

DİVAN ŞİİRİNİN SON ŞAİRLERİNDEN YENİŞEHİRLİ AVNÎ BEY'DE GELENEKTEN MODERNE DOĞRU AÇILAN KAPILAR

Dr. Lokman TURAN*

Avnî Beyin edebî kişiliği, divanı bir bütün olarak değerlendirildiğinde ortaya çıkar. Avnî Bey hakkında bir şeyler söyleyenlerin onu, sadece divan şiiri sınırları içinde mütalâa etmek istemeleri nedeniyle, şairin edebî şahsiyeti tam olarak ortaya konulmamıştır. Tanpınar, "bulduğu şiir cevherini çok çabuk kaybeden ve çok şahane edalı bir dil zevkinden lâubaliye veya alelâdenin tekrarına düşen şairlerdendir. Bununla beraber, eskinin bütün söyleyiş tarzlarına sahiptir ve birkaç mısra ve beyti ile olsa dahi, kendisine kadar az erişilmiş zevk noktalarına varmıştır."¹ diyerek, bakış açısının, divan şiiri perspektifinden olduğuna ve birkaç mısra ve beyit ile de olsa, Avnî'nin ulaştığı zevk noktasına dikkat çeker.

Bu makalede üzerinde durmak istediğimiz şey, Avnî Beyin bir divan şairi olmasının yanında, yaşadığı dönemin mizacına uygun şekilde bazı tavırlar alarak, yeni şiirle ve yeniliklerle de ilgileniyor olmasıdır. Bu nedenle, 19. yüzyılda, divan şiirinin değişmesinden mi bozulmasından mı söz etmek gerektiği önem arz eder. Avnî Bey açısından bakıldığında, meselenin bozulma olarak değerlendirilemeyeceği görülür. Avnî Beyin şiirinde bazı değişimlerin şuurlu bir seyir takip ettiğinden söz edilebilir. Bu durumda, değişimin nasıl bir seyir takip ettiği önemlidir. Avnî Bey, bir divan şairi olarak, yeni edebiyata, önemle kaydedilmesi gereken bazı katkılarda bulunmuştur. Onun, divan şiirinin ekseninden çıktığını söylemek, elbette ki, yanlış olur. Avnî Beyin bu konudaki tavrı zaten açıktır. Lakin batı edebiyatı karşısındaki tavrı da açıktır. Kendisine "Garp edebiyatının bazı güzellikleri inkâr olunamıyor. Bunlardan niçin iktibas etmemeli?" denilince, "terakki edelim, fakat gençlerimizin bazı eserlerinde görüldüğü üzere, iktibas nâmıyla mânâsız söz söylemeye alışmayalım"² der.³

* A. Üniv. Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Türkçe Bölümü Öğrt. Üyesi,

¹ Ahmed Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İst., 1988, s.255.

² Muallim Naci, Osmanlı Şairleri, haz. Cemal Kurnaz, M.E.B. yay., İstanbul, 1995, s.149.

³ Bu konu ile ilgili hicvi şöyledir:

Kimse idrâk itmedi ma'nâsını da'vâmızın
Biz dahî hayrânıyız da'vâ-yı bî-ma'nâmızın

Avnî Beyin şiirdeki durumunu, Dellâlzade İsmail Dede Efendinin yaşadığı yüzyılda, musikideki durumuna benzetmek mümkündür. Dede Efendi, sarayda batı musikisinin revaç bulması sebebiyle, biraz kırgın ve eski musikinin değerini bilemeyenlerle de istihza edercesine, batı musikisinin "vals" makamına tekabül eden, "Yine bir gül-nihal aldı bu gönlümü" diye başlayan meşhur şarkısını yazar ve herkes tarafından oldukça beğenilir. Aslında, Dede Efendi'nin bu şarkıyı yazmaktaki tavrı, **müstehzî**dir. Divan şiirini yerden yere vuran, onu çeşitli tekellüflerin ve tasannuların sanatı sayanların yaşadığı bir devirde, bu şiirin son şairi olan Avnî Beyin, yeni edebiyata ait bazı unsurları şiire sokması, aynı müstehzî tavrı çağrıştırmaktadır. Şairin, "zamanın zariflerinin ağzından" yazdığı aşağıdaki şiir de aynı tavırla söylenmiş küçük bir manzumedir. Bu küçük manzumeyi, Tanzimat Sonrası şairlerinin tartıştıkları problemlerden, *vezin ve kafiye meselesine*, Avnî Beyin bir tenkidî olarak kabul etmek yanlış olmaz:

Zurefâ-yı Zamân Ağzından*

Ere varmak yere varmak gibidür
Çünkü ölmek ere varmak gibidür

Kanda bir bok bulnsa murdârun
Eser-i enf-i a'karı görünür

Kâh-ı nâmûsı kûh ü sahrâda
Çâr-tâk üzre minneti görünür⁴

Şairin edebî kişiliğini ortaya çıkarmak için, akla gelen her fikir üzerinde durmak ve meseleye geniş bir perspektiften bakmak gerekmektedir. Bunun için Avnî Beyin şiirini şekil ve muhteva bakımından değerlendirmek yerinde olur.

