çıkardığını belirtmiştir:

İzzet Molla önce 17. ve 18. yüzyıl ustalarının yollarını izlemiştir. Ancak Divan şiiri geleneğini sürdürmekten öteye giderek sahip olduğu şairlik yeteneği, ince zevki, sağlam ve zarif üslubuyla diğer şairlerden kolayca ayırt edilebilecek bir edebi değer ve ustalık göstermiştir. Çağdaşı bazı şairler gibi yaşanan hayata, çevreye ve insana daha yakından baktığı ve dönemin şiirinde aranan *değişiklik ihtiyacını*⁸⁰ karşılamaya çalıştığı görülür. Bu amaçla şiirlerine mahalli renk katmaya çalışmış, halk şiiri ve sanatçılarıyla ilgilenmiş, hece vezni kullanarak türküler yazmış, böylece Divan şiirinin geleneksel

düşünmekteyiz. Bu gerekçeyle şiirdeki bu vasfı ayrı bir başlıkta incelemeyi uygun gördük. Bu dönemdeki yenileşme hareketi anlayışı için bk. Lokman Turan, “19. Yüzyıl Divan Şiirinde Yenileşme Temayülleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.12 (1999): s.153-161

⁷⁸ Ceylan ve Yılmaz, *Keçecizâde İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr*, s.30.

⁷⁹ Ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında kendilerinden söz ettiren üç şair, Enderunlu Vasıf, Keçecizade İzzet Molla ve Akif Paşa, asrın ilk yarısında yenileşmeyi başlatmaları nedeniyle önemlidirler. Onlarda hayata ve ölüme bakış açısında bir değişme ve bu sebeple de divan şiirinin eski yapısından ayrılma müşterek bir özellik olarak dikkat çeker.(Turan, “19. Yüzyıl Divan Şiirinde Yenileşme Temayülleri” s.156)

⁸⁰ 19. ve 20. yüzyılda divan şiirine yönelik eleştirilerin çoğu “yedi yüz yıl boyunca aynı şeyleri tekrar ettiği, orijinal olmadığı” şeklindedir.

yapısını sarsmıştır. Bu tarz girişimlerin bazı eserlerinde başarılı olduğu dikkate alındığında o, *yeni edebiyatın ilk müjdecilerinden* sayılabilir.⁸¹

Benim ol vâkîf-ı nev-tarz-ı sipîhr-i 'irfân

İşte tûmâr-ı kemâlîm değil eski takvîm (K 37/61)⁸²

2.18. Fasîh Olmalı

Belâgatın ön koşulu olan fesâhat için “kelimelerin telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi ve manasının da açık olması”, “kelime ve sözün gramer kuralları ve dil musikisi uyarınca kusursuz , düzgün, açık, akıcı, ahenkli bir biçimde kullanılması”⁸³ gibi tarifler yapılırken selâsetle bağlantılı olduğu, birinin gerçekleşmesi diğerinin görülmesine bağlı olduğu anlaşılmaktadır.

İzzet Molla'nın gazellerinde en belirgin özellik fasîh bir lisanla yazılmasıdır. Dolayısıyla şiirde ve özellikle gazelde aranması gereken diğer vasıf fesâhat kurallarına uygun olmasıdır. Güzel ve açık söz söyleyebilme kabiliyetine doğuştan sahip olan şair, gazellerinin fasîh olduğunu bu sayede gazel vadisinde güçlü olduğunu, eriştiği mertebeye kimsenin kolay kolay erişemeyeceğini düşünmektedir. İzzet Molla'nın gazelleri fesâhatta öyle bir rütbeye ulaşmıştır ki bazen bu şiirlerin kendisine mi, belâgat ve fesâhat ilmini iyi bilen Fasîh Ahmed Dede'ye mi ait olduğu konusunda şüphe duymaktadır:

Gazellerimde fesâhat o rütbe kim 'İzzet

Benim mi yohsa Fasîhin mi iştibâh ederim (G.367/7)

SONUÇ

Klasik edebiyatta olduğu gibi Keçecizâde İzzet Molla'nın divanında (Bahâr-ı Efkâr) şairin poetikası ve şiir anlayışı olarak kabul edilecek ifadelerin zengin ve şiir sanatı açısından kayda değer olduğu görülmüştür. Divan şiirinin Nef'i⁸⁴, Fuzuli⁸⁵ gibi zirve isimleri üzerine yapılan çalışmalarda görülen sonuçlar İzzet Molla'nın şiirlerinde de fazlasıyla mevcuttur. Üstelik onlardan bir adım daha ileri giderek şiirin kolay ezberlenmesi, ahengin güzel olması gibi farklı yönlerine değindiğini söylemek bile mümkündür.

Yalnız lirik temalar değil mizah, hikmet ve tasavvufu da işlediği gazel türünde oldukça iddialı olan şairin divanı gazel yönünden zengindir. Ancak divanda poetik ifadeleri daha çok kasidelerde ve kasidelerin fahriye bölümlerinde kullanmıştır.

Şair divanında şiir karşılığı olarak en fazla “nazm, sühan ve kalem (kilk)” olmak üzere “söz, lafız, güftâr, gazel, nutk, kaside, kelâm” kelimelerini ve bu kelimelerle kurulan çok sayıda terkipler kullanmıştır. Söz konusu kelimelerin seçimi ve kullanımı yönünden aralarında belirgin bir fark bulunmamaktadır. Kelimeler büyük oranda şiir ile aynı anlamları karşılayacak biçimde kullanılmıştır.

Dikkat edilecek husus ise şairin birçok yerde “nev” sıfatıyla şiirinin vasıflarını anlatan “*nev-edâ, nev-gazel, nev-tarz, nev-perend, mazmûn-ı nev, eş'âr-ı nev, nev-zemîn, nev-'arus, nükte-i nev, nev zâde*” gibi terkipler kullanmasıdır. Bu terkiplerin çokluğu şairin ait olduğu dönemdeki yenileşme ve değişme ihtiyacı ile açıklanabilir bir durumdur. Hem kültürel hem de edebi anlamada yenileşmenin başladığı 19. yüzyıl edebi geleneği içerisinde İzzet Molla, kendine özgü yenilik arayışı içinde olmuş ancak eskiyle olan bağlarını koparmamıştır.

Klasik şiir geleneğinin son gür sesi olarak adını edebiyat tarihimize yazdıran⁸⁶ şair, söz konusu divanında dibace kısmından bilitibar ideal söz ve şiirin sahip olması gereken vasıfları hakkındaki tefekkürlerine yer vermiştir. Öncelikle dünyanın, dünyaya ait sevgilerin ve sevgililerin ebedi olmadığını hatırlatarak sözü Allah'ın nimetlerine şükür ve hamd, Peygamber'e selam, Sultan Mahmud'a dua için

⁸¹ Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, (Ankara: Akçağ Yay., 2000), s.235.

⁸² Konuyla ilgili diğer örnek beyitler için bk. G 361/5, G 441/5

⁸³ Tolasa, *Sehî, Lâtîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, s.246.

⁸⁴ Bk. Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*.

⁸⁵ Bk. Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*.

⁸⁶ Ceylan ve Yılmaz, *Keçecizâde İzzet Molla ve Divân-ı Bahâr-ı Efkâr*, s.37.