

TÂCÎZÂDE CAFER ÇELEBİ VE AHMED PAŞA'NIN MISRALARINDAN HAREKETLE DİVAN ŞİİRİNDE MA'NÂ-YI HÂS VE RENGÎN ELFÂZA DAİR

Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ*
Emrullah YAKUT**

Öz: Divan edebiyatı, estetik ve poetik değerleriyle yalnızca bireysel ifade aracı değil, aynı zamanda eleştiri geleneği inşa eden bir edebiyat disiplini olarak da dikkat çeker. Özellikle şairlerin birbirlerine yönelik eleştirilerinin, bu gelenek içinde kendine özgü yeri vardır. Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme adlı mesnevisi, bu tür eleştirilerin erken örneklerinden olması bakımından önem taşır. Cafer Çelebi, eserinde Şeyhî ve Ahmed Paşa gibi dönemin büyük şairlerine yönelik eleştiriler yapmış; söz konusu eleştirilerinde onların şiir estetiğini, hayal gücünü ve özgünlüklerini sorgulamıştır. Bu bağlamda, Çelebi'nin Ahmed Paşa'nın şiirlerine ilişkin olarak dile getirdiği "ma'nâ-yı hâs/hayâl-i hâs" eleştirisi, buna mukabil Ahmed Paşa'nın "rengîn elfâz" savunusu divan şiirinin temel poetik tartışmalarını yansıtan kavramlar olarak öne çıkmıştır. Nitekim Latîfî gibi önemli tezkire yazarlarının söz konusu eleştirileri "eleştirinin eleştirisi" bağlamında yeniden yorumlaması, divan edebiyatındaki eleştiri geleneği açısından dikkate değerdir.

Bu makale, Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin eleştirilerinde öne çıkan "hayâl-i hâs/ma'nâ-yı hâs" gibi poetik kavramların izini sürerek Ahmed Paşa'nın kıt'asında -muhtemelen- kendisine yönelik söz konusu eleştirilere verdiği cevabı merkeze almaktadır. Dolayısıyla çalışmada şairin sözü edilen kıt'asında dile getirdiği "rengîn elfâz" ve "hayâl-engîz" gibi kavramlar incelenecek, tartışmanın divan şiirindeki estetik anlayışa katkıları değerlendirilecektir. Ayrıca bu tartışma, dönemin poetik eleştiri anlayışıyla ilişkilendirilerek daha geniş bir çerçevede ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ahmed Paşa, Cafer Çelebi, rengîn elfâz, ma'nâ-yı hâs, hayâl-i hâs, şiirsel eleştiri.

Based on the Verses of Tâcîzâde Cafer Chelebi and Ahmed Pasha on the Concept of Ma'nâ-yı Hâs and Rengîn Elfâz in Divan Poetry

Abstract: Divan literature stands out not only as a medium of individual expression through its aesthetic and poetic values but also as a literary discipline that constructs a tradition of criticism. Particularly, the mutual criticisms among poets occupy a unique place within this tradition. Heves-nâme, a mesnevi by Tâcîzâde Cafer Chelebi, is

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE, E-posta: fkutlar@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1698-9461

** Doç. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Mardin/TÜRKİYE, E-posta: emrullahyakut@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1268-1806

significant as one of the early examples of such poetic critiques. In this work, Cafer Chelebi directs his criticisms toward major poets of his time, such as Şeyhî and Ahmed Pasha, questioning their poetic aesthetics, imagination, and originality. In this context, Chelebi's critique of Ahmed Pasha's poetry, centered around the concept of *ma 'nâ-yı hâs / hayâl-i hâs* (original meaning or unique imagery), and Ahmed Pasha's counterargument emphasizing *rengîn elfâz* (vivid and harmonious diction), emerge as key concepts that reflect fundamental poetic debates in Divan poetry. Indeed, the fact that prominent biographers like Latîfî later reinterpreted these critiques in the context of "a critique of criticism" is noteworthy in terms of the tradition of literary criticism in Divan literature. This article focuses on Ahmed Pasha's poetic response—likely conveyed in a *qit'a*—to the aforementioned criticisms by Cafer Chelebi, examining how he engages with concepts such as *hayâl-i hâs* ("original imagination") and *ma 'nâ-yı hâs*. The study also analyzes Pasha's emphasis on *rengîn elfâz* and *hayâl-engîz* ("imaginative"), evaluating how this reflects his own aesthetic priorities. By tracing these concepts and the tensions they reveal, the article explores how the debate contributes to our understanding of poetic originality, form, and meaning in Divan poetry. Additionally, the discussion is framed within the larger critical and poetic discourse of the period.

