

ÜSLUP TEŞEKKÜLÜNDE MUHİT-MESLEK-MEŞREP: TAŞLICALI YAHYÂ ÖRNEĞİ

THE ROLE OF HOME TOWN-OCCUPATION-GENRE IN THE FORMATION OF STYLE: THE EXAMPLE OF TAŞLICALI YAHYÂ

GÜLÇİN TANRIBUYURDU*

Sorumlu Yazar

TUĞÇE ATICI**

Öz

Kaynağını sanatçının doğasından alan ve sanatçının icra ettiği sanata ilişkin parmak izi olarak değerlendirilebilecek üslup, yaşamla iç içe ve onun ayrılmaz bir parçası olan edebiyatın en temel araştırma ve inceleme alanlarından biridir. Dil göstergelerinin yazara/şaire has söylem içerisinde kazandığı değerlerin iddialı bir bütünü olarak da tanımlanabilecek üslup, ferdî bir nitelik taşımakta, sanatçıya özgü hususiyetlerle şekillenmektedir. Bu bağlamda üslubu sanatçının doğasından, psikolojisinden, yaşam alanından, tecrübelerinden, toplumla ve toplumu yönetenlerle kurduğu ilişkiden ayrı düşünmek olanaksızdır. Buradan yola çıkılan bu çalışmada, yaşadığı asrın başarılı asker şairlerinden biri olan Taşlıcalı Yahya özelinde bir üslup incelemesi yapılmıştır. Osmanlı'nın, Bektaşî mezhep şairi Yahyâ, yaşamı boyunca vücuda getirdiği eserlerde ortaya koyduğu güçlü söylemi, özellikle savaş ve askerlik sanatına dair estetik alımlaması, bu yöndeki kurguları, seçtiği nazım şekline yahut türe göre şiir dilini kullanmadaki hüneri ile üslubunu inşa etmiştir. Çalışma boyunca şairin üslubunun oluşmasında doğduğu/yetiştirdiği muhit, askerlik mesleği, bağlı olduğu mezhep ve taşıdığı melamet neşvesine dair hususiyetlerin çoğu zaman birbirine geçerek onun farklı türdeki eserlerine yansıyan üslubunu nasıl ve ne ölçüde şekillendirdiği, türün üslubu ne yönde biçimlendirdiği incelenmiş ayrıca söz konusu mikro üslup incelemelerinin edebiyat tarihine sunacağı katkı da söz konusu edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Üslup, Taşlıcalı Yahyâ, Arnavut, Yeniçeri, Bektaşî.

Abstract

Style, which originates from the nature of the artist and can be considered the artist's fingerprint in relation to their art, is one of the fundamental areas of research and examination in literature, an inseparable part of life. Style, which can also be defined as the ambitious whole of the values that linguistic signs gain within the discourse unique to the author/poet, carries an individual quality and is shaped by characteristics unique to the artist. In this context, it is impossible to consider style separate from the artist's nature, psychology, living environment, experiences, and relationship with society and those who govern it. Based on this perspective, this study conducts a stylistic analysis specifically on Taşlıcalı Yahyâ, one of the successful soldier-poets of his era. The Ottoman poet Yahyâ, who followed the Bektashi order with a constructed his unique style throughout his life. This was evident in his works, which showcased

Araştırma Makalesi / Künye: TANRIBUYURDU, Gülçin, ATICI, Tuğçe. "Üslup Teşekkülünde Muhit-Meslek-Meşrep: Taşlıcalı Yahyâ Örneği". Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 114 (Haziran 2025), s.205-218. <https://doi.org/10.60163/tkhcbva.1515401>

* Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, E-mail: gulcin.tanribuyurdu@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9962-5171

** Uzman, Bağımsız Araştırmacı, E-mail: tugce_atc23@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-4202-5655

his strong rhetoric, especially his aesthetic appreciation for war and the art of soldiery, his thematic compositions, and his skillful use of poetic language according to the form or genre he chose. The study explores how the environment in which he was born and raised, his military profession, the sect he adhered to, and the malamet (self-blaming) nature he embodied often intertwined and influenced the style reflected in his various works. Additionally, it examines how the genre shaped his style and discusses the contributions of these micro-stylistic analyses to the history of literature.

Key Words: Style, Taşlıcalı Yahyâ, Albanian, Janissary, Bektashi.

Giriş

İnsanoğlunun kadim zamanlardan beri önce kimliğini sonra kültürü inşa etme üzerine sürdürdüğü çaba, esas olarak kendini var etme ve kendini gerçekleştirme üzerine bir deneyimdir. Bu bağlamda varoluşu anlamlandırmak yahut yaşamın manasını yakalamak için dile gelmek, büyülü anlatılar inşa etmek ve bu anlatılar yoluyla geleceğe taşınmak insan olmanın en anlamlı ve en heyecan verici yönüdür. Söz konusu anlatıların inşasında ortak duygular, ortak analogiler ve ortak metaforlar yoluyla zenginleşen dil, tüm insanlığın kolektif bilinç dışına dair görsellerle harmanlanırken, anlatılar yoluyla bir sanat icra eden ve kendini gerçekleştiren sanatçı da şahsına münhasır üslubu ile kendisi dışındakilerden ayrılır.

Sanat ve sanat eseri insan ruhunu keşfetmek, onun derinliklerine inebilmek için en iyi araçtır. Zira sanatsal, daha dar ifadeyle edebî eser “insan yaşamının esas gailisi, kendi tedavisidir, yani kendi eksikliklerini tamamlamak, çatışmalarını çözümlemek ve zedelenmişliklerinin ıstırabını azaltmaktır. Bunu başarmak, dünyayı yeniden ve merkezinde kendisi olmak kaydıyla, yani, kendi dünyası olarak tamam etmektir” (Jung, 2005, 9). Buradan yola çıkarak bireyden topluma, toplumdan sanatçıya ve sanat eserine evrilen düzlemde her toplumda ve her edebiyatta söz konusu edebî mahsullerin başını çekenlerden biri de iddialı bir aşk anlatısı olarak kaydedilen ve tanımlanan şiirdir. Öyle ki altı asırlık Osmanlı medeniyetinin vücuda getirdiği klasik şiir ve bu şiir geleneğinin odak noktasındaki aşk, sözün bir iktidar alanından diğerine tesliminde en etkili estetik araçlardan biri olarak bu edebiyata ve temsilcilerine kolektif bir kimlik kazandırmıştır. Victoria Holbrook’un aşk anlatısının doğasını kavramaya, anlamaya yönelik meslekli olarak tanımladığı şairler (2017, 121) yahut başka bir ifadeyle bu geleneğin icrasında rol alan aşk erleri, evrenin manasını ve döngüsünü aşk ile izah edip, aşk yolunda baş vermek üzerine bir adanmışlıkla asırların mirasını devralmış, sonraki asırlara devretmişlerdir. Bu aşk erlerinden, özgün üsluplarıyla gelenekte iz bırakabilmiş olanlar “dünyayı-tamam-etme-eylemi”ni de (Jung, 2005, 9) gerçekleştirmişlerdir.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “sanatçının görüş, duyuş ve anlayışındaki kendine özgü anlatış biçimi; biçem, hava, stil” olarak tanımlanan üslup, İslam Ansiklopedisi’nin ilgili maddesinde “kişinin kendi duygu, düşünce ve heyecanlarını dile getirme şekli, dili kullanma biçimi” ayrıca “yazarın diliyle, kullandığı dilin kuralları arasındaki sapmaların toplamı ve bu sapmaların eserin konusu ve amacı bakımından yerinde ve özgün olması” şeklinde ifade edilmektedir (Durmuş, 2012, 42/383-385). Şerif Aktaş ise konu ile ilgili eserinde, üslup tarifi ve üslup incelemesinin kesin ve değişmez metotlarını aramanın nafi bir çaba olduğunu dile getirirken, dil göstergelerinin söylem içinde kazandığı değerlerin hususiyeti ile ilgili olarak üslubun dille değil, sözle vücut bulduğuna dikkat çekerek söz ve üslup arasındaki güçlü bağa işaret eder (2022, 9-15). Ahmet Çoban’ın “üslup; belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve

içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebi değer unsuru ve ölçüsüdür” (2004, 16) şeklindeki kapsamlı tanımı da büyük ölçüde üslubun bu yönüyle ilgilidir. Dolayısıyla insanoğlunun dile geldiği andan itibaren söyleyerek biriktirdiği ve içerisine şiiri de dâhil edeceğimiz anlatılar, bu söz’ler hazinesinin anlamlı ve estetik bir bütünüdür.

Klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının bugüne kadar üslup/söylem/tarz/eda başlıklandırmalarıyla yaptıkları çalışmalar genel itibarıyla mahallî üslup, hikemî üslup ve sebk-i hindî üslubu çerçevesinde olmuş, Fuzûlî’nin âşıkâne, Bâkî’nin rindâne, Nedîm’in şühâne, Nâbî’nin hakîmâne söyleyişleri üslup çalışmalarının yönünü tayin etmiştir. Üslubun sanatçının doğduğu ve yetiştiği çevre, edindiği meslek ve tuttuğu yol ile olan ilişkisi ayrıca üslubun edebi türle olan sıkı birlikteliği dâhilinde anlatının büyüğü göz ardı edildiği için yukarıda zikredilen üçlünün yanına levendâne tarz, zarîfâne söyleyiş, dervîşâne edâ gibi genelleştirilmiş üslup değerlendirmeleri içeren çalışmalar dâhil edilmiştir.

Hâlbuki edebî dil, geleneksel özellikler taşısa veya bir edebî gruba ait tercihleri bünyesinde barındırsa bile onun ferdî bir yönü kalır ve bu ferdî yön, üsluba açılır (Önal, 2008, 29). Bu yönüyle üslup, şairin/yazarın doğasına özgüdür. Dolayısıyla, “üslup tesadüfî olamaz” diyen Bahtin’in ifadesiyle; “mesele öncelikle dünyayı görme üslubudur ve ancak ondan sonra malzemeyi işleme üslubudur” (2019, 230-233). Yaşam deneyimi, sanat, edebiyat, şiir ve poetika arasındaki güçlü bağ bu yolla kurulurken, kâinatta var olma, yaşamı her yönüyle deneyimleme ve ifade etme düzeyi üsluba dair en mühim belirleyiciler olarak gün yüzüne çıkmaktadır. Zira bir üslup geliştirmek; kendini inşa etmek, kendini icat etmektir. Bu aynı zamanda şairin ortaya koyduğu eserler çerçevesinde üslubunu da biçimlendirmesi ve ortaya koymasıdır. Sanatçı için kimlik yahut özgün değer olarak tanımlanabilecek üslup, bu haliyle benzersiz bir tarzın icrasısıdır ki Osmanlı şiirinde Nef’îyâne üslup, Nedîmâne edâ, Nâbî tarzı gibi adlandırmalar bulunmasının sebebi de şüphesiz budur.

Osmanlı şiirinde, -yukarıda sözü edilen şairler yanında- yaşamı boyunca vücuda getirdiği eserlerde ortaya koyduğu güçlü söylemi, özellikle savaş ve askerlik sanatına dair estetik alımlaması, bu yöndeki kurguları, seçtiği nazım şekline yahut türe göre şiir dilini kullanmadaki hüneri ile üslup sahibi şairlerden biri olarak Taşlıcalı Yahyâ ayrıcalıklı bir yerde değerlendirilmesi gereken sanatkârlardandır. İlerleyen bölümde başlıklar halinde söz edileceği üzere, şairin doğduğu/yetiştiği muhit, askerlik mesleği, bağlı olduğu mezhep ve taşıdığı melamet neşvesine dair hususiyetler çoğu zaman birbirine geçerek onun farklı türdeki eserlerine yansıyan üslubunu şekillendirmiş, zaman zaman türün üslubu ne yönde biçimlendirdiğinin örneklerini de yansıtmıştır.

1. Yahyâ’nın Üslubuna Etki Eden Faktörler

1.1. Şairin Memleketi / Muhit / Coğrafya

Yaşadığı asrın hem kılıca hem kaleme hükmeden *sâhibü’s-seyf* ve *’l-kalem* şairi olarak anılan Yahyâ, Dukakin sülalesine mensup Arnavut asıllı bir devşirmedir. Şairin, doğduğu ve kopup geldiği coğrafyanın taşlık bir bölge oluşu ile ilgili tasvirine yönelik olarak aşağıda sunulan beyitlerde de ifade edildiği şekliyle “Taşlıcalı” lakabıyla ünlendiği bilinmektedir: *Arnavud aslı olupdur aslum / Kılıc ile dirilür her neslüm* (Sarıççek, 1991, 83); *Arnavudun hâsları yegleri / Nesl-i kadîmüm Dukakin begleri* (Sağlam, 2016, 679); *N’ola ol tâyife-i şîr-efgen / Kılısa şâhin gibi Taşlıkdâ vatan* (Sarıççek, 83).

Yahyâ'nın eserlerinden alıntılanan yukarıdaki beyitler malumun ilamı kabilinden bir ifadenin parçaları gibi görünse de Arnavut halkının geneline hâkim olan milli karakterlerini korumak konusundaki muhafazakâr tutumun Yahyâ'nın üslubuna da etki ederek, onun şiirinde temsil edildiğini göstermesi bakımından mühimdir. Farklı eserlerinde çeşitli vesilelerle ait olduğu coğrafyaya ve soy kütüğüne dair yapılan bu atıflar şairin, biyo-psiko-sosyolojik verasetler bütününe işaret eden milli benliğine bağlılığı yanında Balkan bölgesinin dağlık, taşlık ve sert coğrafyasının, soğuk ve sert ikliminin o bölgeden yetişenlerin ruhuna da sirayet ettiğinin belgesi niteliğindedir¹. Zira Balkan bölgesinin genetik mirasını taşıyan, şiir sanatındaki kudretleri ile asrın kültürel iktidarını ellerinde tutan söz ehlinin şiirdeki gür sesi, eril üslubu, modern tabirle iktidara kafa tutan özgüveni, dozu şairden şaire farklı olsa da yaşam şekilleri ile üsluba yansıyan aktivist ve protest tavırları ve sanattaki başarıları muhiti ve muhitin hafızasını sanatçının üslubuna yön veren unsurlardan biri olarak belirlemiştir. Atilla Şentürk'ün, hayatını savaşıarak kazanan bir şair olarak, saray çevresinde geçinen ve hâmlerine dalkavukluk ederek beklenti içerisinde olan diğer şairlerin aksine, Yahyâ'nun talep ettiği şeyleri, yiğitliği, cesareti ve güçlü şairliğinin hakkı olarak istemesiyle diğer şairlerden hayli farklı bir karakter arz ettiği şeklindeki değerlendirmesi de bu hususta önemlidir (2009.97).