Edebî eserde hareket noktası, edebî eserin kendisi olduğuna göre, Avnî Beyin şiirleri, *şekil ve muhteva* bakımından ele alındığında, **yeniye** ait birtakım unsurların yer yer bu şiirlere sindiği görülür.

Bir örnekle sınırlı kalsa da, *Kaside der-medh-i Sâmî Paşa* isimli manzumesinde Avnî Beyin *mesnevi* kafiyesine göre *kaside* yazması bir yenilik olmaktan ziyade gelenekten sapmalar konusunda ele alınabilecek bir meseledir. Prof. Dr. Haluk İpekten, "*Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz*" isimli eserinde, beyitlerden oluşan nazım şekilleri kategorisinde ele aldığı "*Kaside*" ve

* Bu şiirin vezin ve kafiyesi 1. beyitte farklıdır. 1. beytin vezni: Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün 2. ve 3. beyitlerin vezni: Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün.

⁴ Lokman Turan, Yenişehirli Avnî Bey Divanı'nı Tahlili (Tenkitli Metin) Encümen-i Şuarâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş, II. cilt, Erz. 1998 (Basılmamış Doktora Tezi), Kaside: 48/1,2,3.

"Mesnevî"den, kasideyi, "*Tek kafiyeli olanlar*" içinde, mesneviyi ise, "*Ayrı kafiyeli olanlar*" içinde zikretmektedir. Buna göre kasidede şu önemli özellikleri görülür: "9 beyitten 100 beyte kadar, aynı aruz kalıbıyla yazılmış ve gazel gibi *aa ba ca da...* şeklinde kafiyelenen bir nazım şeklidir." ayrıca, "**Kasidelerin başına memduhun adının ve unvanının yazılması usuldendir.** Bu başlıklar çoğunlukla, Farsça yazılır: *Kasîde der-na't-ı Hazret-i Fahr-ı Kâinat, Der-menkıbe-i Şîr-i Hudâ Aliyyü'l-Murtaza, Der Medh-i Hazret-i Sultân Muhammed Hân, Der-sitâyîş-i Sadrazam Şehid Ali Paşa gibi.*"⁵ Bu bilgilerden hareketle, Avnî Beyin "*Kasîde der-medh-i Sâmî Paşa*" isimli kasidesi, yukarıda belirtilen kaside nazım şeklinin kafiye örgüsüne göre, **bir kaside sayılamaz.** Fakat, başlığının "*Kasîde der-medh-i Sâmî Paşa*" olmasına bakılırsa, Prof. Haluk İpekten'in "**Kasidelerin başına memduhun adının ve unvanının yazılması usuldendir.**" ifadesine göre de, bu şiir, mesnevî değil, kasidedir. Prof. Dr. Haluk İpekten mesneviyi ise şöyle tanımlar: "*Edebiyatta aynı vezinde ve her beyti kendi arasında kafiyeli nazım şekillerine Mesnevî adı verilmiştir. İki beyitten başlayarak 20-30 beyte kadar olan kısa mesneviler yazıldığı gibi, mesnevî şekliyle binlerce beyit süren uzun hikâyeler, kitaplarda yazılmıştır.*" Dolayısıyla, Avnî Beyin yukarıda zikredilen şiiri başlık olarak Kaside, kafiyelenişi noktasından mesnevî nazım şekliyle yazılmıştır. Bir şiir, "*Kaside der-medh*" diye başlarsa, şüphesiz ki, onun kaside olduğuna hükmedilir. Fakat, onun ayrı kafiye ile kaside yazmasını, bir istisna olarak kabul etmek gerekir.

