

Araştırma Makalesi

Dîvân'ından Hareketle Beyânî'nin Şair Anlayışı

Beyânî's Thoughts on the Qualities of a Poet in His Dîvân

Zafer TOPAK¹ Abdullah Tahir ÖZDEMİR²

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, z.topak@karabuk.edu.tr, 

² Arş. Gör., Karabük Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tahirozdemir@karabuk.edu.tr, 

Öz: Klasik Türk şiirinin poetikasının bir bütün olarak tespit edilebilmesi için öncelikle bireysel şair poetikalarının tespiti önem arz etmektedir. Bu kapsamda yapılacak çalışmalara malzeme ve veri sunması amacıyla bu araştırmada, *Divân*’ında poetik görüş ve değerlendirmelere oldukça fazla yer veren, 17. yüzyıl Klasik Türk şiiri temsilcilerinden Beyânî’nin, *Divân*’ındaki poetik ifadelerden hareketle onun şair anlayışını tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu hedef doğrultusunda Beyânî *Divân*’ı incelenmiş, tespit edilen beyitler poetikayla ilgili genel bir değerlendirme ve şairin kısa biyografisinin yer aldığı girişten sonra şair vasıfları, şairle ilgili benzetmeler ve şairin çevresi başlıkları altında gruplandırılarak ele alınmıştır. Onun şairde aradığı vasıflardan bazıları şöyledir: “ilim ve belagat; mu’cizevî bir söyleyiş; güzel ve ince bir üslup; üstatlık ve hüner; yenilik ve orijinallik; gizli manalara ulaşmak; doğuştan gelen şairlik kabiliyeti; tatlı dil ve söyleyiş”. Beyânî, poetik ifadelerinde şairi “deniz, pehlivan, sihirbaz, servi, bülbul, papağan, at, padişah” gibi unsurlara benzetmek suretiyle de bazı şairlik vasıflarına değinmiştir. Yapılan incelemelerde Beyânî’nin, yaşadığı dönemde irtibat içinde olduğu sosyal çevreye dair değerlendirmelerde bulunduğu, şiir ve sanat ortamına dair veriler sunduğu görülmüştür. Bu çalışmanın hem Beyânî’nin poetikasına hem de klasik Türk şiirinin şaire bakışına yönelik araştırmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Beyânî, Poetika, Klasik Türk Şiiri Poetikası, Şair Anlayışı.

Atıf: Topak, Z.; Özdemir, A. T. (2025). "Dîvân'ından Hareketle Beyânî'nin Şair Anlayışı". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 9(1): 188-210.

DOI: 10.31465/eeder.1601180

Geliş/Received: 13.12.2024

Kabul/Accepted: 17.03.2025

Yayın/Published: 23.03.2025



Abstract: In order to identify the poetics of Ottoman literature holistically, we must first examine the poetics of individual poets. This study aims to explore Beyânî's thoughts on the qualities of a poet and contribute to the broader understanding of Ottoman poetics by analyzing his poems in his *Dîvân*. Beyânî, a 17th-century Ottoman poet, offers insights into the perception of poets — what qualities a poet should possess and how poets of that era perceived themselves. To achieve this, we analyze Beyânî's *Dîvân* to determine his perspective on this subject. Additionally, we provide a brief explanation of poetics, an overview of Beyânî's life, and an analysis of selected couplets, which we categorize into three themes: characteristics of poets, metaphors about poets, and the poet's social environment. Beyânî believed that a poet should be eloquent and knowledgeable, a master of language, and an innovator who seeks originality and creates new imagery in poetry. He also envisioned a poet as someone with a refined, elegant, sweet, and melodious style, sage-like wisdom, and innate poetic talent. Furthermore, Beyânî likens poets to various figures and elements, including the sea, a wrestler, a magician, a cypress tree, Prophet Jesus, Gabriel, Rostam, a nightingale, a falcon, a parrot, a horse, a mine, and a king. His poetry also provides insights into the literary and artistic milieu of his time, as well as the literary circles he was engaged with. With this study, we contribute to a deeper understanding of Beyânî's poetics and the broader perception of poets in Ottoman poetry.

Keywords: Beyânî, Poetics, Ottoman Poetry, the Qualities of a Poet.

Giriş

Başlangıçta bütün güzel sanatlar için kullanılan ve güzellik felsefesi/estetik anlamındaki “poetika” tarih boyunca edebiyat ve şiir bağlamında çokça kullanılan bir kavram olmuştur. Hatta bu kavram çerçevesinde şair ve yazarların edebiyat ve şiir üzerine olan felsefi boyuttaki görüşlerini muhtevî “poetika” metinleri de kaleme alınmıştır. Ancak Fârâbî ve İbn Sina gibi âlimlerin kaleme aldığı bazı eserlerin dışında İslam geleneğinde bu konuyu ele alan müstakil eserler yazılmamıştır. İslam düşünürleri şiiri yalnızca mantık çerçevesinde tetkik etmiş ve yorumlamıştır (Çavuş, 2019: 1-8).

Klasik Türk edebiyatına bakıldığında poetika mahiyetindeki içeriklere daha çok şura tezkirelerinde, dîvân dibacelerinde, dîvânlarda kasidelerin fahriye bölümlerinde ve poetik nitelikli gazellerde tesadüf edilir. Dîvân şairlerinin, bir araştırmacı ya da teorisyen gibi sanatları üzerine düşünceleri vuku bulmamış ve onlar kişisel bir şiir anlayışının eseri olan poetikalar kaleme almamışlardır. Zira mensubu oldukları gelenek içerisinde varolan kuralları zaten bilmekte ve tartışmasız şekilde kabul etmektedirler (Coşkun, 2011: 58-59). Gerçi Ahmedî’nin *Bedâyi’u’s-Sihr fi Sanâyi’i’ş-Şi’r* ve Hüsameddin Amâsî’nin *Risaletün Mine’l-‘Aruz ve Istılahi’ş-Şi’r* adlı eserleri başta olmak üzere edebî bilgileri ihtiva eden bazı eserlerde de poetik mahiyette birtakım muhtevaya rastlanabilmektedir. Bunun dışında özellikle poetik analizlere imkân sunacak belagat ilmi bağlamında telif ya da tercüme edilen eserlerde Türkçe yazılan şiirler üzerine odaklanılmamış, bunun yerine daha ziyade Arap ve Fars edebiyatlarından örnekler verilmiş ve bir Türk belagati ortaya konamamıştır (Erkal, 2009: 27-30). Bu sebeptendir ki klasik Türk şiirinin poetikasına, dağınık haldeki bu kaynaklardan ulaşılmakta ve özellikle dîvânlarda kasidelerin fahriye bölümleri ve gazellerin mahlas beyitlerinde bu tarzdaki değerlendirmelere tesadüf edilebilmektedir.

Bir şairin poetikasını oluşturan ana esaslardan biri de şair anlayışı yani söz konusu sanatkârın şairi ve şairliği nasıl algıladığı, ona hangi hususiyetleri yüklediğidir. Sanatkârın şair mukabilinde kullandığı her bir kelime ve terkip, bir anlam alanı meydana getirir (Çavuş, 2019: 395). Söz konusu anlam alanı çerçevesinde de bir sanatkârın şair anlayışı, dolayısıyla da poetikası inşa edilir. Bu çalışmada ise Beyânî Dîvânı’nda şair anlayışına dair mevcut olan unsurlar tespit edilmiş ve bunların bir tasnifi yapılmış, ardından da poetik bağlamda izahı yapılmaya çalışılmıştır.

17. yüzyıl klasik Türk şiiri temsilcilerinden Beyânî’nin asıl adı Ahmet olup şair, Afyon’a bağlı Şuhut’ta dünyaya gelmiştir. 1600’lerin başlarında dünyaya geldiği tahmin edilen şair, M.1665 yılında İstanbul’da vefat etmiştir. İyi bir eğitim alan Beyânî, ilmiye sınıfına dahil olmuş, medrese tahsilini bitirdikten sonra da çeşitli şehirlerde müderrislik ve kadılık vazifelerinde bulunmuştur. Kaynakların derviş tabiatlı, âlim, fazıl, cömert bir kişi olarak nitelediği Beyânî, hayır işlerinde de gayretli olmuştur. Eldeki bilinen tek edebî eserinin mürettep Dîvân’ı olduğu bilinen şairin, pek bilinmeyen özelliği ise çok şiir yazan şairler arasında olmasıdır. Onun Dîvân’ında 9 kaside, 110’u Farsça 960 gazel ve 2 Farsça kıt’a bulunmaktadır. Beyânî, tarz olarak Bâkî’nin şiir anlayışını sürdüren bir şair olmuştur. Akıcı söyleyişi, sağlam cümle kurgusu, aşkı ve tabiatı fazlaca işlemesinde bu tarzın etkileri görülmekle beraber onun şiirlerinde tasavvufî konular da epey yer tutmuştur (Başpınar, t.y.: 9-13).

1. Şairle İlgili Vasıflar

Tezkire yazarları yahut şairlerin bizzat kendileri bir dîvân şairinin sahip olmasını bekledikleri hâl ve vasıflara dair fikirlerini çeşitli şekillerde ifade etmişlerdir. Bunu ekseriya şiirlerinin bazı beyitlerinde kendilerini, şiirlerini ve hem çağdaş hem de selef şairleri söz konusu ederek yapmışlar ve olandan çok olması gereken bir şair portresi çizmişlerdir. Böyle değerlendirmelerin

olduğu eserlerin başında tezkireler ve belagata dair kitaplar gelmektedir. Şairler ise çoğunlukla kendi şairliklerini merkeze alarak pek çoğu olumlu olan hâllerden ve vasıflardan bahsetmektedirler. Bu hâl ve vasıflar, şairliğin bazı şartlarını, özelliklerini, üstünlüğünü ve işlevlerini ihtiva etmektedir (Çavuş, 2019: 396-398). Bunlara göre şair, teorik birtakım çalışmaları tamamlamış ve İslam medeniyetinin dil, kültür ve edebiyatına, asrının ilimlerine ve şiir sanatına vakıf olmalıdır. Daha sonrasında ise pratik gereklilikleri sağlamaya gayret etmeli, belli eser ve şiirlerin taklidi, çevirisi, naziresi ve meşki vasıtasıyla el yatkınlığı ve beceri kazanmalıdır (Topak, 2020: 255). Bu bağlamda Beyânî Dîvân'ında da şairlerin sahip olduğu ya da olması gereken vasıflar pek çok beyitte muhtelif şekillerde mevzubahis edilmiştir.

1.1. İlim ve Belagat

Klasik Türk şiirinde birçok şair, ilim tahsil etmeyi bir başka ifadeyle ilim sahibi olmayı şairliğin gerekliliklerinden sayar ve bu sebeple olsa gerek şiiri de “fenn-i şi'r” olarak görür. Çünkü şiirin kendine has bazı kural ve kaideleri vardır ve şair de bu ilme sahip olmalıdır. Örneğin Fuzûlî, şiir söyleyebilmenin şaire Allah tarafından bahşedilen bir kabiliyet olduğuna inanmakla birlikte ilim öğrenmenin gerekliliğine de inanmış bir şairdir. Ona göre, ilim tahsil edilmeden ve olgunluğa ulaşılmadan söylenen şiir kalıcı olamayacaktır (Doğan, 1996: 52-53; Coşkun, 2011: 71).

Beyânî, bir beytinde kendini tek bir konuda değil, birçok konuda söz söyleyecek, eser kaleme alacak yetkinlikte görür; bunun gerekçesi olarak da sadece şiir ilminde değil, birçok ilimde söz söyleyebilecek seviyede olmasını gösterir. Burada “yek-fen” diye belirtilen şiir ilmi yanında diğer ilimlere de hâkim olmak bir şair için övünme vesilesi olarak görülmektedir. Tezkire yazarı Latîfî de “yek-fen” yani sadece şiir ilminde derinleşenlerin, bu ilme sahip olmaksızın “zü-fünûn” yani birçok ilim dalında kendini geliştirmiş olanlara nazaran daha başarılı olduklarına dikkat çekerek (Canım, 2018: 271):

“Tahrîr-i mebâhis ederüz sözde Beyânî

Yek-fen degülüz câmi'-i eşât-ı fûnûnuz” (G. 339/5, 272)¹

Dîvân şairlerinin ilimle birlikte şiir ve şair için gerekli olduğunu düşündükleri bir başka hususiyet de belagat konusudur. Bilindiği gibi belagat, “kelamın fasih olmak şartıyla muktezâ-yı hâle uygunluğunu öğreten bir ilim”, bir başka ifadeyle, bir düşüncenin sözlü veya yazılı olarak yerinde ve zamanında, açık bir mana ve akıcı bir dille ifade edilmesi demek olup kendi içinde me'ânî, beyân ve bedî' olmak üzere üç ayrı ilimden oluşur (Bilgegil, 1980: 23; Bulut, 2015: 42).