Yahyâ, memleketi olan Balkan coğrafyasına atfen, gücünün de sanattaki başarısının da farkında öz güvenli bir duruş sergilemektedir. Sanatçı, çok küçük yaşta devşirilip İstanbul'da yetişmiş olsa da kalemindeki kuvvet, marifet, şairlik gücü kendisine atadan kalan genetik bir mirastır ve Arnavut asıllı olmak hüner sahibi olmak ile eş değerdir. *Gülşen-i Envâr*'dan alıntılanan şu beyitler şairin cesaretini, yiğitliğini, zekâ ve faziletini dolayısıyla sanattaki başarısını Arnavut kökenli oluşuna bağlayıp, *Dîvâm*'nda bunun için Allah'a şükrettiği bir söylemin yansımalarıdır²: *İki hüner virdi bana zü'l-celâl / Biri şecâ'at biri fazl u kemâl // Birisi mîrâs idi el-hak bana / Biri zekâvetden olan iktizâ* (Sağlam, 680.). Şair, her ne kadar yetiştiği bölge taşlık olarak anılsa da, en değerli cevherlerin de özünün taş olduğu gerçeğinden hareketle bu bölgeden yetişenlerin ve bizatihi kendisinin cevher kıymetinde olduğunun altını çizmektedir: *Arnavud aslı olanda bu hüner / Aya benzer ki ola taşda güher* (Sarıçiçek, 83) // *Anda karâr imiş idüm cân gibi / Hâredeki la'l-i Bedehşân gibi* (Sağlam, 679).

Arnavutluk halkı tarih boyunca Osmanlı Devleti'nin hâkim sınıfı içinde özel bir yere sahip olmuştur. Aralarında Gedik Ahmed, Koca Dâvud, Dukakinzâde Ahmed, Lutfî, Kara Ahmed, Koca Sinan, Nasuh, Kara Murad ve Tarhuncu Ahmed Paşalar'ın da bulunduğu en az otuz iki sadrazamın Arnavut asıllı olduğu bilinmektedir (Bilge, 1991, 386). Kapıkulu askerleri arasında da Arnavutlar daima ekseriyeti teşkil etmişlerdir ki Yahyâ da bu zümreye mensup bir şairdir. Ve devletin üst kademelerinde şekillenen bu çokluk, şairin aslen ait olduğu coğrafyadan aldığı özgüvenin hem sebebine hem derecesine atıf yaparken bu durumun üslubunun teşekkülünde de üst sıralarda yer aldığını göstermektedir. Şairin hem bölgeye hem ileriki satırlarla söz konusu edilecek mesleğine dair sözcükleri ve söz gruplarını şiirlerinde bir araya getirerek ortaya koyduğu estetik tablolar, Yahyâ'nın üslubunun başarısını göstermekte, bu da genler, yaşanılan çevre, günlük olaylar, etkiler, ilişkiler, karşılaşmalar, gök kubbenin

1 Mülk-i 'Arabdan ki firâr itdiler / Taşlu vilâyetde karâr itdiler

Geldi bu şîrân-ı dilîrân-ı ceng / Tağlara tağıldı misâl-i peleng (Sağlam, 679).

2 "Minnet ol Mennân-ı zü'l-ihsâna ki kâleb-i insânî güzergâh-ı kâfile-i ma'rifet ve hânekâh-ı râhile-i 'ilm ü hikmet imişdür, bu Arnavudiyyü'l-asl ve şe'i 'ü'n-nesl fakîr-i kesîrî-takşîri takdîr ile peleng-ceng ü bebr-âheng dilîr ü şîr-gîr darb u harb kılıcı tâyîfeden ifrâz u ibrâz eylemişdür" (Çavuşoğlu, 2023, 11).

orta yerinde var olma tarzındaki farklılıkların kişisel üsluba yön veren yol tabelaları olduğunu işaret etmektedir. Şairin bir kasidesinden alınan ve yeni ay ile kılıcın kavisli yapısının eşleştirildiği şu beyitteki hüner kılıcının bir hilal gibi gök kubbeye asılması imajı, estetik oluşu yanında genler ve soy kütüğünün güç, öz güven ve başarı teminde Yahyâ'nın üslubunu ne derece parlattığının da göstergesidir: *Arnavud aslıdur ol taşlu yirün şehbâzı / Asdı eflâke meh-i nev gibi tîg-i hüneri* (Çavuşoğlu, 2023, 40).

Yukarıda alıntılanan beyitte ve muhtelif şiirlerinde Yahyâ'nın Arnavut asıllı oluşuna istinaden yer verdiği ve atıf yaptığı “kartal” figürü, Arnavutlar açısından ulusal bir sembol olması nedeniyle şairin şiirini ve üslubunu süsleyen bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Güç, kudret, asalet, özgürlük gibi simgesel anlamlar taşıması sebebiyle tarihte Sümerlerden itibaren Hititler, Persler, Araplar, Romalılar, Bizanslılar ve Selçuklular tarafından kullanılan, bugün de dünyada birçok devletin bayrağında ya da armasında yer alan kartal figürünün Arnavut tarihinde ve kültüründe sembol olarak kullanımının geçmişini 1400'lü yıllara kadar götürmek mümkündür. Nitekim bu sembolün Arnavut ulusal kahramanı olarak kabul edilen İskender Bey'e ve onun ataları olan Kasteriot sülalesine dayandığı belirtilir (Gökkaya, 2021, 330). Bu ulusal sembolün şiirde kullanımı Yahyâ için ilham ve heyecan verici bir metafor olması yanında üsluba yansıyan tarafıyla aynı zamanda başarı serüveni çağrışımını dinamik tutan efsanevi ve fantastik bir öğedir: *Taşlu yirden kopdı Yahyâ la'-i rummânî gibi / Hıdmetünle var anun şâhinliği cinsiyyeti* (Çavuşoğlu, 2023, 101) // *Ellerün mümtâziyuz taşlu yirün şehbâziyuz / Merd-i meydânuz erenler cânı için gâziyüz* (Çavuşoğlu, 2023, 11).

1.2. Şairin Mesleği

M. Çavuşoğlu'nun “Yahyâ, ömründe eline kılıç almamış kimi şairlerin, hayallerinde çizdiği savaş manzaralarının bizzat içinde bulunmuş, fetih heyecanını terennüm etmiştir. Bu bağlamda muhtelif beyitlerde asker şairin gaza sırasındaki nidaları duyulur” (1983, 16) sözleriyle anlattığı Taşlıcalı, Osmanlı şiir tarihinin kaydettiği en güçlü ve en velut asker şairdir.

Yahyâ, Arnavutluk'tan devşirme olarak alınıp Acemi Oğlanlar Ocağı'nda yetiştirilmiş, kısa sürede askerlik mesleğindeki yeteneğini göstererek bölüğe çıkmıştır. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran ve Mısır seferlerine, Kânûnî'nin Viyana, Alman, Bağdat seferlerine katılan şair, Yayabaşı³ rütbesine ulaşmıştır. Bu süreç Yahyâ Bey'in, şiir ve sanattaki hünerini de gösterme ve geliştirme şansını bulduğu bir aralıktır. Şair henüz genç ve gözü pek bir yeniçeri iken ilim tahsil etmekteki hevesi ve istidadı kadar yazdığı şiirlerle de dikkati çekmiş, devrin önde gelen ulema meclislerinin aranan ismi olmuştur. Arnavut asıllı oluşunu ve atalarını her fırsatta anarak gücünü, yiğitliğini ve savaşçı ruhunu soy kütüğüne bağlayan Yahyâ, devşirildikten sonra Osmanlı padişahının iltifatına mazhar olarak⁴ Osmanlı tebası bir asker olmaktan duyduğu hoşnutluğu ve bu süreçte ilim tahsiline talip olduğunu dile getirir. Sunulan beyitler aynı zamanda “taşlı yerin suyunun tatlı oluşuna” dair folklorik bilgiye de gönderme niteliğindedir: *Kıldı beni Hâlik-i kevn ü mekân / Bende-i efgende-i Osmâniyân // Niteki taşdan çıkar âb-ı zülâl / Oldum o dem tâlib-i bahr-i kemâl* (Sağlam, 679).

3 Osmanlı askeri teşkilatında, Yaya Kapıkulu ocaklarından cemaat ortalarının zâbitlerine yayabaşı denilmektedir (Özcan, 1992, 324-325).

4 Kıldı sipâhi beni şâh-ı güzîn / Eyledi ashâb-ı yemine karîn
Bildiler ehliyyetümi hâs u 'âm / 'İzzetüme eylediler ihtimâm (Sağlam, 680).