Kaside der-Medh-i Sâmî Paşa

Hallâk-ı halâyık-ı me'ânî
Rezzâk-ı nûfûs-ı kârvânî

Kâşâne-fürûz-ı fazl ü irşâd
Ecrâm-güdâz-ı küfr ü ilhâd

Pîrâye-i fark-ı dîn ü devlet
Ser-mâye-i fahr-ı mülk ü millet

Seccâde-nişîn-i câh-ı irfân
Allâme-i zü-fünûn-ı devrân

Fahrü'l-vüzerâ vezîr-i yektâ
Zünnûn-ı zamâne Sâmî Paşa

Sûretde vezîr-i kâr-dândur
Ma'nâda veliyy-i bî-gümândur

⁵ Haluk İpekten, Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Aruz, Dergah yay., Eylül 1997, İst., s.38, 40.

Zâhirde müşîr-i âsaf-'unvân
Bâtında serîr-i fakra sultân

Dünyâya vücûdî rûhdur rûh
Gûyâ ki bu fûlk-i Nûhdur Nûh

Cibrîl-i zamîri mahrem-i küll
Arş-ı dil-i pâki 'âlem-i küll

Şâkird-i kemâl 'akl-ı fa'âl
Hâk-i kademi sipîhr-i cevâl

Dervîş-nihâd ü pâdşeh-fer
Haydar-dil ü âftâb-peyker

Şekl-i beşerîde bir melekdür
Kim 'âşık-ı feyz-i nüh-felekdür

Güftârî hayât-ı sermedidür
Gûyâ nefes-i Muhammedidür

Zulmât-ı cihân içinde pinhândur
Endîşesi bahr-ı âb-ı hayvândur⁶

Şekle ait olarak, yukarıda zikredildiği için burada tekrar edilmeyen "Zurefâ-yı Zamân Ağzından" isimli manzumeyi de vezin ve kafiyesinin beyitlerde farklı olması sebebiyle, gelenekten ayrılması bakımından zikretmek mümkündür. Bu manzumede şair, kafiye ve vezin konusunda oldukça rahat davranmıştır.

Avnî Beyin şiirlerinde **muhteva bakımından** da bazı yenilikler dikkat çeker.

Avnî Bey, iman meselesinde, diğerlerinden farklı sayılabilecek iki beyitte sorgulayıcı bir tavır içindedir. Bu sorgulayıcı tavır, bir Müslüman Osmanlı'nın, hele divan şiiriyle uğraşan Avnî'nin tavrı değildir. Avnî Bey, Tanzimat'tan sonra gelişen ve ilim adamlarınca "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatı" olarak adlandırılan edebiyatı meydana getiren nesille, aynı dönemde yaşamış ve aynı havayı teneffüs etmiştir.

19. yüzyıl Osmanlı sahasında, özellikle İstanbul'da eğitim müesseselerinde bir yenileşme ve batı tarzında bir değişme sözkonusudur. "Avrupai manada Mekteb-i Tıbbiye açılır. (1826) 1834'te Mekteb-i Harbiye açılır. Mühendishaneye muallim ve fabrikalara mütehasıs yetiştirilmek üzere Mühendishane hocalarından iki zabıt ile on talebe İngiltere'ye gönderilir. 1834'te Mızıka-i Hümayun (Bando Okulu) öğretime

⁶ Y. Avnî Bey Divanı, Kaside: 32/1-14.

başlar. İlk öğretimin mecburi olması kabul edilir. Yüksek öğretime öğrenci yetiştirmek için Rüştîye (İlkokul) (1838) ve Mekteb-i Ulûm-ı Edebiye (1839) gibi orta dereceli okullar açılır. Devlet memuru yetiştirmek için Mekteb-i Maarif-i Adliye kurulur. Bu batılı anlamdaki okullar yanında Mekteb-i Tıbbiye açılmıştır. Bu okulda anatomi dersleri kadavra üzerinde yapılmaya başlanır ki, bu pozitivistin artık Osmanlı toplumunda bir varlık gösterdiği anlamına gelebilirdi."

Eğitim ve öğretimin, nesillerin hayata ve dine bakış açısında değişiklikler yapması kaçınılmazdır. Verilen eğitim, nasıl bir dünya öngörüyor ve nasıl bir insan yetiştirmek istiyorsa bu istikamette hedefe ulaşmak için adım adım gayretler kendisini gösterecektir. Osmanlı'nın geri kalma sebeplerini dinde arayanlar için eğitim bir dinsizlik aracı olmuştur, denilebilir. " 1847'de Mekteb-i Tıbbiyeyi ziyaret eden Mac Farlane'in belirttiğine göre burada tamamen materyalist bir eğitim yapılmaktaydı. Mac Farlane Fransız devrimini hazırlayan materyalist filozofların hemen tüm kitaplarının burada okunduğunu görmekle hayrette kalır. Bu fakültenin kitaplığı hakkında, 'Çoktan beri bu kadar düpedüz materyalizm kitaplarını toplayan bir koleksiyon görmemişim', der. 'Genç bir Türk oturmuş dinsizliğin el kitabı olan Systeme de la Nature'u okuyordu. Baron d'Holbech'in ünlü eseri, bir başka öğrenci Diderot'un Jaques le Fataliteinden, Le Compere Mathieu'den parçalar okuyarak marifetini gösteriyordu', diyerek devam eder." ⁷