Bu husus, Beyânî'nin üzerinde durduğu şairlik vasıflarının başında yer alır. O, sihre benzettiği belagatin şiirde olduğunu vurgulayarak bu vasfın, şairin kabiliyetini feyizlendireceğine inanır:

“Tab'-ı bülend-i şâ'iri feyz-âşînâ eder

Hakkâ Beyânî sihr-i belâgat suhandadır” (G. 240/7, 215)

Öte taraftan şair, sevgilinin kadehe benzeyen dudağını tasvir ederken sihir yapmaktadır ve sihre aşınadır; zira belagat ehlidir. Dolayısıyla belagat bu beyitte de sihirle eş tutulmuştur:

“Câm-ı la'l-i dilberi vasf etmede sihr eylerüz

Şâ'ir-i sihr-âşînâyuz biz belâgat ehliyüz” (G. 374/4, 293)

¹ Bu araştırmada kullanılan beyitler “Başpınar, F. (t.y.). *Beyânî Dîvân İnceleme Metin*. Erişim Adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html>” kaynağından alınmıştır. Şiirlerden sonra ayraç içindeki kısaltmalardan, “K” kasideyi, “G” gazeli, eğik çizgiden önceki sayı manzumenin, sonrasındaki ise beytin numarası belirtmekte olup virgülden sonraki sayı ise şiirin yer aldığı sayfa numarasına karşılık gelmektedir. Araştırma kapsamında seçilen dizeler metin içinde açıklandığından ayrıca nesre çevirme ihtiyacı duyulmamıştır.

Belagat, sihirli olduğu kadar mucizeli de bir şeydir. Beyânî, Hz. İsa gibi mucizevî özellik gösteren belagatli sözler söyleyebilme vasfına sahiptir; onun kelimesindeki ruhtan, gönül ehli olanlar âdeta yepyeni hayatlar bulurlar:

“Mesîhâ-veş Beyânî ben o mu‘ciz-gû belîgam kim

Hayât-ı nev bulur erbâb-ı dil rûh-ı kelâmumdan” (G. 574/7, 409)

Aynı zamanda belagat bir maden, şiir ise bu madende fikrin baltasıyla ele geçen bir mücevher olarak tasvir edilir. Bu öyle nadir bulunan bir mücevherdir ki böyle bir mücevhere değme madende rastlanılamaz:

“Bir böyle güher kân-ı belâgatde Beyânî

Ser-tîşe-i endîşeden olmadı hüveydâ” (G. 7/5, 86)²

Bütün bu değerlendirmelere bakıldığında Beyânî, şairin, sadece şiir ilminde değil pek çok ilimde derinleşmesinin daha iyi olacağı kanaatindedir. O, aynı zamanda belagati de şairlik kabiliyetine güç katan bir sihir, hatta mucize gibi etkili bir ilim olarak görür.

1.2. Mu‘ciz Bir Söyleyiş

Sözlükte i‘câz kelimesi “mucize sayılacak kadar düzgün söz söyleme, mucize derecesinde yüksek eser meydana getirme, belagatin son mertebesi” gibi anlamlara gelirken bu kelimedenden türeyen mu‘ciz ise “benzerini yapmak veya taklit etmek isteyen herkesi acze düşüren, âciz bırakan, kimsenin yapamayacağı şekilde olan” anlamlarında kullanılır. Klasik Türk şiirinde şairin hedefi de i‘câz derecesinde şiirler söyleyebimektir, bir başka deyişle mucizevî söyleyişe ulaşmak suretiyle dinleyeni şaşırtarak kendine hayran bırakmaktır. Bu anlamda şair ve onun keşfettiği şiir için mucizeyle bağlantı kurularak hem şairin kendisi hem de tezkire yazarının “mu‘ciz-nümâ, mu‘cize-gûy, mu‘cize-perdâz” gibi nitelemelere ya da vahiy ile bağlantılı kullanımlara yer vermeleri olağan kabul edilen bir durum olmuştur (Mengi, 2010: 182-183).

Beyânî, aşağıdaki beytinde Hz. İsa’nın nefesiyle ölüleri diriltmesi mucizesine telmihte bulunarak kendisinin de mu‘ciz bir şair olarak söylediği şiirlerle binlerce ölü kalbe hayat verdiğini vurgular:

“Hezâr mürde-dili zinde eyledi suhanuñ

Nedür bu sende Beyânî bu mu‘ciz-i ‘Îsâ” (G. 3/9, 83)

O, bir başka beytinde kendisini “mu‘ciz-dem” ve i‘cazlı eserler veren bir şair olarak tanıtır ve kendi şiirlerindeki sihrin gücüyle nice söz kusurlarının düğümlerini çözmeyi başardığını söyler:

“Benem ol şâ‘ir-i mu‘ciz-dem ü i‘câz-eser

Ki füsûn-ı suhanum ‘ukde-güşâ-yı sakatât” (K. 4/37, 69)

Beyânî, kalpteki muhabbet sırrını yazmak istediğinde “mu‘ciz-beyân” olan kalemini hayalin eline verdiğini söyleyerek aşk sırlarının muhayyilede şekillendikten sonra mucizevî bir söyleyişle dile getirilmesi gerektiğine işaret eder:

“Dilde Beyânî yazmaga sırr-ı mahabbeti

Dest-i hayâle hâme-i mu‘ciz-beyân verür” (G. 291/7, 244)

O, susmamalıdır ve onun şairlik kabiliyetinin denizi dalgalanmalıdır; zira Allah onu “mu‘ciz-beyân” bir şair olarak yaratmıştır:

“N’içün deryâ-yı tab‘uñ mevc-rîz olmaz tekellümde

² Konu ile ilgili diğer beyitler için bakınız: K. 3/62, G. 12/7, G. 55/5, G. 117/5, G. 461/5, G. 615/5, G. 626/5, G. 704/2.

Beyânî çün seni Hak şâ'ir-i mu'ciz-beyân etmiş" (G. 388/5, 301)³

Beyânî'ye göre şair, bir peygamberin mucizelerine benzer şekilde taklit edilemez ve karşıdakini hayrette bırakan bir ifade tarzıyla şiir söylemeli ve belagatin son mertebesine ulaşmalıdır. Onun nefesinin, yani şiir söyleyişinin gücüne kimse erişemeyerek acizliğini anlamalıdır.

1.3. Hikmet Ehli Olup Hakîmâne Söyleyiş

Hikmetin birçok manası vardır; ancak bunlar arasında klasik şiirde sık kullanılanı “eşyanın hakikatine dair akılla değil kalple elde edilen bilgi ve bu bilgiyi kavramaya yarayan ilim, ledün ilmi; Hak ve hakîkate uygun, kısa ve mânâlı söz” ve “felsefe” manasına gelenlerdir (Ayverdi, 2010: 507). Beyânî'ye göre şair, hikmet sahibi olmalıdır ve şiirleri bu hikmeti aksettirmelidir. O, belagat ehlinin yani şairin fikir fidanının büyümesi için idrakinin bahçesine kalemden hikmet suyu akması gerektiğine işaret eder:

“Nihâl-i fikr-i erbâb-ı belâgat ser-bülend olmaz

Kalemden akmayınca âb-ı hikmet bâg-ı idrake” (G. 704/2, 484)

Şair, şiirin cevherine ulaşmış ve onu yetkin bir felsefeci gibi iyi bir şekilde kavramış olan kişidir. Bu durumu Beyânî “hikem-perdâz” kavramıyla ifade eder ve kendisini şiirin felsefe yapan, hikmetli sözler söyleyen Platon'u olarak niteler. Öyle ki eşyanın cevheri yani tözü görüldüğü bu dünyada şairlik yoluna döşenmiş taşlar hâlini almıştır:

“Felâtûn-ı hikem-perdâz-ı nazmam cevher-i eşyâ

Döşenmiş cilde-gâhumda Beyânî seng-i râhumdur” (G. 193/5, 188)

Beyânî, bir başka beyitte kendine seslenerek “O, eserleri sihir gibi olan ve hikmetle söyleyen şaire söyleyin, sevgilinin vasıflarını taşıyan gazellerini neden söylemez oldu, söylemeye devam etsin.” demek suretiyle hikmetle söyleyen bir şair olduğuna işaret eder. Beyitte gerçekliğin arkasındaki hakikati arayan felsefe ile yani hikmet ile gerçekliğin ötesine geçen sihir aynı bağlamda kullanılmıştır:

“Söylemez oldı Beyânî vâsf-ı dilberde gazel

Ol hikem-perdâz u sihr-âsâra söyleñ söylesün” (G. 632/7, 444)

Şair, bir başka beyitte de dilinin her an İsrâkiyye felsefecilerinin felsefesinden sözler söylediğini ve tatlı su gibi olan şiirlerinin Meşşâiyye felsefesini terennüm ettiğini söyler. Meşşâiyye felsefesi Platoncu idealist felsefeye karşı Aristocu realist ve rasyonalist felsefeyi savunan bir akımdır (Kaya, 2004: 394). İsrâkiyye felsefesi ise tam tersine rasyonalizmin karşısına mistik tecrübeyi ve sezgiyi çıkarmaktadır (Kaya, 2001: 435). Dolayısıyla Beyânî şiirlerini hem rasyonalist hem de mistik bilgiyi ihtiva eden bir mevkiye yerleştirdiğini bildirmektedir:

“Dilümdür hikmet-âmûzende-i İsrâkiyân her dem

Nevâ-sâzende-i Meşşâ'iyân âb-ı zülâlümdür” (G. 266/4, 230)

1.4. Güzel ve İnce Bir Üslup

Eda kavramı sözlükte “tarz, üslup, davranış veya anlatış biçimi” şeklinde geçmektedir. Poetik bağlamda bakıldığında da edanın üslup anlamına gelecek şekilde, anlatış biçimi karşılığında kullanıldığı görülür. Tezkire yazarlarının kullanımları incelendiğinde onların eda ile çoğunlukla şairin anlatış biçimini; şiirde kullanılan kelimelerin ise birbirleriyle uyum, ölçü ve incelik içinde kullanılmalarını kastettikleri anlaşılır. Tezkirelerde ve şairlerin kullanımlarında edanın

³ Konu ile ilgili diğer beyitler için bakınız: K.3/68, G.2/7, G.97/5, G.190/5, G.277/5, G.286/2, G.445/5, G.477/5, G.503/5, G.557/7, G.572/9, G.574/7, G.775/5.

kullanımında bazı hâl ve vasıf ifade eden sıfatların da kullanıldığı görülür. Daha çok “pâkîze, hoş, şîrîn, rengîn, hüsn, selîs, nefîs, nâzik” kelimeleriyle karşılanan bu sıfatlar genel takdir ve kıymet ifade eden sıfatlardır (Açıkgöz, 2013: 651; Kaplan, 2018: 219; Çapan, 2020: 177).