Şair, bu sürecin ilim tahsili, çevre edinme ve şairliğine olan katkılarını kıymetli bulduğunu ifade etse de *Hem-dem olup ‘âlim ü dânâlara / Uğradı yolum niçe deryâlara // Kendümi fâzıllara kıldum celis / Mürşid-i kâmillere oldum enis* (Sağlam, 680) beyitlerindeki dikkati çeken husus, bu memnuniyetin üsluba yansıyan tarafındadır. Şair, Osmanlı’ya tâbi olmaktan duyduğu hoşnutluğu anlatırken dahi şiirini taşlık bir bölgeden yetişmiş olduğuna ilişkin atıflarla yoğurmaktadır. Zira “yaşanmış hayat, kendi içinde geri çekilip derinlerde gizlenme eğilimindedir” (Bahtin, 231) ve Spitzer’in ifadesiyle “yazar, kendi sistemine ait her şeyi yörüngesinde tutan bir çeşit güneş sistemidir. Eserde karşımıza çıkan her unsur da bu sistemde yer alan gezegenlerdir” (aktaran Aktaş, 106).

Yahyâ’nın kendi söylemleri dışında dönemin biyografi yazarlarından Âşık Çelebi’nin şairi anlattığı satırlar, Taşlıcalı’nın askerlikteki ve şairlikteki başarısının eş zamanlı olarak yükselişine dair dikkat çekici bir kurguyla yazılmıştır. Müellifin, Yahyâ’nın yaşamına dair tanıklığı, şairin mesleğine uygun olarak askeri terminolojiyle süslenmiş olması bakımından da değerlidir:

divşürme tâ’îfesindendir ki ‘acemî oğlanı iken torba taşımak yirine hâceye seped taşıdı; Gülîstân okırken bülbüller ile sebakdaş idi. Sarı külâh yirine başında şu’le-i âteş-i ‘ışk-ı fazl yanardı ve otabaşısı mu’allim-i ‘ilm ü hünerdi. Ta’lîm-hâneyi mu’allim-hâne bilüp kapuya çıkınca her bâbdan der-i ma’rifet üzerine güşâde idi ve buçuğu artmak yirine günden güne kemâl ü irfânını ziyâde idi. Ol ‘asrda yeñîçeri kâtibi olan Şehâbü’-d-dîn Beg’e şâkird olup sâyesinde hoş geçirdi. Sâ’ir yeñîçerilere olan teklîfâtıdan mu’âf u müslem idi gördüğü şâ’ire enis ve bulduğu münşîye hem-dem idi. Tüfengi kâf-ı kemâl ü veznesi hâ-yı hüner; hâmesi darbe vü kalem-terâşı teber idi. Piyâde niçe sefer idüp kat’-ı mesâfe-i nat’-ı merâtib kıldı. Ferzîn gibi yayabaşı oldu arsa-i şî’rûn dahı yek-süvârı ve ser-âmed şâ’irlerûn pâdâşı oldu (Kılıç, 2018, 286).

Mesleği ve bunun üslubuna sirayet ettiği hususlar bağlamında Yahyâ’nın yazdığı manzumeler kronolojik olarak değerlendirildiğinde, bilhassa kasideleri dikkat çeker. Kültürel iktidarın siyasal iktidara galebe çaldığı oyun sahaları olarak da değerlendirilebilecek kasideler, devşirme Yahyâ’nın Âl-i Osmân’a bağlılığını gür bir sesle haykırdığı, sultanların ardınca gazadan gazaya yol alırken fetih heyecanını kılıcından kalemine aktardığı bir söylemin yansımaları olarak bugüne taşınmıştır. Döneminin genç, korkusuz, dinamik yeniçerisinin yoğun olarak askeri terminoloji ile harmanladığı kasidelerinde oluşturduğu imajlar genel itibarıyla bu yöndedir: *Demürden tağa dönmüş cevşenin geymiş sipâhiler / Cihânda görmeyen görsün neheng-i bahr-i ummâmı* (Çavuşoğlu, 2023, 61). Bu da üslubun teşekkülünde “göndericinin mizacının, kültürünün, içinde bulunduğu ruh halinin, niyetinin, alıcı durumundaki insan ve insanlarla ilişkisinin onun, dilin sunduğu imkânlar arasından yapacağı seçimi etkidiğini” göstermektedir (Aktaş, 39).

Askerî terminoloji ile yoğrulmuş şiirler söz yerindeyse Yahyâ’nın anlamı biçimlendirme şeklidir. Şair bu yönüyle, yaşadığı yüzyılda bilhassa gazel formunda hissedilen lirik/romantik/aşkın söylemler ve eğilimlerin uzağında bir çizgide yer alır. Şairin bir gazelinden alınan aşağıdaki beyit durumu örneklendirmektedir: *Top-ı havâdis ile harâb oldu cümle ten / Gûyâ zebânım oldu bedensüz hisâr eri* (Çavuşoğlu, 2023, 468). Yahyâ’nın farklı kasidelerinden alınan şu beyitler de yine dikkat çekicidir: *Çekelim gün gibi ak sancag ile şarka çeri / Kara topraga karalum kiralum surh-seri* (Çavuşoğlu, 2023, 38) // *Ok gibi dür düşürdi nazarundan a’dâ / Toğruya egri kemân gibi müdâm itdi ziyân* (Çavuşoğlu, 2023, 82). Öyle anlaşıyor ki şair için yaşamla kurduğu estetik ilişki ve bu ilişkinin ardına gizlenen anlam, eserlerindeki Balkan

coğrafyasına dair atıflar ve meslekî terminoloji⁵ ile biçimlenmiş şiirsel dokunun üsluba yansıyan hazzında filizlenmektedir. Şair, askerlik mesleğine dair somut unsurları soyutla, kendi dış dünyasını iç dünyayla harmanlamış, onları estetik imajlar ve metaforun potasında eritmiş, imgenin gücü ile dış dünyadan şiir evrenine köprüler kurarak yüksek ve eril perdeden bir üslup yaratmıştır: Merd-i meydân-ı gazâ gibi geyüp miğfer livâ / Gâzilerle cenge toğruldur âsâyı her livâ (Çavuşoğlu, 2023, 58.). *Katâr-ı üştür-i nerden cibâle döndi sahralar / Gürülder şîr-i gurrân gibi yer yer kûs-ı hâkânî // Tüfekler darb-zenler toplar beñzer zebânîye / Kırânın leşkerine yağdururlar nâr-ı nîrânî* (Çavuşoğlu, 2023, 61-62).

Kaleme aldığı pek çok beyitte klasik şiir geleneğinin gökyüzü yahut bahçe estetiğinden beslenen imajlarına uygun düşmek üzere oklu-kılıçlı, süngülü-mızraklı, bayraklı-sancaklı manzaralar Yahyâ'ya kulak vermek isteyen okuyucunun hayal dünyasında hareketli sahne geçişlerine malzeme sunar. Nitekim "Üslup hem teknik hem estetik bütünlük arz eder. Üslubun karakteristiği estetikdir. Bu da parlak hayal ve ince tasvire, nesneler arasında sezilmesi güç ortak noktaları keşfederek aralarında benzerlik ilgisi kurma, soyuta somut elbisesi giydirme, somutu soyut kıyafetine sokma gibi belâgata dayalı tasarruf ve becerilere dayanır" (Durmuş, 42/383-385). Bu bağlamda şair kimi yerde savaşı gazileri ellerindeki keskin kılıç ve kollarındaki çarhî kalkan ile gök kubbenin eli kanlı celladı Mars gezegeni ile ilişkilendirirken: *Mücâhidler felekte kevkeb-i Mirrihün emsâli / Elinde tîg-i rahşânı kolında çarhî kalkanı* (Çavuşoğlu, 2023, 61); kimi yerde bahçenin susenini kılıç duası⁶ eşliğinde kılıcını kuşanarak gazaya giden gazilere teşbih eder: *Kuşandı tîgini süsen du 'â-yı seyf okuyup / Bile çalışmaga gâziler ile rûz-ı gazâ* (Çavuşoğlu, 2023, 51). Kimi yerde ise bıçkın genç bir yeniçeri ve sancak arasında kurduğu ilişki ile altın sarılı, yeşilli renk cümbüşleriyle tablolarını renklendirir: *Câme-i sebz ile tezyîn eylemiş endâmını / Altun üsküflü sehî-kad dilbere benzer livâ* (Çavuşoğlu, 2023, 59). Şairin alıntılanan şu beyti ise baharın tüm azametiyle gelişini askerî terminoloji üzerinden kurgulamasına yönelik dikkate değer örneklerdendir: *İrişdi âlet-i harb ile pehlevân-ı bahâr / Benefşe gürz-i girândur siper gül-i hamrâ* (Çavuşoğlu, 2023, 51).