19. yüzyılda insanlara pozitivistin tohumlarının atılması felsefi akımlardan ziyade edebî akımlar sayesinde olmuştur. Pozitivistin o dönemde Türk toplumunu ilgilendirmesinin en önemli sebebi edebiyattır. Bu bakımdan Namık Kemal ve Ziya Paşa, -Fransız devrimini hazırlayan aydınlanma devri yazarlarının eserlerini tercüme etmelerinden dolayı- pozitivistin Türkiye'de yayılmasına dolaylı da olsa katkıda bulunmuşlardır.

Nesiller arasındaki farklılıklar giyim kuşamdan, eğitime kadar her hususta kendisini gösterir. Sosyal hayattaki bu değişimler, 16., 17. ve 18. yüzyılda yaşayan insanlarla 19. yüzyılda yaşayan insanlar arasında bir farkı kendiliğinden getirir. Dolayısıyla, 18. yüzyılda yaşayan bir divan şairiyle 19. yüzyılda yaşayan Yenişehirli Avnî Bey, farklıdır. Çünkü, 19. yüzyılda hava biraz daha bulanık ve sislidir.

19. yüzyıl, aydınların, dini ve tarihi sorguladıkları bir dönemdir. Bu dönemde, eskiye ait unsurların hakimiyeti hâlâ devam etmekteydi. Fakat, asliyet ve zılliyyet bakımından ele alındığında yeninin çoğu zaman temayüz ettiği, eskiye ait unsurların ise, 19.yüzyıl Osmanlı toplumunda, gölgede kaldığı görülür. Bu bakımdan devrin, şairler topluluğu olan Encümen-i şu'arâyı divan şairlerinin değişime ayak uydurma gerekçesiyle bir araya gelmeleri olarak değerlendirmek mümkündür. "Encümen-i

⁷ Murtaza Korlaelçi, Potizivistin Türkiye'ye Girişi, İnsan yay.,1986, s. 196-200.

şu'arâ"ya mensup bazı şairlerin eserleri incelendiğinde, yeniliğe dair bazı katkılarının olduğu görülecektir.⁸

Şiir, şairin yaptığı bir binadır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın, "Her bina, içinde yetiştiği tarihin bir parçasıdır. Tıpkı durmuş bir saat gibi hep içinde kaldığı zamanı gösterir." cümlesi, şairin ve şiirin tarihsel fonksiyonunu ifade eder. Bu bakış açısıyla, Avnî Beyin şiirini çoğu noktadan geçmiş asırlardan kalma ve pili henüz bitmemiş olan bir saat gibi değerlendirebiliriz. Onun şiiri, hep o zamanları gösterir ve o zamanların sırlarıyla doludur. Ama saniyeyi gösteren mili, iki hat arasında ileri geri gidip geldiği için belki de, zamanında fazla dikkate lâyık görülmedi. Bazı önemli çıkışlarının devamının gelmemesi sebebiyle Avnî Bey, ne kendi asrında, ne de daha sonra yeni edebiyat noktasından hiç kimsenin dikkatini çekmemiştir.

Ziya Paşa, meşhur terciibendinde:

Gerdûn bir âsiyâb-ı felâket-medârdır

Gûyâ içinde âdem-i âvâre dânedir

diyerek dünyayı, bir değirmene benzetir. İnsanlar bu değirmende mütemadiyen öğütülürler. Şair, bu beyitte okuyucunun aklına, "madem öğütecektin niye yarattın" şeklinde, bir soru getirmektedir.