Beyânî, bu bağlamda kendini “pâkîze-edâ”lı olarak tanıtır. Yeni ve güzel şiirlerinin sihir etkisi oluşturmasını da pâk edası ile olağanüstü sözler söyleyebilme vasfına bağlar:

“Sîhr etsem olur nazm-ı bedî’ amda Beyânî

Ben şâ’ir-i mu’ciz-dem ü pâkîze-edâyam” (G. 503/5, 368)

Bilindiği gibi Batı şiirinde “poésie pur” olarak adlandırılan ve “saf şiir” olarak çevirisi yapılan şiir tarzının, Sembolist akımın etkisiyle Türk şiirine girdiği söylene de saf şiir denilen bu soyut şiir tarzına dîvân şairleri çoktan ulaşmış ve onun güzel örneklerini vermişlerdir. Onlar, bu şiir tarzını daha çok “pâk ve pâkîze” kelimeleriyle kurdukları “pâkîze edâ, pâkîze kelâm, pâkîze gazel, pâkîze güftâr, nazm-ı pâk, pâkîze gûy” gibi terkiplerle ifade etmişlerdir (Nayır, 2003: 157; Erkal, 2016: 926). Beyânî’nin “pâkîze-edâ ve nazm-ı pâk” ifadelerini de bu bağlamda değerlendirmek mümkündür.

Şairin edası aynı zamanda nazik olmalıdır. Nazik, edebi bir terim olarak “üslubu ve söyleyişi zarif, incelikli hayale ve güzel manaya sahip, okuyanın ruhunu okşayan, okura ferahlık veren, her türlü kaba ve aleladelikten uzak, içinde eleştiri ve hiciv barındırsa bile bunu nükte ve incelikle birleştirebilen, kasvetten uzak bir tarzda, şirin, güzel, nezâketli” manalarına gelmektedir (Kaplan, 2018: 358). Dolayısıyla şair bütün bu hususiyetleri ihtiva eden bir üslup ile eserlerini kaleme almalıdır. Nitekim bir beytinde Beyânî, kendine seslenerek gül mevsiminin yani ilkbaharın tavsifini nazik ve çok iyi bir üslupla yapması gerektiğini söylemektedir:

“Vasfin eyle Beyânî fasl-ı gülûn

Nâzûk ü bihterîn edâlar ile” (G. 708/7, 486)

Beyânî’nin “pâk” şiirine söz bilenler, söz ehli olanlar baksa Beyânî’nin ne kadar güzel bir üslupla bunu kaleme aldığını fark edeceklerdir:

“Gele ey suhan-şînâsum nazar et bu nazm-ı pâke

Göre kim Beyânî-i zâr ne güzel edâlar etdi” (G. 807/5, 545)

Beyânî, kendi şairlik vasıflarına değindiği beyitlerinde bir başka ifadeyle usta bir şair olmanın şartının üslup sahibi olmaktan geçtiğini söyler. O, edanın tarifini de “pâkîze (saf)”, “nâzûk (ince, derin)”, “bihterîn (çok güzel)” ve “güzel” gibi sıfatlar ile yapmaktadır. Bunlara bir bütün olarak bakıldığında ise kastedilenin üslubun, kelimeler arasındaki ahengin ve ifadedeki yoğunluğun veciz ve tamlık içerisinde olması anlamına geldiği görülmektedir.

1.5. Hayal İnceliği ve Güzelliği

Sözlükte, insanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey olarak tarif edilen hayal için, şairin gözlem ve tecrübelerinin şiir diliyle yeniden yorumlanıp şekil verilmesi de denilebilir (Kaya, 2012: 206). Hayal, şiir ve şair bağlamında öylesine önemli bir husustur ki tezkire yazarları değerlendirdiği şairin, eserinde hayale ne kadar yer verdiği, bu husustaki gayret ve yeteneği gibi durumlara bakarak şair hakkında açıklamalarda bulunurlar. Onlar, kimi zaman da şiiri tanımlarken hayal unsurunu dikkate alırlar. Şiirde ve şairde hayal kavramının varlığı, şair ve şiiri için bir değerlilik ölçütü sayılırken bazen de hayal unsuruyla birlikte “bîkr, hâs, hâssa” gibi kelimelerin de kullanıldığı görülür. Bu ifadelerle, şairin kullandığı hayalin sunuş güzelliğine, orijinalliğine ve yeniliğine dikkat çekilir (Çapan, 1993: 529; Tolasa, 2002: 360-361; Solmaz, 2012: 589).

Beyânî, hayal redifli gazelinde bu unsurun kendisi için taşıdığı öneme değinir. Hayal, onun dalgalı bir okyanus gibi olan şairlik kabiliyetinde âdeta bir yüzücüdür ve onun gönül denizinde dalgalanmalara sebep olandır. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere şairin gönül dünyasını ve şairlik kabiliyetini harekete geçiren, hayaldir:

“Kulzüm-i zehhâr-ı tab‘umda şinâverdür hayâl

Lücce-i deryâ-yı dilde mevc-âverdür hayâl” (G. 472/1, s. 351)

O, şiirlerindeki hayalin özgünlüğüne “Her bir sözümde özgün hayallerin olmasına şaşırılacak ne var! Ben şairim ve şiirlerim de şairanedir.” diyerek dikkat çeker ve şairliğin özgün hayallere sahip olmayı gerektirdiğini vurgular:

“Her bir sözümde olsa ‘aceb mi hayâl-i hâs

Ben şâ‘irem sözüm de benüm şâ‘irânedür” (G.179/8, 180)

Beyânî’nin, sevgilinin kıl kadar ince beli hakkında söylediği ince hayalleri öyle derindir ki gönül ehlinin bu hayaller karşısında Bâkıl gibi nutku tutulur, bir laf bile edemezler. Bâkıl, klasik şiirde güzel söz söyleyemeyen kişiler için bir sıfat olarak kullanılan, eski bir Arap bûdelasının ismidir. Rivayete göre bu kişi konuşamaz ve örneğin on bir sayısını göstermek istediğinde on parmağını açıp bir de dil çıkartmış (Pala, 2002: 68):

“Dikkat-i mûy-ı miyânûnda hayâl-i nâzüküm

Añdurur ehl-i dile darb-ı meselde Bâkil’i” (G. 817/8, 550)

Beyânî’nin ortaya koyduğu ince manaları ve nükteleri kıvrak zekâlı olmayanlar anlayamazlar zira o, mazmunlarla örülü nükteler tertip eden bir şairdir ve muhayyel bir söyleyiş sergiler. Onun muhayyel söyleyişini ise ince ve zarif nüktelerle mazmunlar süslemektedir:

“Sâde-dil derk-i nikât etmez Beyânî her sözi

Nükte-perdâz-ı hayâlüz biz muhayyel söylerüz” (G. 366/5, 288)⁴

Beyânî, bir şairin kabiliyeti ve gönül dünyası her ne kadar deniz kadar engin ve derin olsa da oradaki güzellikleri çıkarmak için hayale ihtiyaç olduğu düşüncesindedir. Diğer taraftan bu hayaller “nâzik” yani incelikli olduğu kadar “hâs” yani orijinal de olmalı ve bizzat şairin kendisi tarafından icat edilmelidir.

1.6. Üstatlık ve Hüner

Üstatlık, ilim veya sanat dalında bilgi sahibi olup yetkin olmayı gerektirdiği kadar o alanda hocalık yapmayı da gerekli kılar. Beyânî, bir beytinde şiirin “sühan-perver” üstadı olduğunu söyleyerek şiirdeki yetkinliğine işaret ederken diğer şairleri kendinden ders alan talebeler olarak görmekle de bu alanda eğitim verecek düzeyde bir üstatlığının olduğuna dikkat çeker:

“Üstâd-ı suhan-perver-i nazmam ki Beyânî

Şâgird-i sebak-hân-ı hayâlüm şu‘arâ hep” (G. 47/5, 108)

Hüner, bir işte becerikli olma, ustalık; işini iyi yapan, becerikli, usta anlamlarına gelir. Klasik şiirde şairden beklenen de hüner sahibi olmasıdır, zira şiir dili ustalıkla kullanmayı gerektiren bir iştir. Bu sebeple şair yerine “erbâb-ı hüner, kıl-ı hüner” vb. ifadelerin kullanıldığı görülmüştür (Coşkun, 2011: 59).

Hayal üretmek ve şiirde özgün hayallere yer vermek iyi bir şair için son derece lüzumludur. Beyânî bir beytinde şiiri, şairin hayal denizinde bulunan deliksiz bir inci olarak tarif ederek şiir

⁴ Konu ile ilgili diğer beyitler için bakınız: G. 2/7, G. 47/4, G. 47/5, G. 434/7, G.704/2, G.784/22.

ve hayal ilişkisine dikkat çekmekle birlikte bu incileri şiir ipine dizmeyi de hüner olarak görür ki o, bu yaklaşımıyla şairin aynı zamanda hüner sahibi olması gerektiğine işaret eder:

“Suhan bahr-ı hayâlinde dūr-i nâ-süftedūr cânâ

Hünerdür silk-i nazma dizmek anı tab‘-ı çâlâke” (G. 704/2, 484)

1.7. Yenilik ve Orijinallik

Dîvân şiirinde, yenilik sergileme ve orijinal olma yaklaşımı -yeni bir tarz oluştursun ya da oluşturmazın- birçok şairinin ifadesinde karşılığını bulur; bu da şairlerin farklı, değişik bir söyleyiş oluşturmaya verdikleri önemi gösterir (Topak, 2020: 264). Beyânî, bir beytinde şiir vadisinde yeni bir tarz oluşturduğu için diğer şairlerin kıskançlık içerisinde olmalarına şaşırılmaması gerektiğini söyler:

“Reşk-sâz olsalar erbâb-ı suhan lâıkdur

İşbu vâdîde benem muhterî‘-i tarh-ı cedîd” (K. 3/69, 65)

O, bir başka beytinde de “Şiirimiz, şairlerin ve sanatseverlerin makbul gördüğü şiirler olsa bu tuhaf bir durum değildir; çünkü yeni bir üslupla yeni şiirler söyleriz.” diyerek şiirde yenilikler sergileyen bir şair olduğuna işaret eder (G. 367/5, 289).

Şair, şiir güzeline yeni kıyafetlerle okuyucuya arz etmelidir; zira kıyafetin yeni olması eski püskü olmasından daha tercih edilir bir durumdur. Burada eski kıyafet uzun zamandan beri kullanılan tarzı, yeni kıyafet ise taze ve ilk defa kullanılan üslubu ifade etmektedir:

“Libâs-ı nevlê ‘arz eyle hemîşe şâhid-i nazmuñ

Cedîd olmak Beyânî câme yegdūr jende olmakdan” (G. 573/5, 409)

Onun şiir tarzında hakikaten de başka bir hal vardır. Öyle ki şiirlerinin kadehi cihana daima neşe verir. Burada başka anlamına gelen “özge” sıfatıyla orijinallik, farklılık ve başkasına benzememe durumları ifade edilmiştir:

“Beyânî tarz-ı güftâruñda el-hak özge hâlet var

Cihânı neş‘e-dâr eyler hemîşe câm-ı eş‘ârûñ” (G. 443/5, 334)

1.8. Sühân-dân (Sühan-ver, sühan-gû, sühan-perdâz)

“Fesahatli bir şekilde söyleyebilen, güzel ve yerli yerinde sözler söyleyen” gibi anlamlara gelen sühan-dân, klasik şiirde bir şairlik vasfı olarak kullanılmakla birlikte bazen doğrudan şair karşılığında da kullanılır. Bu ve benzeri vasıfların tezkire yazarları tarafından da şairin edebî şahsiyetine dair bir takdir ve değerlendirme ölçütü olarak kullanıldığı görülmektedir (Kılıç, 1998: 264; Öztoprak, 2006: 102).