Meslek ve üslup ilişkisinin Yahyâ'daki en mühim yansımalarından biri de şairin, bir savaş oyunu yahut askeri bir oyun olarak bilinen ve zekânın merkeze konulduğu satranç oyununa duyduğu ilgidir. Satranç terminolojisi Taşlıcalı'nın üslubunu renklendiren, söyleyişine zaman zaman güç, zaman zaman mizah katan ve onun satranç oyunu ile hayatının oyununu eşleştirmesine imkân sunan bir malzeme olarak iş görür. Bu zekâ oyunu takdir edilir ki Osmanlı monarşisinin şah ve kulları üzerinden şekillendiği yapıya da son derece uygunluk göstermekte⁷, padişahın yanında gazadan gazaya koşan Yahyâ, güçlü bir asker olarak savaş sanatını, kazanmayı, düşmanı alt etmeyi ve dahi satrancı en iyi bilmektedir: *Râfîzî şâhını mat eylemek için fi'l-hâl / Sürelüm atumuzu nat'-ı cihândan ileri* (Çavuşoğlu, 2023, 38).

Bahsi geçen gençlik dönemi şiirlerinde, bilhassa kasidelerinde askerî mizaca uygun olarak padişahı alkışlayan tavır Şehzade Mustafa'nın, babası Kânûnî'nin emri ile boğdurulması hadisesinden sonra yerini mersiye formu ile perdelenmiş üst düzey bir hiciv üslubuna bırakır. Bu durum, muhtevanın üslubu belirleyici bir tarafı

5 Alaylar tağa benzer nîzeler eşcâr-ı mevzûna / Sanasın emr-i Rabbânî yürüdür kûh-ı Balkanı (Çavuşoğlu, 61).

6 Ayrıntılı bilgi için bkz. Gülçin Tanrıbuyurdu. "Klasik Türk Şiirinde Kılıç Duası". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9/9 (2012), 139-150.

7 Yâr olmayınca evlerimin resmi fi'l-mesel / Satrenc evlerine döner sanki şâhsuz (Çavuşoğlu, 2023, 334).

olması (Spitzer, 1964, 154) yahut “değişik gerçeklere değişik anlatı biçimlerinin denk düştüğü” (Butor, 1991, 21) olgusu ile açıklanabilir.

Şehzade Mustafa'nın katli Osmanlı'da derin yankılar uyandırmış elim bir hadisedir. Ve takdir edilir ki “sanatçının denk geldiği çağa kayıtsız kalması uzak bir ihtimaldir ancak bunu ifade etmek istemesi yahut istememesi ferdi bir meseledir” (Aktaş, 31). Yahyâ, bu hüznü hadiseye kayıtsız kalmayacak, cesaretli ve korkusuz tavrından taviz vermeden başka bir anlatı türünün ev sahipliğinde üstüne kitaplar yazılacak⁸ bir üslupla anılacaktır. Bu hadise cereyan ettiği sırada Yahyâ yaşı kemale ermiş, gençlik heyecanlarının gölgesinden çıkmış bir şair konumundadır. Şairin bu mersiye'deki söz ustalığı, hicvi ustaca perdeleyen üslubu sözün insan ile kadim münasebetine atıf yapmak üzere sanatçıyı / şairi tek başına toplumun kendisi ya da onun kültürel iktidarı elinde tutan sözcüsüne dönüştürmüştür. Medeniyete yön veren ve sözü estetize eden şair, sözün gücünden aldığı ilhamla ve bilgelikle siyasetin, sosyolojinin ve psikolojinin alanına dâhil olmuştur. Bu durum söze giydirilen üslubun en az şair kadar canlı ve sosyal olması ile ilgilidir. Bu bağlamda Yahyâ'nın yaşadığı gerçek dünyada deneyimlediği ya da hayal dünyasında tasarladığı bilgi ve görseller, kolektif bilinç dışına dair unsurlar zekâ, analitik düşünce, güçlü sezgi, ironi ve mizahı üsluba etki eden faktörler olarak kaydetmektedir.

1.3. Şâirin Meşrebi / Mezhebi

Yahyâ'nın kimliğini şekillendiren, hayata bakışına yön veren ve söylemine güç katan unsurlardan sonuncusu ise şairin tuttuğu yolu da ifade eden mezhebi ve meşrebidir. Osmanlı'nın Balkan bölgesini fethinden sonra Sünnileştirme politikası ve Müslümanlaştırmaya yönelik olarak Hristiyan halkın boşalttığı bölgelere ulaşım yolları boyunca stratejik noktalara yerleşen çoğunluğu Sünnî mezhep dışında – Kalenderîler, Bektaşîler gibi- toprağı bizzat işleyen, dinin ve kültürün yayılması için çabalayan, askerî seferlere bizzat katılan derviş grupları olduğu malumdur.⁹

Bir Balkan toprağı olan Arnavutluk da İslam mistisizminden bu anlamda yeterince nasiplenmiştir. Ahmet Yaşar Ocak'ın, Osmanlı'nın kuruluş dönemindeki Kalenderî zümreleri olarak zikrettiği ve Kalenderîliğin içerisinde anılmasını salık verdiği Abdalân-ı Rûm yahut Rum Abdalları; çoğunluğu Vefâîye tarikatına mensup ilk kuşağı veya Geyikli Baba ve Abdal Mûsa gibi ikinci kuşağa mensup kalender-meşrep sufilerdir (2020, 84). Horasan'da doğan cezbe ve ilahi aşk esasına dayalı Melametî sufiliğine dayalı olması sebebiyle Horasan erenleri olarak da adlandırılan Rum Abdalları, Yahyâ'nın alkışladığı bir zümredir. Rum Abdallarının veya Kalenderî şeyhlerinin kuruluş döneminde padişahlarla yakın temas içerisinde bulundukları, fetihlerde ciddi yararlıklar gösterdikleri, mücerred ve savaşçı kimseler oldukları, ilk Osmanlı beylerinin de Babai-Kalenderî dervişlerine bağlılıklarını korudukları kaynakların verdiği diğer bilgiler arasındadır. Balkan coğrafyasının marjinal tasavvuf ekolleri, güçlü manevi önderleri, Abdal Musa'nın yeniçeriliğin kurulmasındaki rolü, Hacı Bektaş kültürünün yayılmasını sağlayarak Bektaşîliğin teşekkülüne zemin hazırlaması ve ayrıca siyasi/ıdari otoritelerle olan yakınlığı Yahyâ'nın da hayatındaki

8 Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Atilla Şentürk. *Yahyâ Bey'in Şehzâde Mustafa Mersiyesi Yahut Kanuni Hicviyesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.