"Ziya Paşanın Harabâtı'na Tebrik-nâme" isimli manzumede Avnî Bey, Ziya Beyin yukarıda zikrettiğimiz şiirine -ondan da, etkilenerek- benzer bir beyit söyler. Bu beyitte Ziya Bey, kâinatı fert olarak anlamaya çalışır ve dolayısıyla da eski şiirin sınırlarını zorlar. Bir divan şairi olan Avnî Beyin, Ziya Paşa gibi bir tavır sergilemesi, üç şekilde değerlendirilebilir: Biri, onun divan şiiri geleneğini bozduğunu iddia etmek; diğeri, bu şiire yeni bir hamle katarak ayağa kaldırmak istemesi şeklinde daha iyimser bir görüş ortaya koymak; üçüncüsü de, bu şairin gizli saklı da olsa bir yenilik taraftarı olduğunu ve bunu, Ziya Paşanın eserine duyduğu hayranlıkla ifade ettiğini iddia etmektir:

Komaz bu hirmen-i îcâd içinde bir dâne

Harâb olıncaya dek bu serâb-gûn-tâhûn⁹

"Bu serap renkli su değirmeni, icat harmanında, harap edilmemiş bir dane bırakmaz." İster Ziya Paşanın:

Gerdûn bir âsiyâb-ı felâket-medârdır

Gûyâ içinde âdem-i âvâre dânedir

beyti olsun, ister Avnî Beyin:

⁸ Bu bakımdan Hersekli Arif Hikmet ile Leskofçalı Galib'in divanları önem kazanmaktadır. Hersekli Arif Hikmet divanında her bir şiirine isim vermek suretiyle yeniliğe ayak uydurduğunu göstermek ister.

⁹ Y. Avnî Bey Divanı, Musammat: 15/21.

Biz ki bu çarh-ı hezârân-inkılâb altındayuz
Dâne yüz gûyâ ki seng-i âsyâb altındayuz¹⁰

beyti olsun, bu beyitlerdeki düşüncenin temellerine inildiğinde modern insanın, ölüm veya yoklukla ilgili korkularını görmek mümkündür. Modern insan, 19. yüzyıldan sonra yavaş yavaş Allah'a inancını kaybetmiş ve hemen her güzellikten "adem adem" diye feryatların geldiğini vehmetmiştir. Eskiler de ölümden bahsederler. Fakat, ölümü bir başka hayatın başlangıcı görürler. Yeni düşünce ise, ölüm sonrasına inanmadığı için, bütün güzelliklerin gözünün önünde eridiğini ve yok olduğunu zanneder. Bu vehim içinde bedbinlik kendisini gösterir. Ayrılıklar ve yok oluşlar insanı can damarından vurur.

Avnî Bey,

Gumûm-ı dehr ile me'lûfdur dilüm ammâ

Firâka dâir olan gam tabî'atümce degül¹¹

ayrılığa dair olan gam benim tabiatımce değil, derken bu gerçeği ifade eder. Çünkü, bütün firaklardan gelen feryatlar, insanın beka arzusundan gelen ağlamalarının tercümanlarıdır.

Bu kârvân-ı fenâ tâ olunca menzil-res

'Adem 'adem diyü feryâd ider derâ-yı vücûd¹²

Hemen hemen bütün Servet-i Fünun camiasının "adem"e dair ortak temaları vardır.

Nedür vücûd için âyâ bu sa'y-i bî-hâsıl

'Adem degül midür ey hâce mâ-verâ-yı vücûd¹³

Önce yaratıp sonra öldürür? diyen şair, ölümü, azap gösteren bir rahmet (rahmet-i 'ikâb-nümâ) tezadı içerisinde değerlendirir:

İhyâ idüp fütâdelerin sonra öldürür

Bu rahmet-i 'ikâb-nümâ kim bilür nedür¹⁴

beytinde acaba, yeniye ait bir düşünce yok mudur? Dikkat edilirse, düşünceden söz ediyoruz. Çünkü, düşünceyi ifade ediş şekli, yine eskidir. Şair, bu beyitte hâdiseyi

¹⁰ A.g.e, Gazel: 167/1.

¹¹ A.g.e, Gazel: 255/4.

¹² A.g.e, Kaside: 15/7.

¹³ Y. Avnî Bey Divanı, Kaside: 15/5.

¹⁴ A.g.e, Gazel: 63/6.

teşhis eder, fakat sebeplerini anlamaya çalışmadan, kendisini teslimiyetin kucağına atar.

Şair, yukarıda söylenenler dışında, açık bir şekilde ve belki, ilk defa, "Mevlâ'ya bile, her işte itimad etme" diyerek, sınırları oldukça zorlamıştır. Bu, divan şiiri için, muhtevaya ait, bir yeniliktir.