Beyânî bir beytinde, Mevlânâ’yı kastederek, üstadının şiir bağından salkım toplayan bir şair olduğunu ve bu sebeple “sühân-dân” olan şairlik tabiatının feyizlenmesine şaşırılmaması gerektiğini söylemektedir:

“Hûşe-çîn-ı bâg-ı şî‘r-i Hazret-i Üstâd’sın

Neşve-yâb olsa n’ola tab‘-ı suhan-dânuñ senüñ” (G. 457/9, 343)

O, bir başka beytinde kendini, memduhunun vasıflarının dağılmış incilerini hayal ipine dizen, tavsif edici bir söz ustası olarak tanıtmaktadır:

“Dūr-i menşûr-ı evsâfuñ dizer silk-i hayâlîne

Senüñ nazm-ıla vassâfuñ Beyânî-i suhan-verdür” (G. 271/5, 233)

Muhabbet meclisinde, sevgilinin benzersiz güzelliğini vasfedebilecek olan da ancak sühan-ver vasfıyla bilinen Beyânî’dir:

Dür-i nâ-süfte-i vâsf-ı cemîlûn nazm eden cânâ

Bu dîvân-ı mahabbetde Beyânî-i suhan-verdür (G. 273/5, 234)

Şair, eğer sevgilinin şekerler saçan dudağının zevkine varabilirse onun papağan gibi olan kabiliyeti hemen güzel ve etkili şiirler söylemeye başlayacaktır:

Tûtî-i tab'-ı Beyânî ne suhan-gûluk eder

Zevk-yâb olduğu dem la'l-i şeker-bâruñdan (G. 579/7, 413)

Beyânî'ye göre güzel sözler söyleyebilmenin yolu, şairlik kabiliyetinin hayal âleminde dolaşmasıyla mümkündür:

Beyânî nice vâsfında suhan-perdâz ola yârûñ

Ne tab'ında hayâl anuñ ne destinde kalem kaldı (G. 757/5, 515)

Bir beytinde de “Maşukun yanağını tavsif ederken şiirini yakıcı eyle, zira sühan-ver olmak/şairlik bunu gerektirir” diyen Beyânî, bu vâsfı doğrudan şair karşılığında kullanır:

“Vâsf-ı ruhsârında cânânûñ Beyânî şi'rûñi

Sûz-nâk eyle misâl-i gül suhan-verlik budur” (G. 217/9, 201)⁵

Bütün bu söylediklerinin akabinde görülmektedir ki Beyânî'ye göre bir şair, şiir yazmanın inceliklerine malik, güzel manalar bulup söyleyen, iyi şiiri kötü şiirden ayırt edip aynı zamanda iyi, düzgün ve güzel şekilde şiir yazabilen, fasih, belîğ bir söz ustası olmalıdır.

1.9. Nükte-perdâz (Nükte-ver)

“Nükte” “ilk bakışta herkesin göremediği, ancak dikkat edilince çıkarılabilen ince mana” anlamında iken “nükte-perdâz” ise “nükteli söz söyleyen”, “nükte düzenleyen, nükteli söz tertip eden” anlamlarına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 941; Kaplan, 2018: 521). Bu sebeple nükte, zekâ işi bir ustalık gerektirir. Şiirin estetik yapısıyla ilişkili olan nükte, dîvân şairinin hünerini gösterme ve hünerli şair olarak görünme isteğiyle de ilişkilidir. Nükteli şiirler yazabilen bir şair, bu meziyetiyle övünür ve şiirinde kendisini çoğu kez “nükte-dân, nükte-gû, nükte-perdâz, nükte-senc” vb. vasıflarla tanıtmaya çalışır (Öztoprak, 2006: 97; Mengi, 2010: 148).

Beyânî, bir beytinde nükteler oluşturma konusunda çok başarılı olan kabiliyet aynasında daima mana güzelleri topladığını söyleyerek şiirde güzel anlamlar yakalamanın nükteler oluşturabilen bir kabiliyete sahip olmaktan geçtiğini vurgular:

“Aceb âyînedür mir'ât-ı tab'-ı nükte-perdâzuñ

Hemîşe cîlve-ger anda Beyânî şâhid-i ma'nâ” (G. 17/5, 91)

Beyânî, sevgilinin dudağının nüktelerini tertip eden bir “nükte-perdâz” ve gizli sırlardan haberdar olan bir ariftir. Burada şiirdeki nüktelerin kaynağı olarak sevgilinin görünmeyecek derecede küçük ve gizli olan dudağı gösterilmektedir:

“Nükte-perdâz-ı nikât-ı la'l-i dildâram hele

‘Ârifem râz-ı nihâniden haber-dâram hele” (G. 707/1, 485)

Şiirlerinde oluşturduğu nüktelerin çok zarif ve güzel olduğuna işaret eden Beyânî, bu şiirlerinin sihir gibi sözler söyleyen diğer şairler tarafından kıskanıldığını belirtir:

“Reşk eyler ise tab'uma sihr-âşînâ n'ola

Nazm-ı safâ-yı nükte-verüm nâzûkânedür” (G.179/9, 180)

⁵ Konu ile ilgili diğer beyitler için bakınız: G.16/5, G.31/5, G.47/5, G.347/3, G.615/5, G.679/7.

Beyânî'ye göre şair güzel bir mana ortaya koymak istediğinde bunu ancak nükteler vasıtasıyla başarabilir. Ayrıca şiir herkesin anlayamayacağı bir mahiyette olmalı ve güzel hayallerden örülmüş nükteler ile süslenmelidir.

1.10. Tab‘

Arapça bir kelime olan tab‘, sözlükte “tabiat, huy, yaratılış; mühür, damga, basma; kitap basma” vb. anlamlara gelmektedir. Poetik bir kavram olarak düşünüldüğünde ise bu ifadeyle doğuştan gelen kabiliyet ve şairlik gücü anlatılmak istenir. Bu kelimeyle sonradan şair olunamayacağı, şairliğin doğuştan gelen bir meziyet olduğu vurgulanır. Şairin bu vasfa sahip olması gerektiği hususu tezkireciler tarafından önemli görüldüğü gibi divân şairleri tarafından da önemsenir. Şairler, doğuştan gelen yetekleriyle övünürler, âdeta onları içlerindeki ikinci bir kimlik addederler (Doğan, 1996: 50; Güleç, 2008: 76; Ayverdi, 2010: 1182).

Beyânî'nin değindiği şairlik vasıfları arasında en çok tab‘ vasfı yer alır. O, doğuştan sahip olunan şairlik kabiliyeti hususunda ne kadar yetkin olduğunu her fırsatta ifade etmiştir. Söz divânının şiirlerini toparlayan şairin, kabiliyet sedefini Allah incilerle dopdolu hâle getirmiştir:

“Benem ol nâzım-ı manzûme-i divân-ı suhan

Sadef-i tab‘umı Hak eyledi pür-mürvârîd” (K. 3/63, 65)

O, bir beytinde yine sahip olduğu kabiliyetin Allah tarafından bahşedildiğine dikkat çeker ve bu sayede şiirlerinin, ufukların levhasına yazılacak kadar yücelik kazandığını belirtir:

“Levh-i âfâka Beyânî eserüñ sebt eyle

Bu tabî‘at saña çün mevhibe-i Mevlâ’dur” (G. 172/7, 176)

Bir beytinde “Ey Beyânî, şairlik tabiatının maden ocağından fikir kazmasıyla daha önce böylesine saf, parlak ve temiz mücevherler çıkartılmadı.” diyen şair, kıymetli şiirler için kabiliyeti önemli görmekle birlikte bu işin aynı zamanda bir düşünce eylemi olduğunu da vurgular (G. 120/5, 148).

Beyânî, zamanın ipine inci ve mücevher kıymetinde şiirler dizmektedir, böyle yapmakla âdeta o, kabiliyetinin coşkun denizini mücevher saçan denize döndürmektedir:

“Silk-i eyyâma Beyânî nazm eder dürr ü güher

Kulzüm-i zehhâr-ı tab‘ın bahr-ı gevher-bâr eder” (G. 139/5, 158)

Beyânî'nin şiirinin derecesi Şira yıldızının seviyesine erişse bu şaşılabacak şey değildir; zira onun gönüller çelen şiirleri yüksek şairlik kabiliyetinin ürünleridir:

“Beyânî rütbe-i şî‘rüm erişse n’ola Şî‘râya

Bu nazm-ı dil-pezirüm zâde-i tab‘-ı bülendümdür” (G. 264/5, 229)

Hayalin, Beyânî'nin şairlik tabiatına şevkin hararetini vermesine şaşmamalıdır zira o, sinenin semasında parlak bir güneştir. Şair, bu düşüncesiyle şairlikte kabiliyet ile hayalin birbirini destekleyen unsurlar olduğuna da işaret eder:

“N’ola tâb-endâz-ı şevk olsa Beyânî tab‘uma

Âsumân-ı sînede hurşîd-i enverdür hayâl” (G. 472/5, 352)⁶

Bütün bu değerlendirmelere bakıldığında şairlik kabiliyetinin incilerle dolu bir sedef, mücevherlerle dolu bir maden, inciler saçan bir deniz olarak tasvir edildiği görülmektedir. Ayrıca şairlik kabiliyeti hayaller meydana getiren, şairin eserler vermesini sağlayan Allah vergisi bir

⁶ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: G.14/5, G.93/5, G.120/5, G.137/1, G.153/5, G.166/7, G.179/7, G.190/5, G.240/7, G.265/5, G.266/3, G.269/7, G.286/2, G.303/7, G.388/5, G.398/6, G.430/5, G.457/8, G.472/1-5, G.511/5, G.537/9, G.579/7, G.593/7, G.640/5, G.685/5, G.704/2, G.744/1, G.745/7, G.757/5, G.848/5.

yetenektir. Diğer taraftan hayal şairlik tabiatındaki en mühim unsurdur. Bu tabiata şevk ve hararet veren odur.

1.11. Gizli Manalara Ulaşabilmek

Klasik şiirde şairlik kabiliyetinin Allah'ın kişiye bir ikramı olarak verildiğine inanılır. Örneğin Fuzulî, bu kabiliyetin ezelde kişiye Allah tarafından bahşedildiğini dibacesinde belirtir. Bu sebeple O'nun yardımı ve desteği olmadan şair, kusursuz şiir söyleme derecesine ulaşamaz (Doğan, 1996: 51). Beyânî de şairlik kabiliyetini mana sırlarının kilidi olarak gördüğü bir beytinde sırlarla dolu hazinenin kilidini açabilecek bir vasıfta görür. Şairlik kabiliyeti ve sır hazinesini açmak gibi özellikler çalışıp çabalamayla erişilecek seviyeler olmayacağına göre Beyânî, bu ifadeyle kendisindeki bu meziyetlerin Allah tarafından bahşedildiğine işaret eder:

“Benem ol kufl-güşâyende-i gencîne-i râz

Eyledi tab‘umı esrâr-ı ma‘ânîye kilîd” (K. 3/64, 65)

Beyânî'ye göre bu hazinelerin kilidini herkes açmaya muktedir değildir, bunu yapmak için şairlere bahşedilen saf, tertemiz bir gönle sahip olmak gerekir:

“Herkes açamaz kufl-ı der-i hâne-i feyzi

Miftâhı Beyânî dil-i sâf-ı şu‘arâdur” (G.174/7, 178)

1.12. Nâdire-gû

Nâdire “duyulmadık, nükteli, tuhaf ve garip hikâye; benzeri az görülen şey” manasına, “nâdire-gû” ve “nâdire-gûyâ” ise “duyulmamış, nükteli sözler söyleyen” anlamına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 907). Acem şairleri Beyânî'nin şiirlerini kıskansa bunda şaşılacak bir şey yoktur zira o, Anadolu'nun “nâdire-gûyâ”sıdır:

“N’ola olsa reşk-i yârân-ı ‘Acem eş‘arumuz

Biz Beyânî mülk-i Rûm’uñ nâdire-gûyâsıyuz” (G. 342/5, 274)

Beyânî nükteli, ince sözler söyleyen, zahir değil daha kapalı manalar üreten ve şiirlerini bir düşünme sürecinin neticesinde yazan bir şairdir:

“Nâdire-gû şâ‘irüz her dem mü’evvel söylerüz

Sanma cânâ hâtıra etmezden evvel söylerüz” (G. 366/1, 288)

“Nâdire-gû”luk yani eşine az rastlanır, nükteli ve ince manalı şiirler söyleyebilmek bir şair için övünülecek hususlardandır ve her şair bu özellikte olamaz. Beyânî'ye göre, yüzey yapıdaki zahir manadan çok derin yapıdaki tevil edilebilir manayı bulmak ve üretmek bir şairi “nâdire-gû” yapan şeydir.