9 Ayrıntılı bilgi için bkz., Ömer Lütfi Barkan. *İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri (Nüfus ve İskân Meselelerine Dair Toplu Çalışmalar)*. Haz. Yahya Kemal Taştan. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2021.

kilometre taşlarına ilişkin fotoğrafı ortaya koymaktadır¹⁰. Bu bağlamda aslen ait olduğu coğrafyanın dinî-tasavvufî-felsefî alt yapısından beslenen, bunu bir yaşam tarzına dönüştürmüş olmanın özgürlüğüyle sözünü ivmelendiren Bektaşî meşrepli Yahyâ, duygularını ifade etmenin bir vasıtası olarak Rum abdallarını anarak üslubunu şenlendirmekte aynı zamanda tuttuğu yolun gereklerine ve edindiği düstura dair de eserlerinde ayrıntılar sunmaktadır: *Rumîli abdalıyuz tâc u kabayı seymezüz / Tîg-i tîzün mâni ‘-i rüy-ı celâlidür gılâf* (Çavuşoğlu, 2023, 344).

Abdallar gibi müstagnî bir hayat yaşamadığı bilinen Yahyâ için, dönemin tarihçisi ve tezkire yazarı Gelibolulu Âlî, şairin görünüş ve kılık-kıyafet yönünden hayvan ticareti yapanlardan farklı olmadığını ancak o görünüşün içerisinde gizli bir hazine barındırdığını da “gizli genc gibi pûşîde idi” diyerek kaydetmektedir (İsen, 1994, 287). Bu yönüyle kendisine özgü görünüşü, önceki ve çağdaşı şairlere benzemeyen üslubuyla klasik gelenek içerisinde ayrıcalıklı bir yerde duran Yahyâ, yukarıda sözü edilen tasavvufî zeminden de beslenerek Rum abdallarının yaşam tarzına dair pek çok unsuru bir övünç vesilesi olarak anmıştır: Dünya kaydından azade *Uslı vardum kayd-ı ‘âlemden halâs olmag için / Kendümi divâne vü mecûn u abdal eyledüm* (Çavuşoğlu, 2023, 380); yokluğa adanmış *Soymadın dest-i ecel soyundılar abdallar / Geçdiler bahr-i fenâdan yundılar abdallar* (Çavuşoğlu, 2023, 297); kanaatkar *Tuydılar Yahyâ gibi genc-i nihânı toydılar / Çün kanâ’at ni’metine sundılar abdallar* (Çavuşoğlu, 2023, 298); lanet tavrını boynuna geçirmiş *Kayd idinür kalender olan tavk-ı la’neti / Bâg-ı cihânda kendülerin bâğa saldılar* (Çavuşoğlu, 2023, 305); saçları sakalları kazınmış *Her bir ısk yüzinde sakalın tırâş ider / Berg-i nihâl-i dînini toprağa saldılar* (Çavuşoğlu, 2023, 305); şah-ı merdân aşkına naralar atan bedenleri yaralı Horasan erenlerini alkışlayan, önceleyen bu güçlü edâ *Hem-dem oldı şem’ ile pervâne geydi bir nemed / Kerbelâda dâg yakmış sanki Rûm abdalıdur* (Çavuşoğlu, 2023, 291), aşka ve aşığa ilişkin tanımlamalarını da melamet mektebinin cezbisi ile şiirine ustaca dâhil etmiştir: *Rind olan ma’şûkını fâş eylemez mestür ider / Gayrılar ‘ısk ile ammâ kendüyi meşhûr ider* (Çavuşoğlu, 2023, 285) // *‘Âşıkı rind ü levend ü mest ü evgâr isterüz / Lâübâlî-meşreb ü âşûfte-destâr isterüz* (Çavuşoğlu, 2023, 321).

Bektaşî mezhep Yahyâ’nın beslendiği tasavvufî zemin usulünce eser verdiği türlerden biri de İstanbul ve Edirne şehirleri özelinde söylemiş olduğu şehrengizleridir. Bilinir ki şehrengiz yazma geleneğinin halkalarını büyük ölçüde Balkan bölgesinden yetişen Mesîhî, Hayâlî, Hayretî gibi marjinal meşrepli şairler oluşturmaktadır. Yahyâ da bu şairlerden biri olarak fütüvvet, seyrüsüluk, seyahat, ilim, şehirler ve meslekler odağında şekillenen bu türe ilişkin eser vermekten geri durmaz. Sesinin gür tonu ve askeri terminolojiye hakimiyeti bu türe de yansıyan şairin¹¹, şehirli ve şöretli¹² mahbubları söz konusu ettiği yerde üslubuna oyun ve mizahın gücü ile; *Biri ‘Abdî*

10 XIII. yüzyıl Ortadoğusu’nda geniş bir kapsama alanına sahip Kalenderiye hareketinin hakimiyetinde gelişen senkretist tasavvuf akımlarının bir ürünü olarak XVI. yüzyılda Hacı Bektaş-ı Velî’nin adı ile tarih sahnesine çıkan Bektaşîler, daha başında Osmanlı siyasal iktidarının resmî desteğini arkalarına almışlardır....Bektaşîliğin Osmanlı yönetimi ile olan uyumlu birlikteliği XVI. yüzyıl başlarında ortaya çıkan Osmanlı-Safevî mücadelesi esnasında bir anlamda Osmanlı lehine bir emniyet supabı görevini yapmıştır....Osmanlı merkezî yönetimi bu süreçte dahi imparatorlukta resmen Safevî yanlısı tavır koyan Kalenderîleri çok sıkı baskı ve takip altına almasına ve onları zorla Sünnî inancı ve kültü tatbika zorlamasına rağmen, Bektaşîler bunun dışında kalmıştır. Bektaşîlerin merkezî yönetimle olan bu barışıklığı 1826 yılında Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasına kadar sürecektir (Ocak, 2020, 88-89).

11 Kaçar kaddüm kemânından o fettân / Nitekim katı yaydan tîr-i perrân
Dem-â-dem yire düşmez atduğu ok / Felek gibi anun yayın çeker yok (Çavuşoğlu, 2023, 239).

12 Ayrıntılı bilgi için bkz. Doğan Evecen. *Şehirli Şöhretliler Divanı: Şehrengizler*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021.

durur şâh-ı cefâkâr / Na'alçe işlemek olmuş ana kâr // Rakîbe varsa ol dilber be-her hâl / Na'alçe izleri halka olur dâl // İşidüp cümle olurlar haberdâr / 'Aceb olmaz ki yirün kulagı var (Çavuşoğlu, 2023, 239) bazı beyitlerde de yer yer dozu iyi ayarlanmış müstehcen çağrışımlar kendiliğinden yüklenir: *Soyunup suya girürler ser-â-ser / Açılur gonca lebler sîm-tenler//Görürsin anları suda soyınmış / Sanasın tâze güller suya konmuş* (Çavuşoğlu, 2023, 226). Bu durum sanatçının meşrebi yanında eser verilen türün de üslup üzerindeki güçlü vurgusuna işaret ederken “üslup incelemelerinde devre ve edebi türe ait olan ifade biçimleriyle ferdi olanların iç içe girdiğini” de gösterir (Aktaş, 58).

Yahyâ'nın meşrebi, üslubu ve de üslup-tür ilişkisi dâhilinde söz konusu edilmesi gereken eserlerinden biri de şairin bütünüyle yerel motiflerle kaleme aldığı, tercüme geleneğinden uzak telif bir eser olan *Şâh u Gedâ* mesnevisidir. Bu mesnevi, klasik edebiyat geleneğinin aşına olduğu çift kahramanlı bir aşk anlatısı izlenimi verse de sergüzeşt metinlerinden daha âlâ bir sergüzeşt yani bir “ben anlatısı”dır. Satranç terminolojisinin şâh ve piyonu üzerinden kurgulanan ve başlıklandırılan, bu nedenle de baştan sona oyun kurgusunun hâkim olduğu anlatı, şairin –Dersaadet’ten ve padişahın yanından uzak olması sebebi ile- yüreğindeki burukluk ve hüznün atlasının alttan alta hissedildiği bir kurguda mizah ve oyunun keyfinden beslenen tevekkül kokan bir üslubun ürünüdür (Tanrıbuyurdu-Harmancı, 2023, 562). Şairin üslubundaki bu yeni tavır, onun “hayatının hikâyesini” farklı bir edebi tür ve dönemde kurgulamasıyla ilgilidir. Yahyâ, askeri mizacın söyleme yansıyan dizginlerinden kurtulmuş, bir oyun sahasına dönüştürdüğü anlatısında üslubunu oyunun özgür ruhunun emrine vermiştir.