Kasdın âzâde-i mekr olmak ise dünyâda

İ'timâd eyleme her kârda Mevlâya bile

Bu beytin içinde geçtiği *bile redifli* gazelin tamamında da, hemen hemen aynı itirazkâr hava hissedilmektedir. Bu gazelde müfrit bir Hz. Mevlânâ sevgisi vardır ve bu sevgi yer yer diğer itikadî inançların önüne geçmektedir:

Gelmesün kâm-ı dilüñ lafz-ı temennâyâ bile
Sûret-i lafza degül mevrîd-i ma'nâyâ bile

Reşk o ser-germ-i mey mey-kede-i vahdete kim
Etmeye 'atf-ı nazar nûr-i tecellâyâ bile

Kasduñ âzâde-i mekr olmak ise dünyâda
İ'timâd eyleme her kârda Mevlâyâ bile

Hased ol haste-i müstağnî-mizâc-ı dile kim
İltifât itmedi enfâs-ı Mesihâyâ bile

Nice ta'bîr ideyüm ol mehi kim ruhsârı
İn'ikâs itmedi âyîne-i rü'yâyâ bile

Bir mehûñ berk-i tecellâsına tâlibdür dil
Ki zuhûr eylemedi dîde-i Mûsâyâ bile

Yüz süren hâk-i der-i Hazret-i Mevlânâyâ
Ser-fürû itmeye gerdûn-ı mu'allâyâ bile¹⁵

Yukarıda çeşitli şekillerde üzerinde durdulan şiirleri, Tanpınar'ın, Akif Paşanın *Adem Kasidesi* için ifade ettiği "**ferdin kendi kendisini keşfi**" olarak değerlendirmek mümkündür. Bütün bunlarla beraber, şairin yokluğu özlediği zamanlar da olur.

'Aceb mi özler isem kâr-hâne-i 'ademi

¹⁵ A.g.e, 370. Gazel.

Bu heft-kâh-ı mu'azzam tabi'atümce degül¹⁶

Şüphesiz bu beyit, insan psikolojisinin çeşitli şekillerde tezahürlerinden birini aksettirir. İnsan sıkıntıya düştüğü zaman başka memleketlere, başka ve daha güzel yerlere doğru kanatlanarak, uçmak ister. Kanaatimizce, Servet-i Fünun edebiyatçılarının Yeni Zelanda'ya gitmek istemeleri de aynı temel saike dayanır. Fakat, Avnî Bey'de mekân anlayışı farklıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Avnî'nin, "Naili'nin *dökülsek* redifli gazeline söylediği naziredeki:

Sahbâ-yi hurûşan gibi minâ-yı felekten

Tâ hâric-i humhâne-i imkâna dökülsek

beytini, yukarda zaman zaman eriştiğini söylediğimiz zevk noktalarının en yükseği olarak alalım. Ayrıca, bu beyit bize şairin eserinin belli başlı anahtarı gibi görünen mekân kompleksini verir. Filhakika bazı kasidelerindeki evsiz olma şikâyetinden sarfi nazar, Avnî Beyin şiirine daima bir başka mekân ve genişlik hâkimdir." diyerek, Avnî Beyin yukarıda temas ettiğimiz gibi, mekân anlayışının farklı olduğunu vurgular. Meselâ, aşağıdaki beyit, Avnî Beyin hem mekân anlayışını, hem de muzacını ortaya koyar:

Murâdum perde-i gerdûnı yırtup hâric olmakdur

Bana mahsûsdur fikr-i muhâl-i hâriku'lâde¹⁷

Şair, feleğin bütün perdelerini yırtmak ve onun dışına çıkmak isteyen bir yaratılışa sahip olduğunu, âdetleri yırtan imkânsız ötesi fikirlerin kendisine mahsus olduğunu ifade eder.

Şairin sosyal meselelerdeki tavrını en güzel veren şiiri "Gedâ-yı zamân" veya bir diğer isimle, "Me'mûr"dur. Bu şiirde, memurluğun sıkıntıları anlatılarak, "pendname"lerden gelen bir alışkanlıkla çeşitli nasihatler yapılır. Fakat bunlar içinde bir beyit dikkat çeker ki, bu Mehmet Akif Ersoy'un habercisi gibidir. Akif'in Avrupa'yı taklit etmek yerine, onların fen ve teknolojideki ilerlemelerine dair görüşleri vardır. Akif'in bu tavrı memleketin gelişmesini sağlayacak çıkış yolları aramaktan başka bir şey değildir. Avnî Bey de, yabancıların meydana getirdiği eserlere bakarak, onların ticaretteki başarılarının sırrını anlamak gerektiğini ifade eder.