1.13. Güzel Yazı Yazmak

Beyânî, memduhunun adaletini ve cömertliğini güzel yazılar yazan bir hattatın yazısı gibi yazıya geçirse buna şaşılmalıdır; zira şair olan aynı zamanda güzel yazı yazmaya da vakıf olmalıdır. O devirde matbaa bulunmadığı ve şiir de dâhil olmak üzere her yazılı metnin elle çoğaltıldığı göz önünde bulundurulursa bu gayet makul bir gereklilik olarak görülecektir:

“Adl ü dâd ü keremüñ n’ola ki tahrîr etsem

Gösterür şâ‘ir olan san‘at-ı tenmîk-sıfât” (K. 4/40, 69)

1.14. Marifet ve Kemalat Kesbetip Edib Olmak

Tezkirelerde şairlerin doğum, ölüm, meslek vb. biyografik bilgileri verilirken onların mizaç ve karakterlerine dair de değerlendirmeler yer alır. Bu meyanda zikredilen özellikler bazen ifade edilip geçilirken bazen de bir eleştiri bağlamında ele alınır (Tolasa, 2002: 124). Beyânî de bu

bağlamda bir beytinde kendinin marifet ve kemalat sahibi olduğunu, şiir ve düz yazıda âlemin edibi denilebilecek bir seviyeye ulaştığını övgüyle dile getirir. “Edip” sözlükte hem “edebi yazılar yazan kimse, edebi nesir yazarı” hem de “terbiyeli, edepli ve zarif kimse, çelebi” manalarına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 323). Âlemin edibi derken bu manaların ikisi de kastedilmekte ve bir şairin marifet ve kemalat sahibi olup bunları neşretmesi gerektiği ifade edilmektedir:

“Nazm u inşâda Beyânî biz edîb-i ‘âlemüz

Ma‘rifet ‘arz ederüz neşr-i kemâlât eylerüz” (G. 364/5, 287)

1.15. Tatlı Dil ve Söyleyiş

Beyânî, kendini şeker çiğneyen tatlı sözlü bir papağana benzettiği bir beytinde kargalarla yani şiirden ve sanattan anlamayan kimselerle düşüp kalkmamayı kendine telkin eder, zira onlar sözdeki/şiirdeki lezzetin nasıl bir şey olduğunu bilemezler:

“Hem-dem-i zâg olma ey tûtî-i şekker-hâ-yı nâz

Ol ne zevk eyler ne bilsün lezzet-i güftârûnı” (G.781/5, 529)

Onun şiirlerinin irfan sahibi kişilere zevk vermesinin nedeni gönül çelen şiirlerindeki tatlı üslubudur:

“Beyânî zevk-bahş olan hemîşe kâm-ı ‘irfâna

Senûn nazm-ı dil-âvîzüündeki şîrîn edâlardur” (G. 203/7, 193)

Sevgiliyi tavsif eden şiir, itinayla yapılmış kelle şekeridir ve şair, papağanların nükteli şiirler söyleyeni ve “şeker-güftâr” olanıdır. “Şeker-güftâr” ise, “sözü şeker gibi tatlı olan, tatlı sözlü” manasına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 1162):

“Vasf-ı la‘lûnde sözüm kand-i mükerrerdür benüm

Tütîyânûn nâdire-gûyâ şeker-güftârıyam” (G. 507/4, 371)

2. Şairle İlgili Benzetmeler

Klasik dönem şairleri, şairlik vasıflarıyla alakalı pek çok unsuru teşbih aracı olarak kullanmışlar ve böylece sahip oldukları kabiliyetler ile diğer şairlere karşı üstünlüklerini ifade ettikleri gibi ayrıca ideal bir şairin nasıl olması gerektiğine ve kendi zevk ve meyillerine dair de okuyucuya ipucu vermişlerdir (Topak, 2020: 274). Beyânî de bu unsurları sıklıkla kullananlar arasındadır. O, kendini at, maden, padişah, kuş gibi unsurlara benzetmek suretiyle de bir şairin hangi hususiyetlere haiz olması gerektiğine işaret etmiştir.

2.1. At ve Süvari (Eşheb, Rahş, Şeb-dîz, Fâris)

Beyânî’nin şairlik tabiatının kıratını harekete geçiren, kara yağız bir at olan kalemi ile çevik bir ata benzeyen gönlüdür. “Eşheb” “kır at veya beyaz at” “şeb-dîz” “karayağız at” ve “rahş” ise “gösterişli, güzel at” manasına gelmektedir (Ayverdi, 2010: 356, 1112, 1158). Beyitte geçen şebdîz ve rahş ile Hüsrev ü Şîrîn’de geçen Hüsrev-i Pervîz’in atı Şebdîz’e ve Şehnâme’de Rüstem’in atı olarak geçen Rahş’a da telmih vardır. Bu yaklaşımla şair, kabiliyetini bir ata benzetmekle beraber bu atın sıradışı özelliklere sahip olduğuna da dikkat çekmektedir:

“Eşheb-i tab‘-ı Beyânî getüren cevîlâna

Kilk-i Şeb-dîz-ile rahş-ı dil-i çâlâkümdür” (G. 265/5, 230)

Şair, bir başka beytinde de yine şairlik kabiliyeti üzerinden kendini ve kalemini bir ata benzetir, mana arsasında şairin güzel hareketler sergilemesinde etkili olan bunlardır:

“Eyleyen ‘arsa-i ma‘nâda Beyânî cilve

Rahş-ı tab‘uñla senûn hâme-i Şeb-dîz’üñdür” (G. 269/7, 232)

Beyânî'nin şairlik kabiliyetinin kıratı gece gündüz yol almaktadır. O, yola çıkmış süvariler kafilesinin de öncüsüdür:

“Eşheb-i tab‘uñ Beyânî rûz u şeb menzil alır

Fârisân-ı reh-revâna kâfile-sâlârsañ” (G. 435/5, 330)

Beyânî daima şiir meydanının usta bir binicisidir. Kalem de onun çevik ve gösterişli atıdır:

“Biz Beyânî fâris-i meydân-ı nazmuz dâyimâ

Rahş-ı çâpük-seyrümüzdür hâme-i çâlâkümüz” (G. 350/7, 279)

Genel olarak şairin şairlik tabiatı bir ata benzetilmekte ve bu atın vasıfları da zaman zaman değişmektedir. Şairin tabiatı, kimi zaman kırat demek olan “eşheb” şeklinde, kimi zaman da gösterişli at demek olan “rahş” şeklinde tesmiye edilmektedir. Bu at, hızlı ve çevik olup aynı zamanda her daim hareket halindedir. Bir beyitte ise kalem at olur, şair ise süvari. Şair şiir meydanında gece gündüz yol almakta ve diğer süvarilere yani şairlere öncülük etmektedir. Buradan şairin kıvrak bir zekaya ve kabiliyete sahip olması ve yeniliklere açık olup her daim yol alması gerektiğine ulaşılabilir.

2.2. Maden Ocağı

Beyânî'nin şairlik tabiatı bir maden ocağıdır ve o güne kadar hiçbir madenden kendi madeninin düşünceler kazması ile kazılması neticesinde ortaya çıkan saf, parlak ve temiz mücevher gibisi çıkartılmamıştır. Burada şair kendi tabiatını, dolayısıyla da kendisini, bir maden ocağına ve yazdığı şiirleri de buradan çıkan mücevherlere benzetir:

“Kân-ı tab‘uñdan Beyânî tîşe-i efkâr-ıla

Düşmedi sâf u mücellâ böyle pâkîze güher” (G. 120/5, 148)

Beyânî'nin şiir mücevheri, hayal sultanının süslü tacı olsa buna şaşılmamalıdır; zira böyle bir mücevher değme maden ocağında bulunmamaktadır:

“N’ola zîbende-i iklîl-i sultân-ı hayâl olsa

Beyânî gevher-i nazmuñ bulınmaz degme kân içre” (G. 739/7, 505)⁷

2.3. Padişah

Beyânî, şiirlerinin kıymeti ve şairlikteki yetkinliğini vurgulamak için kendini padişaha teşbih eder. O, şiir ülkesinin sultanıdır ve haşmeti ise onun celali ile makamıdır. Beyânî'nin yolundaki taşlar da marifet madeninin mücevherleridir:

“Beyânî seng-i râhum gevher-i kân-ı ma‘ârifdür

Şeh-i iklim-i nazmam şevketüm câh u celâlümdür” (G. 266/5, 230)

Beyânî'nin divanı dünyada meşhur olsa buna şaşılmamalıdır; zira şimdi o, devrin şiir ülkesinin sultanı olmuştur. Şairin beyitte kullandığı “Hüsrev” ifadesini padişah anlamıyla düşünmek mümkün olduğu gibi meşhur şair Emir Hüsrev-i Dihlevî olarak da değerlendirmek mümkündür:

“N’ola dîvânum Beyânî olsa meşhûr-ı cihân

Mülk-i nazmuñ ben de şimdi Hüsrev-i devrânıyam” (G. 505/7, 370)

⁷ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: (G. 439/5) (G. 715/5) (G. 472/2).

2.4. Hûşe-çîn

Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk mesnevisinde "Esrârını Mesnevî'den aldım/ Çaldımsa da mîrî malı çaldım" diyerek Mevlânâ ve onun Mesnevî'sinden etkilenmesinde bir mahzur görmemesi gibi Beyânî de bir beytinde "Sen, Üstad hazretlerinin şiir bağının başak toplayıcısı, dolayısıyla güzel ve yerli yerinde sözler söyleyen şairlik kabiliyetin neşe ile dolsa bunda şaşılacak bir durum yoktur." ifadeleriyle kendini başak toplayan olarak görmekten rahatsızlık duymamıştır:

"Hûşe-çîn-ı bâg-ı şî'r-i Hazret-i Üstâd'sın

Neşve-yâb olsa n'ola tab'-ı suhan-dânuñ senüñ" (G. 457/9, 343)

2.5. Kuşlar (Bülbül, Şâh-bâz, Tûtî)

Beyânî'nin nağmeli sözler söylemesine şaşılmalıdır; zira o şiirin gül bahçesinde şairlerin bülbülüdür. Şair, bu benzetmeyle şiirlerindeki ahenkli söyleyişin varlığına işaret ettiği gibi bu konuda diğer şairlerden de önde olduğunu vurgulamaktadır:

"Nagmeler eylese nazmında Beyânî ne 'aceb

O da gülzâr-ı suhanda şu'arâ bülbülüdür" (G. 256/5, 225)

Beyânî'nin yüksek ve çevik şairlik tabiatı mana kuşlarını avlamak için alıcı bir kuş olan doğan olur. Şairin bu ifadelerinden şiirde mana oluşturma kolay bir iş olmadığını anlamak mümkün olmakla birlikte sahip olduğu yüce şairlik kabiliyetini avcılığıyla meşhur doğan hâline getirebilenler için bu, hiç de zor olmayacaktır:

"Ey Beyânî sayd-ı murgân-ı ma'ânî etmege

Tab'-ı çâlâk-i bülendüm şâh-bâz etsem gerek" (G. 430/5, 327)

Beyânî'nin, sevgilinin yakuta benzeyen dudağını kıskanarak gazel söylemesine şaşılmalıdır; zira papağanı konuşturan şeker parçasıdır. Burada da papağanın şeker aracılığıyla konuşmasına bir atıfta bulunulmuş ve şair, şeker gibi olan dudağın şevkiyle konuşan bir papağana benzetilmiştir:

"Reşk-i la'lüñle Beyânî n'ola söylerse gazel

Kand-pâredür eden tûtîyi gûyâ cânâ" (G. 26/7, 96)

2.6. Rüstem

Rüstem, cesaret ve akıl denildiğinde hemen akla gelen *Şeh-nâme* kahramanıdır. İran'ın meşhur hükümdarları sıkıştıklarında ondan yardım istemişler ve o âdeta İran'ın ulusal kahramanı durumuna gelmiştir. Hayatı olağanüstülüklerle doludur. Kısa sürede büyümesi, akranlarına kıyasla güçlü bir vücuda sahip olması, taşıdığı ağır gürz, kuvvetli kemend ve delinmeyen zırhı, olağanüstü özellikleri olan atı Rahş ile mitolojik bir kahramandır. Güstehem ise İran'ın meşhur pehlivan ve komutanlarından biri olup birçok savaşa katılmış ve kahramanlıklar göstermiştir. İranlıların yaptığı pek çok savaşta sayısız yararlılıklar göstermiştir (Yıldırım, 2008: 592-593; Şişman ve Kuzubaş, 2012: 151).