Mesnevîde söz konusu edilen Gedâ tipinin, Yahyâ'nın kendisi olduğuna şüphe yoktur. Şair, Gedâ'nın şahsında klasik şiir geleneğinin makbul âşık tipini ve dahi kendisini tasvir etmektedir. Asker şairin kaside ve gazellerindeki gür ve yankılanan ses tonu bu eserde, Gedâ'nın okuyucuya tanıtıldığı bölüm başta olmak üzere yerini nükte ve zarafet kokan dinamik bir oyun üslubuna bırakmıştır. Zira aslolan “doğru zamanda doğru hikâyeyi yazınsal güçteki ve üsluptaki dinamizm ile anlatma yeteneğidir” (Randall, 2000, 15).

Var idi Rûm ilinde bir 'âlim / Gündüzün sâ'im ü gice kâ'im // Bahs-i 'ilm eylese eger fi'l-hâl / Hikmet ehlin iderdi mantıkı lâl // Sade-i bahr-i 'ilm idi deheni / Fi'l-mesel gevher idi her suheni // Gönül eglencesi vü hem-dem idi / Nüktedân ü zarîf-i 'âlem idi // Mâ'rifet ehli idi şâ'ir idi / Hâsılı her hünerde mâhir idi // Nazm u nesrün ferîd-i 'asrı idi / Berr ü bahrün vahîd-i dehri idi // Fuzalâsından idi devrânun / Adı ammâ Gedâ idi anun (Harmancı-Tanrıbuyurdu, 2023, 56).

Sonuç

Bugüne kadar klasik Türk edebiyatı sahasında yapılmış üslup çalışmalarının yönünü büyük oranda mahallî üslup, hikemî, üslup ve sebk-i hindî üslubu olmak üzere genel üslup başlıklandırmaları tayin etmiştir. Kendi dönemlerine damga vuran Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nâbî, Nedim gibi sanatkârlar özelinde ortaya konulan çalışmalar da söz konusu şairlerin üslup hususiyetlerinin belirlenerek onların temsilcisi olduğu üslup başlığı altına benzer söyleyişteki şairleri de dâhil etmek noktasında yoğunlaşmıştır. Hâlbuki kaynağını sanatçının yaşam öyküsü ve tecrübesinden alan üslup, büyük oranda ferdî bir meseledir. Sanatçının eser verdiği türler onun kim olduğu, nereden geldiği ve yol hikâyesinin hangi duraklarda nasıl şekillendiğine dair ipuçları sunarken, bu eserlerde ortaya koyduğu söyleyiş hususiyetlerini sanatçının bütün bir yaşam öyküsünden ayrı değerlendirmek, genelleştirilmiş üslup başlıkları altında incelemek

anlamli değildir. Üslubun, şairlerin kendilerini geręekleřtirme yolculuğuna dair derin izler taşıyor olmasından hareketle, burada söz konusu edilen Taşlıcalı Yahyâ örneğinde olduğu gibi Osmanlı şairlerinin genetik mirasları, memleketleri, meslekleri, manevî önderleri ve feyizlendikleri dinî-tasavvufî-felsefî iklimler ele alınarak yapılacak üslup çalışmaları edebiyat tarihi açısından önem arz etmektedir.

Bu çalışmada, Yahyâ'nın yaşam öyküsü ve eserlerinden hareketle yapılan değerlendirmeler, üslubu keşfedebilmek için şairlerin hayal perspektiflerinden önce yetiştiği coğrafyalarda, mesleki çevrelerinde, akıl odalarında, psikolojik bunalımlarında, sosyal çevre ve siyasal iktidar ile olan ilişkilerinde gezinmek gerektiğini ortaya koymaktadır. Osmanlı'nın Arnavut kökenli, sesi gür, gözü pek yeniçerisi Yahyâ, feyizlendiği ve övgüyle söz ettiği tasavvufî iklimlerin de rüzęarı ile üslubunu büyük oranda eril perspektifle inşa etmiş görünmektedir. Atalarından ve Balkan coğrafyasının sert ikliminden cesaretini, yiğitliğini ve bileğinin gücünü aldığını her fırsatta ifade eden şair, çok küçük yaşta devşirme getirilip korkusuz bir asker olarak yetiştiği Yeniçeri Ocağı'nda hem askerlik sanatını öğrenmiş hem de ilim tahsil etmiştir. Osmanlı iktidarının başkentinde, klasik şiirin ve şairin ideal mekân olarak tasvir ettiği İstanbul'da yetişme şansına da sahip Taşlıcalı,- dönemin biyografi kaynaklarının ve eserlerinin tanıklığında- soy kütüğüne ve ata mirasına dair övüncü, mesleğine dair ahlakı, idealleri, heyecanları, şairliğine dair çağdaşlarına ve öncekilere benzemeyen tarzı, zekâsı, söz ustalığı, farklı türlerde yazma becerisi ve son olarak beslendiği tasavvuf neşvesiyle üslubunu inşa etmiştir.

şairin, farklı eserlerinden verilen örnekler sanatkârın üslubunun çevresel faktörler, meslek yahut inanç zemini yanında eser verilen türe göre de şekillendiğini ortaya koymak üzere sunulmuş, şairlerin yaşamlarının farklı dönemlerinde verdikleri eserlerde üslubun da farklılaşabileceği vurgulanmıştır. Yahyâ'nın, geğmiş, yaşanan an ve beklenen geleceğin kıyısında inşa ettiği üslubu, kasidelerinde cesaret ve özgüven, gazellerinde tasavvuf ve savaş sanatına dair estetik alımlama, şehzade Mustafa Mersiyesi'nde kıvrak zekâ, mesnevilerinde ise aşk yolculuğunda gedâ olmaya dair tavır ile görünür hale gelmiştir. Bu süreçte şairin hayal dünyasındaki tasarımı, geręek dünyada deneyimlediği görseller ile eşleşirken özellikle askerlik mesleğine dair somut unsurlar soyutla, dış dünya iç dünya ile harmanlanmıştır.

Taşlıcalı'nın, Arnavut atalarından ve bizzat içerisinde bulunduğu savaş sahnelerinden ilham alarak, metafor ve imgenin gücü altında şekillenen yüksek perdeden üslubunun, zaman içerisinde ve tür değişikliğinin de etkisiyle hiciv, mizah, nükte, bilgece bir ironi ve oyunun hâkim gücünün emrine girerek yaşama direnmeden özgürleşmesi, her durumda Yahyâ'yı şahsına münhasır üslup sahibi şairlerden olarak anmayı ve edebiyat tarihine kaydetmeyi zorunlu kılmaktadır.

Kaynaklar

- Aktaş, şerif. *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara: Bilge Kùltür Kitap, 2022.
- Bahtin, Mihail. *Sanat ve Sorumluluk (İlk Felsefi Denemeler)*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019.
- Barkan, Ömer Lütfi. *İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri [Nüfus ve İşkân Meselelerine Dair Toplu Çalışmalar]*. Haz.: Yahya Kemal Taştan. İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2021.
- Bilge, L. Mustafa. "Arnavutluk". *Türkiye Diyanet Vakfı İşlam Ansiklopedisi*. 3/383-390. Ankara: TDV Yayınları. 1991.
- Butor, Michel. *Roman Üstüne Denemeler*. Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1991.