Asâr-ı intizâmına bak ecnebîlerün

Fehm it ticâretindeki nefi bu kişverün¹⁸

¹⁶ A.g.e, Gazel: 255/6.

¹⁷ A.g.e Gazel: 388/4.

Avnî Beyin bir divan şairi olarak, bu şiirin bazı nizamlarından sıkıldığını, bu sıkıntıdan kurtulmak için çeşitli çıkış yolları aradığını söylemek yanlış olmaz. Divan şiirinin katı kuralları zaten, 18. yüzyılda, Nedim'den itibaren yıkılmaya başlamıştı. Hatta şiirde birçok şeyi alelâde hâle getiren şairlerde perde-birûn ifadeler bolca bulunmakta idi. Bu bakımdan şiiri aslî hüviyeti ile ele alın Yenişehirli Avnî Beyin 19. yüzyıldaki durumu dikkat çekicidir. Onun bir divan şairi mi, yoksa Tanzimat sonrası yetişen yeni Türk edebiyatçısı mı olduğunda şüpheye düşürecek kadar modern bir çizgideki beytine bakıldığında, klâsik ölçülerdeki bir şairin modernin kapılarını yokladığına şahit olunur. Şair, âlemi bir **tiyatrohane**ye benzeterek hâlini hayreti gerektiren bir drama benzetir:

Şâhum tiyâtro-hâne-i 'âlemde hâlümüz
İrâs-ı hayret eyleyecek bir **dırâmdur**¹⁹

Târîh-i na'b-ı nâ-be-devâmın okunmasın
Teşhîr-nâmelerde dirâmın okunmasın²⁰

Şairin **kral** kelimesini kullandığı bir beyti de vardır:

Bir gün gelür ki kâidetü'l-mülk-i nahvetün
Cumhûr-ı ağniyâda **krâlı** bulunmaya²¹

Avnî Beyin, âşğın en yakın dostu olan "âh"a karşı tavrı da, bir yerde oldukça değişmektedir. Şair, âh narının, yanından cehennem olmasını (defolmasını) ister:

Çıkdı gözümde eşk-i hurûşân bî-eser

Ey nâr-ı âh sen de yanumdan cehennem ol²²

Ve nihayet Avnî Beyin Servet-i Fünun şairlerini tedai ettiren ve onların ağzından söylenmiş intibai veren bir kaç beyti burada zikredilmeğe değer. Bu şiirlerde dikkat çeken en önemli unsur, insanın kâinatındaki hâdiseleri kendi ruh hâline göre yorumlamasıdır: Beyitlerde insan kâinatı kendi aynasından seyretmektedir:

¹⁸ A.g.e, Musammat: 12-XIV/1.

¹⁹ A.g.e, Kaside: 42/29.

²⁰ A.g.e, Musammat: 12-III/2.

²¹ A.g.e, Gazel: 401/17.

²² A.g.e, Gazel: 250/7.

Belki bir gözyaşındır bârân-ı pür-cûş-ı bahâr
Belki bir feryâd te'sîriyledür bâd-ı vezân²³

Belki bir bî-çârenün dûd-ı figânıdır sehâb
Belki bir ber-geşte-hâlün âhıdır berk-ı cihân

Belki bir mecrûh-ı zulmün canıdır renk-i şafak
Belki bir âvârenün hâk-i rehidür kehkeşân

Belki âsîb-i dil-i mazlumedendür zelzele
Belki sûz-ı nâledendür ihtirâk-ı ahterân

19. yüzyıl konu edildiğinde divan şairlerinin geçmiş yüzyıllarda yaşadıklarını ve yeniliğe kapalı oldukları o devrin bir fikr-i sabiti gibiydi. Fakat böyle bir kapalılığı bu devrin divan şairleri üzerinde yoğunlaştırmak hiç âdil bir hareket değildir. Onlar da, insandı ve insan her zaman tesirlere açık bir yapıdadır.

Avnî Bey, birçok yeniliğin ipuçlarını verdiği şiirler -ki bunlar geleneksel divan şiirleri kapsamında da ele alınabilir- yazmıştır. Divan şiiri geleneği içinde taze mazmun veya bîkr-i mana denilen orijinalite ve yaratıcılık serüvenine Avnî Beyin katkıları vardır. Sevgilinin boyunu "tüfeng-endâz tıfl-ı nev-zuhûr" olarak vasfetmek orijinaldir.