Beyânî, bir beytinde sahip olduğu şairlik kabiliyeti bakımından kendini bu *Şeh-nâme* kahramanlarından Rüstem'e benzetir. O, şiir sahasının tozunu attıran bir şairdir. Onun şairlik kabiliyetinin Rüstem'i ile Güstehem'in aynı meydana bulunması ihtimal dahilinde bile değildir:

"Arsa-i nazmuñ Beyânî ma'reke-perdâzıyam

Rüstem-i tab'umla hem-meydân olur mı Güstehem" (G. 511/5, 373)

2.7. Hz. İsa, Cebrail

Beyânî'nin, sevgilinin dudağını tavsif edişini görenler onun şiirini ya Cebrail ya da Hz. İsa söylemiştir derler. Burada Cebrail vurgusu şiire, vahiy ile karşılaştırarak bir aşkınlık katar, Hz. İsa vurgusu ise ölüleri diriltme mucizesine paralel olarak şiiri i'cazlı ve ölüleri diriltten bir mahiyette tasvir eder:

“Vasf-ı la'l-i yârda şi'rüm Beyânî der gören

Rûh-ı Kudîsî yâ Mesîhâ'dur bu nazmuñ kâ'îli” (G. 817/9, 550)

Şair, bir başka beyitte de “Ey Beyânî, ben sözü Hz. İsa gibi mucizevî bir etki oluşturan biriyim; gönül ehli kimseler şiirimdeki kelimelerin ruhundan âdeta yeni bir hayata kavuşurlar.” diyerek yine Hz. İsa benzetmesinden yararlanır ve söze ruh veren bir şair olduğuna dikkat çeker:

2.8. Servi

Beyânî, kaleminin sevgilinin kıymetini tavsif ederken salınmasının normal karşılanması gerektiğini, zira onun söz bahçesi yolundaki feyizli bir servi olduğunu ifade etmektedir. Şair, servi benzetmesiyle aslında sevgiliyi şiirlerinde anlatmaya başladığında sıra dışı, feyizli bir anlatım sergilemeye başladığına dikkat çekmektedir:

“N'ola kil-k-i Beyânî vasf-ı kadründe hırâm etse

Odur feyz-âşinâ serv-i reh-i bâğ-ı suhan şâhâ” (G. 12/5, 88)

2.9. Sihirbaz (Sehhâr, Sîhr-âşinâ, Sâhir-pîşe)

Beyânî'nin sihre aşına kalemi, sevgiliyi tasvir ederken, sihirbaz şairlik kabiliyeti gibi, aşkı taklit edilemeyecek bir üslup ve ifade tarzıyla anlatmaktadır. “Sehhâr” “güçlü ve etkili büyü yapan kimse, büyücü, sihirbaz” manalarına gelmekte olup şairin tabiatı ve kalemi dolayısıyla da şairin kendisi sihre aşına güçlü bir sihirbaza teşbih edilmiştir:

“Vasf-ı dilberde Beyânî hâme-i sîhr-âşinâ

Tab'-ı sehharuñ gibi mu'ciz-beyân-ı 'aşkdur” (G. 190/5, 186)

O nefesi Hz. İsa'ninkine benzeyen sevgilinin dudak kadehinden kaynaklanan sarhoşluk, şairin “sâhir-pîşe” olan şairlik tabiatını yani şairi, karşıdakini aciz bırakacak bir ifadeye ulaştırmıştır. “Sâhir-pîşe”, “büyü yapmayı, büyüleyici olmayı huy edinmiş, sihirbaz huylu” manalarına gelmekte olup burada şair kastedilmiş ve sihir yapmak ile mucize göstermek aynı bağlamda kullanılmıştır. Ancak burada zaten sihre mayıl olan şairin sevgilinin Hz. İsa'ninkine benzeyen nefesiyle mucize yapabilir hale gelmesi durumu söz konusudur:

“Câm-ı la'linuñ Beyânî keyfi ol 'İsî-demuñ

Tab'-ı sâhir-pîşemi mu'ciz-beyân etdi benüm” (G. 557/7, 399)

Beyitlerde geçen tab' kelimesi bilindiği gibi doğuştan gelen şairlik yeteneğini karşılarken sihir ise insani bir çaba ile elde edilen bir durumdur. Şairler “tab'-ı sehhar, tab'-ı sâhir-pîşe, tab'-ı sihir-sâz” gibi ifadelerle doğuştan gelen yeteneklerini insani çabalarla geliştirerek elde ettikleri şairlik mertebelerini göstermeye çalışırlar (Karaman, 2015: 1519).

Bütün bu değerlendirmelerin akabinde anlaşılmaktadır ki şair, sihirbaz gibi olmalı olmalı; orijinal hayallerle süslü, lafzı ile manası birbiriyle uyumlu bir söyleyişe sahip şiiri ile okuyanları kendine hayran bırakmalıdır.

2.10. Pehlivan

Klasik Türk şiirinde, şiir bir meydan olarak düşünüldüğünde şair ise o meydanda hünerini, gücünü sergileyen bir pehlivan olarak düşünülür genellikle. Beyânî de şiir sahasının pehlivanı olmamış

olsa söz meydanında hasmını mağlup edemeyeceğini ifade eder. Şair, söz ya da şiir meydanında rakip şairlerle sürekli bir mücadele hâlinde olduğuna da işaret eder:

“Hasma meydân-ı suhanda gâlib olmazdı bugün

‘Arsa-i nazmuñ Beyânî pehlevânı olmasa” (G. 680/5, 471)

2.11. Deniz

Deniz, poetik bağlamda bakıldığında klasik şiirde, şairden çok şiirin benzetileni olarak kullanılmıştır (Topak, 2020: 382). Beyânî ise birkaç yerde ya doğrudan ya da şairlik kabiliyeti üzerinden kendini denize benzetmiştir. O, bir beytinde kendini endişe sahiline inciler saçan bir denize teşbih ederken mücevher tartan kabiliyetini ise söz incilerini derleyen bir kimse olarak görmüştür:

“O bahram sâhil-i endişeye dürler nisâr etdüm

Cevâhir-senc-i tab‘um nâzım-ı dürr-i makâlümdür” (G. 266/3, 230)

Beyânî dalgalarını izhar etmeksizin sahile inci saçan bir denizdir. Onun bu inciler yağdıran şairlik tabiatı gibi derin bir deniz yoktur:

“Beyânî mevcin ızhâr eylemez dürler nisâr eyler

Benüm tab‘-ı dürrer-bârum gibi bahr-ı ‘amîk olmaz” (G. 303/7, 252)

3. Şairin Çevresi

Kendi şairlik vasıflarına ve şiirlerinin hususiyetlerine değinirken Dîvân şairleri içinde bulundukları ve münasebet içerisinde oldukları sosyal ve kültürel muhite de sık sık atıfta bulunurlar. Bu değinmeler vasıtasıyla şair ve çevre, diğer bir deyişle de toplum, arasındaki etkileşim ve bu etkileşimle alakalı bilgi, anlayış ve alışkanlıklar görünür olur. Bu bağlamda iki çeşit muhitin varlığından söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki şiirde detaylı değil ancak yüzeysel bir tarzda kendisinden bahsedilen genel okuyucu kitlesidir. Diğerisi ise şiirde daha dar ve hususi şekilde yer verilen, daha çok da sanatla ilişkisi olan çevredir (Topak, 2020: 291). Beyânî de çevresinden bazen şikâyet etme maksadıyla bazen de böyle bir çevrenin nasıl olması gerektiğine değinerek bahsetmiştir.

3.1. Belirgin Okuyucu Çevresi

3.1.1. Devlet Büyüklerinden Oluşan Çevre

Klasik Türk şiirinde devlet büyüklerinin şairleri himaye geleneği önemli bir yer tutar. Şairlerin coşkulu ve istekli şiir yazmalarında hatta başarılı olup olmamaları, devlet büyüklerinin destekleriyle doğru orantılı algılanmıştır. Beyânî, kendisini memduhunun övgüsünü terennüm ederek konuşan ve belagatin şeker memleketinde şiirin şekerini yiyen bir papağan olarak tasvir ederken kendisini böylesine söyleten sebep olarak Sultan İbrahim’in vasıflarını methetme isteği olduğunu gösterir:

“Benem ol tûfî-i gûyâ oluram medhûñ-ile

Sükkeristân-ı belâgatde şeker-hâ-yı neşîd” (K. 3/62, 65)

3.1.2. Şiirden ve Sanattan Anlayan Sanatkâr Çevre

Beyânî, özellikle kendi şiirinden ve şairliğinden söz ederken şiirden ve sanattan anlayan kişi ve çevreleri söz konusu eder. Daha çok “yârân-ı sühan, erbâb-ı sühan” vb. ifadelerle değinilen bu çevreyle devrin diğer şairleri kastedildiği gibi şiirden anlayan kişiler de kastedilir. Bir beytinde Beyânî kendisine seslenmek suretiyle bir şairin, diğer şairlerin beğenisine mazhar olacak bir şiir yazabilmesi için üslubu yeni olan bir gazel yazması gerektiğini söyler:

“Beyânî bir gazel tarh eyle kim vâdîsi nev olsun

Gören her şâ'ir-i sihr-âferîn anı pesend etsün” (G. 637/7, 447)

Anadolu sahasında ince ve nükteli şiirler yazan Beyânî'nin şiirlerini Acem şairlerinin kıskanmasında bir gariplik yoktur:

“N'ola olsa reşk-i yârân-ı 'Acem eş'ârumuz

Biz Beyânî mülk-i Rûm'uñ nâdire-gûyâsıyuz” (G. 342/5, 274)

Yaşadığı dönemdeki diğer şairlerin, Beyânî'nin şiirine rağbet etmesine şaşılmalıdır. Zira onun şiiri gibi akıcı ve mergup şiir az bulunur. Dolayısıyla Beyânî'nin şiirleri diğer şairler tarafından da takdir edilen ve aranılan edebi eserlerdir:

“Ragbet eylerler-ise n'ola Beyânî şu'arâ

Böylece az bulunur nazm-ı selîs ü mergûb” (G. 50/5, 109)

Beyânî'nin şiirlerinin şiir ve sanat ehline makbul addedilmesine şaşılmalıdır; zira o yeni bir tarz ile yazmakta ve yeni bir üslup ortaya koymaktadır. Buradan da şiirden anlayan diğer şairlerin makbulü olabilmek için şahsına münhasır bir üsluba sahip olmak gerektiği anlaşılmaktadır:

“Şi'rûmüz makbûl-i erbâb-ı suhan olsa n'ola

Tâze tarz-ıla Beyânî tarh-ı nev-vâdî derüz” (G. 367/5, 289)

Beyânî hayal denizindeki sadeğin incisini toplayan kişidir. Diğer edipler ise çanak çömlek gibi onun yolunun taşıdırlar. Beyânî etrafındaki diğer şairlerden kendini üstün görmektedir ve onlar Beyânî'nin yanında âdeta yerdeki taşlar mesabesindeirler:

“Ben nâzım-ı dürr-i sadeğ-i bahr-ı hayâlem

Mânend-i hazef seng-i rehümdür üdebâ hep” (G. 47/4, 107)

O, yazdığı şiirler şairane bir tarzda yazılmamış olsaydı diğer şairlerin daima ellerinde gezmeyeceğini ifade eder. Onun şiirleri daima tedavüldedir, okunmaktadır ve okuyanlar şiirden anlayan kişiler olduğundandır ki bu şiirlerin güzel şiirler olduğu çıkarımı yapılabilir:

“Beyânî bu zemînüñ şâ'irâne düşmese tarhı

Hemîşe dest-i erbâb-ı suhan-gûyâna düşmezdi” (G. 814/5, 549)

Beyânî'nin sözleri hayal bahçesinin goncasıdır. İrfânın gül bahçesinde bülbül olmayan onu bilemez ve değerini takdir edemez. Bu beyitte şiirden anlayan kişiler bülbüle benzetilmiştir:

“Gonça-i bâğ-ı hayâlümdür Beyânî sözlerüm

Bülbül-i gülzâr-ı 'irfân olmayan bilmez beni” (G. 830/5, 558)⁸

Beyânî'ye göre bir şair için şiirden anlayan ya da iyi şiir yazan diğer kişilerin takdirini kazanmak, hatta bu kişileri kıskandırmak çok iyi bir meziyettir. Bu takdire mazhar olabilmek için öncelikle kişinin yeni bir tarz ihdas etmesi gerekir. Diğer taraftan karşıdaki kişiyi aciz bırakacak bir ifade tarzıyla şiir yazması gerekir ki zaten bu tarzda şiir yazanların makbulü olabilsin. Ayrıca şiiri ince ve nükteli manalarla, orijinal hayallerle süslemek, akıcı ve şairane bir üslupla yazmak ve sözü yerli yerinde söylemek de lazımdır.