- Çavuşoğlu, Mehmed. *Yahyâ Bey ve Divânından Örnekler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Yahyâ Bey (Taşlıcalı) Divan*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2023. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118178,sah-u-gedapdf.pdf?0> [erişim tarihi: 15.07.2024].
- Çoban, Ahmet. *Edebiyatta Üslûp Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Durmuş, İsmail. “Üslûp”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 42/387-388. Ankara: TDV Yayınları. 2012.
- Ecevit, Yıldız. *Kurmaca Bir Dünyadan*. İstanbul: Everest Yayıncılık, 2022.
- Evecen, Doğan. *Şehirli Şöhretliler Divanı: Şehrengizler*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021.
- Fink, Eugen. *Bir Dünya Sembolü Olarak Oyun*. Ankara: Dost Kitabevi, 2015.
- Gezgin, İsmail. *Homo Narrans: İnsan Niçin Anlatır?* İstanbul: Redingot Yayınevi, 2020.
- Gökkaya, Recep. Yahya Bey’in Şiirlerindeki Kartal Arnavutların Ulusal Sembolü mü? *Turkish Studies-Language*, 16/1 (2021), 325-334.
- Harmancı, M. Esat, Tanrıbuyurdu, Gülçin. *Taşlıcalı Yahyâ Şâh u Gedâ (İnceleme-Metin)*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2023. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118178,sah-u-gedapdf.pdf?0> [erişim tarihi: 15.07.2024].
- Holbrook, Victoria Rowe. *Aşkın Okunmaz Kıyıları (Türk Modernitesi ve Mistik Romans)*. Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Huizinga, Johan. *Homo Ludens (Oyunun Kültür İçindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme)*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2020.
- İsen, Mustafa. *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1994.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Karamustafa, Ahmet. *Tanrının Kural Tanımaz Kulları (İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları 1200-1550)*. Çev. Ruşen Sezer. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.
- Kılıç, Filiz. (hızl.). *Âşık Çelebi Meş'a'irü's-su'arâ*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suara.pdf?0> [erişim tarihi: 15.07.2024].
- Ocak, Ahmet Yaşar (haz.). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler (kaynaklar-doktrin-ayin ve erkan-tarikatlar-edebiyat-mimari-ikonografi-modernizm)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.
- Ocak, Ahmet Yaşar. *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar (Makaleler-İncelemeler)*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2020.
- Önal, Mehmet. “Edebî Dil ve Üslup”. *TAED*, 36 (2008), 23-47.
- Özcan, Abdülkadir. “Bölük”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 6/324-325. Ankara: TDV Yayınları. 1992.
- Randall, William L. *Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Sağlam, Ayşe. *Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Hamse'si*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Sarıççek, Ramazan. *Taşlıcalı Yahya Bey Gencine-i Râz İnceleme-Metin*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1991.
- Saydam, M. Bilgin, Kızıltan Hakan. *Psikomitoloji (İnsan Öykülerinde Aramak)*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- Spitzer, Leo. “Üslûb Tedkikleri ve Muhtelif Memleketler”. (Çev. Fikret Elpe), *TDED*, 13 (1964), 151-164.
- Şentürk, A. Atilla. *Yahya Bey'in Şehzade Mustafa Mersiyesi Yahut Kanuni Hicviyesi*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2009.

Tanrıbuyurdu, Gülçin. “Klasik Türk Şiirinde Kılıç Duası”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9/9 (2012), 139-150.

Tanrıbuyurdu, Gülçin, Harmancı, M. Esat, “Şâha Şah Çeken Şair: Yahyâ’nın Şâh u Gedâ Anlatısındaki Oyunu”. *Prof. Dr. Mustafa Demirel Armağanı*. İstanbul: Paradigma Akademi, 2023, 560-572.

Extended Abstract

The effort that humanity has pursued since ancient times first to construct its identity and then its culture is essentially an experience of self-existence and self-actualization. In this context, to articulate existence or to grasp the meaning of life by creating enchanting narratives and carrying these narratives into the future is one of the most meaningful and thrilling aspects of being human. In the construction of these narratives, the language enriched through shared emotions, shared analogies, and shared metaphors intertwines with visuals pertaining to the collective unconscious of all humanity. Meanwhile, the artist, who practices art through these narratives and realizes themselves, distinguishes themselves from others with their unique style.

Style, which originates from the nature of the artist and can be considered the artist’s fingerprint in relation to their art, is one of the fundamental areas of research and examination in literature, an inseparable part of life. Style, which can also be defined as the ambitious whole of the values that linguistic signs gain within the discourse unique to the author/poet, carries an individual quality and is shaped by characteristics unique to the artist. The value that the artist creates to narrate their experiences and memories in the transition from chaos to cosmos is a unique act of self-creation. This is undoubtedly the reason for the designations such as Nef’î style, Nedîm manner and Nâbî style in Ottoman poetry.

In Ottoman poetry, Taşlıcalı Yahyâ stands out as one of the poets with a distinct style due to his powerful rhetoric in the works he created throughout his life, particularly his aesthetic perception of war and the art of soldiery, his thematic compositions in this direction, and his skillful use of poetic language according to the chosen verse form or genre. In the century he lived, he positioned himself in a privileged place, notably away from the lyrical/romantic/transcendent discourses and tendencies felt in the ghazal form. The characteristics of the environment where he was born and raised, his military profession, the sect he adhered to, and the malamat (self-blaming) nature he embodied often intertwined and shaped the style reflected in his various works. Sometimes, these characteristics also exemplified how the genre shaped his style. It is impossible to consider his style separate from the artist’s nature, psychology, living environment, experiences, and his relationship with society and those who govern it. The references made in his various works to the geography and lineage to which he belonged serve as evidence of the influence of the mountainous, rocky, and harsh terrain of the Balkans, and its cold and severe climate, on the spirits of those who grew up in that region. This is in addition to the poet’s attachment to his national identity, which points to a bio-psycho-sociological heritage. Indeed, the powerful voice in poetry, the masculine style, and the confidence to challenge authority, in modern terms, of those from the Balkan region who held cultural power of the time, and whose temperaments were marginal, reflect an activist and protest attitude that varied in intensity from poet to poet. This activist and protest attitude, along with their success in art, determined the environment and the memory of the environment as one of the elements guiding the style of the artist.

In the context of his profession and how it influenced his style, when Yahyâ’s poetic works are evaluated chronologically, his qaşîdas (panegyrics) stand out in particular. The qaşîdas, which can also be considered arenas where cultural power triumphed over political power, reflect the devşirme (Christian convert) Yahyâ’s loud proclamation of his loyalty to the Ottoman Empire. These poems, which have been carried to the present day, echo his zeal for conquest, transferring the excitement from his sword to his pen as he journeyed from battle to battle behind the sultans. The poems infused with military terminology are, in a manner of speaking, Yahyâ’s way of shaping meaning and are exemplary of the relationship between style and aesthetics.

Abdal Musa's role in the establishment of the Janissaries, facilitating the spread of Hacı Bektash culture to pave the way for the formation of Bektashism, and his close relationship with political/administrative authorities, all provide a snapshot of the milestones in Yahyâ's life. Yahyâ, drawing from the religious, mystical, and philosophical foundations of his native geography, which he transformed into a way of life, energizes his words with the freedom of having embraced this lifestyle. Being proud of his identity as a Bektash adherent Yahyâ enriches his style with this sense of pride.

The style, bearing deep traces of poets' journeys of self-realization, as exemplified here by Taşlıcalı Yahyâ, underscores the significance of conducting such stylistic analyses in Ottoman literature. Evaluating the environments in which Ottoman poets were raised, their professions, spiritual leaders, and the religious-mystical-philosophical climates that inspired them, these analyses hold importance in literary history.