Sonuç olarak devrinde ve sonraki zamanlarda hakkıyla ele alınamadığı kanaatiyle, Yenişehirli Avnî Bey üzerinde daha çok araştırma ve inceleme yapılmasını, edebiyat tarihi açısından 19. yüzyılı daha isabetli değerlendirebilmek için bir gereklilik olarak görmekteyiz.

²³ A.g.e, Kaside: 35/26, 27, 28, 29.

yazılmış. Redif olan “yetiştir” ise (عَشِير) şeklinde ayrı ve yanlış. 2. Teklik şahıs eki kef le yazılması gerekirken devamlı, “aldın”, “saldın” vb. gibi örneklerde olduğu gibi (عَشِير) ye nun ile; gül (çiçek) ve gülyüzlü kelimesi, aslında olmadığı halde (عَشِير) “vav”la ; “gönlüm” halk deyişiyle “göynüm” şeklinde; “misâli” kelimesi yanlışlıkla (سِي) “sin”le vs.. Şiirin son mısraının vezninde de bir aksaklık göze çarpıyor.

Peki bu Âşık Niyâzî kimdir? Edebiyat tarihimizde çok sayıda Niyâzî mahlâslı şair olduğu halde Âşık Niyâzî mahlâslı birine rastlamıyoruz. Meselâ beş öğretim üyesince 30 kadar tezkire taranarak hazırlanan “Divan Edebiyatı’nda İsimler Sözlüğü”nde² geçen 2 Niyâz 10 tane Niyâzî arasından yalnızca “Üsküp’de doğan, sipahi zümresinden, Riyâzî’nin hemşehrisi ve dostu, mûsikîşinaslığı ve bestelediği murabba’larla tanınan ve meclislerde okuyarak ihsanlar alan Niyâzî’nin³ halk şiirine de yatkınlığı anlaşılıyorsa da aradaki yüzyıl farkı, âşık mahlasını kullanmaması, vezin ve dile hakimiyeti gibi sebepler göz önünde bulundurulursa bu şahsın da belirtilen şahıs olmadığı anlaşılır.

A. Talat Onay’ın “Türk Şiirlerinin Vezin ve Şekli”nde⁴ örnek bir şiirini yayınladığı, ve V.M. Kocatürk’ün “Büyük Türk Edebiyatı Tarihi”nde⁵ “Tahminimizce XVIII. yüzyılın ikinci yarısı veya XIX yüzyılın başlarında yaşamıştır. Konyalı olduğunu zannediyoruz. Gufranî’nin bir şiirinde “Niyâzî ve Şem’î varmış” diye bahsettiği şair olsa gerektir” diye sözünü ettiği halk şairi Niyâzî ise şairimize yüzyıl olarak yakın olmakla beraber (Şeyh Gâlib’in vefatı tarihi olan 1799’dan veya 1163/1749-50 Filibe ve Pazarcık depreminden sonra -eğer başka bir nüshadan istinsah edilmemiş ise- yazılmış olması gerekir.), Konya gibi dar bir çevrede kalması bu ihtimali de zayıflatmaktadır.

Hakkında bilgi bulamadığımız ve şiirini yayınladığımız şairimizin, yazmanın yaşı ve bizim tahminimize göre, XVIII yüzyılın ikinci yarısı ile XIX. yüzyılın birinci yarısında yaşamış olması kuvvetle muhtemeldir.

Şiirin gerek üslûp ve gerekse konu bakımından içinde bulunduğu Niyâzî Mısırî’nin Divanı ve şiirleriyle bir ilişkisinin olmadığı meydandadır. Çünkü Niyâzî ve Mısırî gibi iki değişik mahlas kullanan Niyâzî-i Mısırî, Âşık Niyâzî şeklinde bir mahlas kullanmadığı gibi şiirleri de hemen daima tasavvuf neşvesiyle söylenmiştir ve vezin bu kadar aksamaz. Ayrıca N. Mısırî’nin bir çok yeni şiiri tarafımızdan bulunmakla birlikte bu şiire başka hiç bir divanda rastlanmamıştır. Bu şiir de zaten bu yazma divanın içinde değil, son kısmında ve sonradan başka bir yazıyla yazılmıştır.

² Doç Dr. H. İpekten ve arkadaşları, a.e. Kültür Bak. Ank. 1988, s. 346-348.

³ Bu Niyâzî için bkz. Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü’ş-Şuarâ, Haz. İ. Kutluk, 2. C, s.1022, Ank. 1978-1981.

⁴ A.T. Onay, a.e.

⁵ V.M.Kocatürk, a.e. Ank. 1970, s.501.