3.1.3. Ortak Kültür ve Sanat Dünyasının Meşhurları

Dîvân şairleri, şiirlerinde geleneğin meşhur isimleriyle Arap ve Fars edebiyatlarında tanınmış şairleri anmak suretiyle beğendikleri şairlere veya üsluplara dair değerlendirmelerde bulunurken

⁸ Konuyla ilgili diğer beyitler için bakınız: G.16/5, G.46/5, G.97/5, G.470/4, G.474/4.

kimi zaman da bu şairleri geride bırakacak bir şairlik kudretine sahip olduklarını vurgulamak isterler (Topak, 2020: 296).

Beyânî, bir beytinde Arap şiirinden Hassân ve Lebîd'i anar. Bu büyük şairler bile, onun özgün şiir tarzını gördüklerinde tebrik ve takdir ederek öveceklerdir. Bu beyitte Hassân'dan kasıt Hz. Peygamberin şairi olarak bilinen, Hassân bin Sâbit adlı sahabidir (Elmalî, 1997: 399). Lebîd ise Lebîd bin Rebîa olarak bilinen ve Cahiliye devrinde de yaşamış olan, muallaka sahibi İslam şairidir (Tülücü, 2003: 121).

“Âferîn-gû oluban eyleyelerdi tahsîn

Görseler bu revîş-i hâsumı Hassân u Lebîd” (K. 3/71, 65)

Beyânî'nin sevgiliyi tavsif eden ve ipe dizilmiş inci misali şiirleri, A'şâ ile Lebîd'in şiir incilerine benzemektedir. A'şâ, yirmi kadar Arap şairi için kullanılmış bir lakaptır ancak bunlardan en meşhurları Cahiliye devri şairlerinden olan Meymûn b. Kays el-A'şâ ile A'şâ Hemdân'dır (Kılıç, 1991: 544).

“Dür-i mensûr-ı Beyânî güzelüm vasfunda

Dür-i manzûme-i A'şâ vü Lebîd olmaz mı” (G. 770/5, 522)

Beyânî, İran şiirinden birçok şairin ismini anar. Onun şiir kadehi âlemi elden ele dolaşsa buna şaşılmamalıdır; zira o, kendi zamanının Molla Câmi'sidir. Molla Câmi, Nakşibendî tarikatına mensup olan meşhur İranlı âlim ve şairdir (Okumuş, 1993: 94):

“N'ola devr etse Beyânî câmi-ı nazmum 'âlemi

Ben de şimdi rûzgârûn Câmi-i devrânıyam” (G. 506/5, 370)

Beyânî'nin şiir şekeri okuyanlara zevk verse buna şaşılmamalıdır; çünkü o ismiyle cismiyle bu asrın 'Assâr'ıdır. 'Assâr, 'Assâr-ı Tebrîzî diye bilinen, Celayirliler devrinde yaşamış ve 1382 yılında ölmüş olan meşhur İranlı şairdir (Bilgin, 1991: 504):

“Sükker-i nazmum Beyânî zevk-bahş olsa n'ola

Ben de şimdi işbu 'asruñ nâm-ıla 'Assâr'ıyam” (G. 507/5, 371)

Beyânî'nin şiir tarzı Muhteşem'in şiir tarzıyla aynı olduğu için cihanın padişahları onun şiirine rağbet gösterirler. Beyitte geçen Muhteşem, Muhteşem-i Kâşânî diye bilinen, 1588 yılında ölmüş olan ve ikinci Hâkânî olarak anılan meşhur İranlı şairdir (Kurtuluş, 2020: 77).

“Etseler ragbet Beyânî n'ola şâhân-ı cihân

Şi'rûmûñ vâdisidür vâdi-i nazm-ı Muhteşem” (G. 514/5, 375)

Beyânî'nin Hâkânî'ninki gibi padişahlara layık şiiri ile divanındaki bir beytini gören onu kıskanır. Beyitte adı geçen Hâkânî ise 1199 yılında ölen, İran edebiyatının meşhur kaside şairi Hâkânî-i Şîrvânî'dir (Yazıcı, 1997: 168).

“Reşk-sâz olur Beyânî nazm-ı Hâkânî gibi

Husrevâne nazm-ıla bir beyt-i dîvânım gören” (G. 596/6, 422)

Beyânî'nin şiir incisi belagat burcunun yıldızıdır. O, Enverî gibi iyi şiir söyleyen şairler arasındadır. Enverî, Fars edebiyatının en büyük kaside şairidir ve 1189 yılında ölmüştür (Karahan, 1995: 267):

“Beyânî dürr-i nazmûñ ahter-i burc-ı belâgatdûr

Misâl-i Enverî nazm-âverân içre suhan-versin” (G. 615/5, 434)

Beyânî bir beytinde kendisine seslenmekte ve şiirinin gülünü hayal bahçesinden bir hediye haline getirmek, böylece Pîr-i Hocend ve Mîr-i Dihlev'in şairlik tabiatlarıncı takdir edilmek

istemektedir. Mîr-i Dihlev'den kasıt Hindistan'da yaşamış, Türk asıllı bir şair, tarihçi ve mutasavvıf olan Emîr Hüsrev-i Dihlevî'dir (Kurtuluş, 1995: 135). Pîr-i Hocend ise Kemâl-i Hucendî diye bilinen, 1401 yılında ölmüş olan ve gazel nazım şeklinde Irak üslubunun Azerbaycan kolunu temsil eden mutasavvıf şairdir (Şahinoğlu, 2022: 226).

“Gül-i nazmuñ Beyânî tuhfe-i bâg-ı hayâl eyle

Pesend-i tab'-ı Mîr-i Dihlev vü Pîr-i Hocend olsun” (G. 627/5, 440)

Beyânî, klasik şiir geleneğinden ise 16. yüzyılın usta isimlerinden Bâkî ve Emrî'yi zikreder. Onun şiirindeki ince hayalleri ve güzel üslubu bu şairler gördüklerinde Beyânî'yi övmekten kendilerini alamayacaklardır (G. 768/5, 521).

3.2. Genel Okuyucu Çevresi

3.2.1. Şiirden ve Sanattan Anlamayan Belirsiz Çevre ve Tipler

Beyânî'nin çevreye dair değerlendirmelerinde belirsiz çevre ve tipler de yer alır. Bu grupta yer alanlardan birisi sanattan anlamayan kimselerdir ki şair, bunları çok sert şekilde eleştirir. Ona göre bu kişiler inci ile katır boncuğu arasındaki farkı anlayamayan ve uğursuz kimselerdir. Dolayısıyla bunlara sihir etkisi gösteren şiirleri göstermeye gelmez; çünkü onlar, bu şiirlerin gerçek değerini takdir edemeyeceklerdir:

Dürr-ile har-mühreyi yeksân gören bed-ahtere

Ey Beyânî etme 'arz eş'âr-ı sihr-âsârûñı (G. 781/7, 529)

3.2.2. Şaire ve Sanatçıya Düşmanlık Edenler, Onları Kısananlar

Beyânî'nin çevresindeki tipler arasında ona düşmanlık edenler ve onu kıskanalar da bulunmaktadır. Şair, bir beytinde düşmanlarından söz eder ancak onlar da Beyânî'nin, karşıdakini âciz bırakacak bir ifadeye sahip kalemini gördüklerinde hemen onun şiirine teslim olmaktan başka çare bulamayacaklardır. Şair, bu yaklaşımıyla düşmanları etkisiz bırakmanın yolunun i'caz derecesinde şiirler söylemekten geçtiğini vurgular:

“Teslîm-sâz-ı nazmum olurdu Beyâniyâ

Görseydi hasm hâme-i mu'ciz-beyânımı” (G. 775/5, 525)

Beyânî, bir beytinde de kendine ve şiirlerine kıskançlık duyanlardan söz eder. Onun şiirlerini gören herkes âdeta kıskançlık kadehiyle sarhoş olur. Şairin her ne kadar sâkî-nâme türünde bir mesnevisi olmasa da onun rindâne gazellerinin her bir beyti âdeta okuyucu üzerinde böyle bir eserin tesirini oluşturmaktadır:

“Her gören şi'rûñ Beyânî mest-i câm-ı reşk olur

Var-ısa eş'ârûñuñ her beyti sâkî-nâmedür” (G. 242/5, 217)

Beyânî'nin şiirleri, gören herkesi kıskandırmakla kalmaz, devrin mucizevî söyleyişe sahip, usta şairlerini bile kıskandırır:

Gevher-i nazmuñ Beyânî vasf-ı la'l-i yârda

Reşk-sâz-ı şâ'ir-i mu'ciz-beyân-ı rûzgâr (G. 97/5, 136)

3.3. Şairi Söyleten ve Susturan Sebepler

Birçok şair gibi Beyânî de yazdığı şiirlerin beğenilip takdir edilmesini, desteklenmeyi istemekle birlikte bu kişilerin şiirden ve sanattan anlayan kişiler olmasını da önemli görmektedir. Yine aynı şekilde bu kitle tarafından beklediği ilgiyi görememek ise şairi en çok üzen durum olmaktadır hatta şair, böyle bir durumda şiir yazmayı bile gerekli görmemektedir.

Bir beytinde o, nükteli, ince manalı şiirler söyleyenlerce takdir görse ve kerem sahiplerinin övgüsüne mazhar olsa saçılmış incileri şiir ipine dizeceğini söyler. Burada “marifet iltifata tabidir” sözü fehvasınca güzel şiirler yazabilmek diğer usta şairlerin takdirine ve iltifatına bağlanmıştır:

“Beyânî silk-i mazmûna dizedük dürr-i mensûrî

Pesend-i nâdire-gûyân u tahsîn-i kîrâm olsa” (G. 683/5, 473)

Beyânî bir başka beytinde ise söz bilen ve sözden anlayan kişiye seslenerek ondan bu saf şiirine bakmasını ve onun ne kadar güzel bir üslupla şiir yazdığını görmesini istemektedir. Bu beyitte de yukarıda olduğu gibi şair, sözden anlayanların şiirlerini takdir ve kendisine iltifat etmesini arzulamaktadır:

“Gele ey suhan-şinâsum nazar et bu nazm-ı pâke

Göre kim Beyânî-i zâr ne güzel edâlar etdi” (G. 807/5, 545)

Beyânî, bir beytinde yazdığı şiirlerin gün gibi meşhur olduğu ortada iken yine de insanların onu görmezden gelmelerine üzülmemektedir:

“Kimse aldurmaz Beyânî çeşmine huffâş-vâr

Gün gibi meşhûr iken âsârumuz eş‘ârumuz” (G.333/5, 268)

Şair, istediği ilgiyi kendi dostlarını dediği yakınlarından bile göremeyince şiir yazmayı bırakarak bir kenara çekilip yazdığı şiirlerle vakit geçirmeyi bile düşünmektedir:

“Gördi kim yârândan yokdur hakikatden eser

Gûşe-i gamda Beyânî etdi eş‘âr-ıla üns” (G.380/5, 297)

Sonuç

17.yüzyıl klasik Türk şiiri temsilcilerinden Beyânî’nin, Dîvân’ından hareketle şair anlayışının incelendiği bu çalışmada, şairin konuya dair poetik görüş, düşünce ve tespitlerini çoğunlukla gazellerinin mahlas beyitlerinde, çok az da kasidelerinin fahriye bölümlerinde dile getirdiği görülmüştür. Şairin Dîvân’ında 9 kaside, 960 gazel olduğu düşünüldüğünde bu dağılım normal görülebilir. Yapılan incelemede, Beyânî’nin sadece çok şiir yazan bir şair olmakla kalmayıp poetikasıyla ilgili de sıklıkla değerlendirmelerde bulunduğu da görülmüştür, öyle ki eldeki poetik verilerin çokluğu şairin, şiir anlayışıyla ilgili söylediklerini başka bir çalışmanın konusu yapmayı gerektirmiştir.

Beyânî, poetik değerlendirmelerinde şairlik vasıfları bağlamında özellikle “ilim ve belagat; doğuştan gelen yetenek; mucizevî bir söyleyiş; yenilik ve orijinallik; nükte-dân olup nükteli sözler söyleyebilmek; güzel ve ince bir üslup; hayal inceliği ve güzelliği, üstatlık ve hüner; sühan-dân olmak, nükte-perdâz olmak, nâdire-gû olmak, güzel yazı yazmak; gizli anlamlara ulaşabilmek; tatlı dil ve söyleyişe sahip olmak; marifet ve kemalata erip edip olmak” gibi hususlar üzerinde durmuştur.

Beyânî’nin üzerinde durduğu şairlik vasıflarının klasik Türk şiiri geleneği içerisindeki yeri ve özgünlüğünün tespit edilebilmesi için bu konuda yapılmış diğer çalışmalara da bakmak gerekir. Şairin de temsilcisi olduğu 17. yüzyıl klasik Türk şiirinin yedi şairden (Nef’î, Ş. Yahyâ, Nâ’ilî, Fehîm, Neşâtî, Sâbit, Nâbî) hareketle genel poetikası üzerine yapılan bir çalışmada (Erkal, 2009), şair vasıfları irdelendiğinde “hüner; ilim, belâgat, fesâhat; mizaç ve ahlâk (ehl-i dil, tevazu, nazik-tabiat, doğru sözlülük); muciz-beyân; nükte-dân; orijinallik ve yenilik; söze canlılık verme; sühan-dân; tab‘; tatlı dil ve söyleyiş” gibi hususiyetlerin yüzyıl şiirinde öne çıktığı görülmüştür.

Bu çalışmada zikredilen “hüner; ilim ve belâgat; muciz-beyân; nükte-dân; orijinallik ve yenilik; sühan-dân; tab‘; tatlı dil ve söyleyiş” gibi vasıfların Beyânî'nin şair vasıfları arasında da yer aldığı anlaşılmıştır. Mizaç ve ahlâk başlığı altında sıralan vasıflarda ise Beyânî, bu gruptaki şairlerden farklı olarak “edîb, kemâlât, marifet” gibi özellikleri öne çıkarmıştır. Şairin ayrıca “hakîmâne söyleyiş, güzel ve ince bir üslup, gizli manalara ulaşabilmek, güzel yazı yazmak, hayal inceliği ve güzelliği” gibi vasıfları da zikrettiği görülmektedir. Beyânî'nin şairde aradığı vasıflar, 17. yüzyıl şairlerinden A. Hâletî ve N. Atâyî'nin Dîvân'larındaki poetik unsurlar üzerine yapılan çalışmalarla (Özcan, 2024; Çeştepe, 2024) kıyaslandığında yine “hüner; ilim ve belâgat; muciz-beyân; nükte-dân; orijinallik ve yenilik; sühan-dân; tab‘; tatlı dil ve söyleyiş” gibi vasıfların ortak olarak zikredildiği ancak “hakîmâne söyleyiş, güzel ve ince bir üslup, gizli manalara ulaşabilmek, güzel yazı yazmak, hayal inceliği ve güzelliği” gibi vasıflar açısından yine farklılık arz ettiği görülmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Beyânî'nin şairde aradığı vasıfların bir kısmının yukarıda bahsi geçen çalışmalarda 17. yüzyılın öne çıkan şairlerinin aradıkları vasıflarla müşterek olduğu, bazı vasıfların ise farklılık arz ettiği görülmüştür.

Beyânî, şairliğiyle ilgili yaptığı poetik benzetmeler üzerinden de çeşitlik şairlik vasıflarına dikkat çeker. Bunlar arasında kıvrak bir zekâyâ ve kabiliyete sahip olmak ve yeniliklere açık olup her daim öncü olmak bağlamında at benzetmesini; her ne kadar şiirin kaynağı değişse de şiiri ortaya çıkaran en önemli unsurun fikir yürütme ve tefekkür olduğuna işaret eden maden ocağı benzetmesi; şiire hakimiyeti sebebiyle sultan benzetmesi; belagatli ve ahenkli şiir söyleme, tatlı dilli olma, kolayca mana oluşturma münasebetiyle papağan, bülbül ve doğan benzetmesi; şairlerin öncüsü olma ve i‘cazlı şiirler söyleme hasebiyle Cebraîl ve Hz. İsa benzetmesi; şiiri ile okuyanları büyülemesi, hayran bırakması ve okuyucuyu âciz bırakacak yeni bir üsluba ulaşması sebebiyle sihirbaz benzetmesi; şairlik gücü ve diğer şairlerle mücadelesi bağlamında pehlivan benzetmesi; sahip olduğu şairlik kıymetleri bakımından deniz benzetmesi; sıradışı bir anlatım sergilemesi bağlamında servi benzetmesi; şairlik gücü ve kudretine dikkat çekmek için Şehnâme kahramanı Rüstem benzetmesi ve büyüklerin yolundan gitmek bağlamında hûşe-çîn yani toplayıcı benzetmesi dikkat çekmektedir.

Beyânî'nin şairle ilgili yaptığı benzetilenler bağlamında değindiği unsurlar, yukarıda bahsi geçen çalışmalarla karşılaştırıldığında şairin “at, süvari, padişah, kuş (bülbül, tûtî), Hz. İsa, sihirbaz, pehlivan, deniz” gibi benzetme unsurlarının bu çalışmalarda da belli oranlarda yer aldığı görülürken “maden, servi, Cebraîl, hûşe-çîn” gibi unsurların ise geçmediği söylenebilir.

Beyânî, değindiği şairlik vasıfları ve şairle ilgili poetik benzetmeler bağlamında kendiyile aynı yüzyılda yaşamış şairlerle belli noktalarda benzerlik gösterse de bazı hususlarda farklılık göstermiştir. Benzer noktaların olmasını aynı şiir geleneğine mensup olmaktan kaynaklı belli kural ve hassasiyetlere uyma sebebine bağlamak mümkün iken farklılıkların olmasını da poetikanın bireyselliği hususuyla açıklamak mümkündür.

Beyânî'nin çevreye dair söyledikleri incelendiğinde, onun belirgin ve genel okuyucu çevresine dair tespit ve değerlendirmelerde bulunduğu görülür. Belirgin okuyucu çevresi bağlamında devlet adamlarından oluşan çevreye şairlere olan ilgi ve destekleri; şiirden ve sanattan anlayan sanatkar çevreye ise onların beğenisi kazanma ve onlar arasında seçkin bir yeri olduğunu söyleme kapsamında değinir. Beyânî, ortak kültür-sanat coğrafyasında meşhur olmuş birçok şairin adını zikreder. Bu isimleri, kimi zaman onların ağzından kendi şairliğini yüceltmek kimi zaman da şairliğinin onların şairlik düzeyinde olduğunu söylemek istediğinde zikrettiği görülür. Şair, ayrıca az da olsa belirsiz çevre ve tiplerden de söz etmiştir. Sanattan ve şiirden anlamayan tiplere, şiirlerin onlara sunulmaması bağlamında değinirken düşmanlık ve kıskançlık eden tiplere ise

şairlerini beğendikleri hâlde haset etmeleri sebebiyle yer verir. Birçok şairde olduğu gibi destek görmek, iltifat edilmek Beyânî'yi de şiir yazma konusunda şevklendirirken görmezden gelinmek ve kıymetinin bilinmemesi ise âdeta şiir yazmayı bıraktırmaktadır.

Beyânî'nin şair anlayışı ve çevreye bakışı bağlamında yapmış olduğu bu poetik değerlendirmeler, özelde şairin genelde ise klasik şiirin şaire ve çevreye bakışının tespitine yönelik araştırma ve incelemelere önemli katkılar sunmaktadır.

Kaynakça

- Açıkgöz, N. (2013). "Klasik Türk Şiirinde Üslup Eleştirisi Terimleri". *Ordu Üniversitesi Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu-Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu Anısına- (10-12 Mayıs 2012) Bildiri Kitabı*, Ordu Üniversitesi Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2010). *Asırlar Boyu Târihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Başpınar, F. (t.y.). *Beyânî Dîvân İnceleme Metin*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html>. Erişim Tarihi: 11.04.2024.
- Bilgegil, K. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri: I Belâgat*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Bilgin, O. (1991). "Assâr-ı Tebrîzî". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.3, s. 504.
- Bulut, A. (2015). *Belâgat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Canım, R. (2018). Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-216998/latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzama.html>. Erişim Tarihi: 20.05.2024.
- Coşkun, M. (2011). "Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine". *Bilig*, S. 56, s. 57-80.
- Çapan, P. (1993). *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*. Basılmamış Doktora Tezi. Fırat Üniversitesi SBE: Elazığ.
- Çapan, P. (2020). "Tezkire Metinlerinden Hareketle Mânâ ve Mazmûn Üzerine". *Mazmundan Poetikaya*. İKSAD, s. 168-180.
- Çavuş, M. F. (2019). *15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Sakarya Üniversitesi SBE: Sakarya.
- Çavuşoğlu, M. (1991). "Bâkî". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.4, s. 537-540.
- Çeştepe, Ş. C. (2024). Nev'î-zâde Atâyî Divanı'nda Poetik Unsurlar. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karabük Üniversitesi SBE. Karabük.
- Doğan, M. N. (1996). "Fuzulî'nin Poetikası". *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S.2, s. 45-72.
- Elmalı, H. (1997). "Hassân b. Sâbit". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.16, s. 399-402.
- Erkal, A. (2016). "Divan Şiirine Poetik Yaklaşımlar: Divan Şiirinde Saf Şiir Üslubu". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.56, s. 923-939.
- Erkal, A. (2009). *Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Güleç, İ. (2008). "Osmanlı Müellifleri'nde Şair ve Şiir Değerlendirmeleri". *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S.25, s. 69-83.
- Kaplan, F. (2018). *Latîfî Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Sıtkı Koçman Üniversitesi SBE: Muğla.
- Karahan, A. (1995). "Enverî, Evhadüddin". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.11, s. 267-268.
- Karaman, G. (2015). "Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir". *Turkish Studies*, V.10/8, p.1503-1536.
- Kaya, M. (2001). "İşrâkıyye". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.23, s. 435-438.
- Kaya, M. (2004). "Meşşâiyye". *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.29, s. 393-396.
- Kılıç, F. (1998). *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kurtuluş, R. (1995). “Emîr Hüsrev-i Dihlevî”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.11, s. 135-137.
- Kurtuluş, R. (2020). “Muhteşem-i Kâşânî”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.31, s. 77-78.
- Mengi, M. (2010). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Nayır, Y. N. (2003). “Şiir ve Gelenek”. *Şiir Sanatı*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Okumuş, Ö. (1993). “Câmî, Abdurrahman”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.7, s. 94-99.
- Özcan, B. N. (2024). Azmizâde Hâletî Divanı'nda Poetik Unsurlar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karabük Üniversitesi SBE. Karabük.
- Öztoprak, N. (2006). “Ruhî'nin Şair Anlayışı”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S.28, s. 94-120.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: L-M Yayıncılık.
- Parlatır, İ. vd. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (1995). “Emrî, Emrullah”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 11, s. 164.
- Şahinoğlu, M. N. (2022). “Kemâl-i Hucendî”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.15, s. 168-170.
- Şişman, B.; Kuzubaş, M. (2012). *Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Solmaz, S. (2012). *16. Yüzyıl Tezkirelerinde (Ahdî, Kınalızâde, Âlî, Beyânî) Şairin Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tahsin, Y. (1997). “Hâkânî-i Şîrvânî”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.25, s. 226.
- Tolasa, H. (2002). *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Topak, Z. (2020). *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*. İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi.
- Tülücü, S. (2003). “Lebîd b. Rebîa”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.27, s. 121-122.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.