Keywords: Ahmed Pasha, Cafer Chelebi, *rengîn elfâz*, *ma 'nâ-yı hâs*, *hayâl-i hâs*, poetic criticism.

Giriş

Divan edebiyatında öncelikle bazı şiiirlerde, ardından da tezkirelerde eleştiri (tenkit) kavramıyla ilişkilendirilebilecek yaklaşımların bulunduğu görülmektedir. Ancak bu eleştiri anlayışının, Batı edebiyatındaki modern eleştirinin aksine, daha çok estetik ve teknik boyutlara odaklandığı açıktır. Bu dönem edebiyatının şairleri ve yazarları eserlerinde, üretilen şiiirlerin dil, üslup, biçim ve diğer sanatsal unsurlar açısından ne kadar başarılı olduğunu değerlendirerek bir tür "sanatsal rehberlik" sunmuşlardır (Tolasa, 1982, ss. 15-16).

Eleştirinin, belagat kurallarına sıkı sıkıya bağlı olduğu bu gelenekte eleştiren kişi, bir eserin güzelliklerini ve eksikliklerini ortaya koyarken aynı zamanda bu eksikliklerin nasıl giderilebileceğine dair önerilerde de bulunur. Ancak bu eleştiri anlayışı, yukarıda da değindığımız gibi Batı edebiyatındaki birey merkezli ve ideolojik eleştiri anlayışından farklı olarak, daha çok metnin içsel yapısına ve estetik özelliklerine odaklanır. Başka bir deyişle Türk edebiyatındaki eleştiri geleneği, metnin içsel mükemmelliğini arayan ve geleneğe bağlı bir yapı sergilerken, Batı edebiyatı eleştirisi, bireyi ve onun toplumsal-tarihsel bağlamını merkeze alır (Tanpınar, 1977, ss. 74-76).

Divan edebiyatında eleştirinin temel kaynaklarının önde geleni şair tezkireleridir. Tezkirelerde, şairlerin biyografileri ve eserleri hakkında bilgi verilirken, aynı zamanda eserlerin güçlü ve zayıf yönleri değerlendirilir. Tezkire yazarlarının, bu eleştirileri yaparken zaman zaman Arap ve Fars edebiyatlarındaki retorikle ilgili eserlerden yararlandıkları da görülr. Mesela Latîfî (ö. 1582) ve Âşık Çelebi (ö. 1572) gibi tezkire yazarları, şairlerin dil kullanımını, üslubunu ve şiiir sanatlarındaki başarılarını değerlendirmiş, eleştiri yaparken de poetik kurallara olan bağlılığı göz önünde bulundurmuşlardır (Banarlı, 1997, ss. 615-617).

Divan edebiyatında şairler arası rekabet de eleştirinin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Şairler, birbirlerinin şiiirlerine nazire yazarak ya da tahmis, tazmin vb.

etmek suretiyle o metne ilişkin takdirlerini göstermişlerdir. Bu yönüyle söz konusu türlerin, bir manzum metnin ilgili olumlu kanaati yansıttığı söylenebilir. Diğer yandan bu tür eserlerle, sadece bir şiir taklit edilmekle kalınmaz, aynı zamanda zemin şiir, başka bir şair tarafından farklı bakış açısıyla değerlendirilerek yeni anlamlar üretilir. Bu yeni anlam üretiminde bir nevi yarışma arzusunun ve daha iyi söyleme iddiasının bulunduğu da düşünmek mümkündür.

Hicviyeler ise daha doğrudan ve eleştirel bir tür olup, şairler veya toplumsal gruplar hakkında alaycı veya yerici şiirlerdir. Şeyhî (ö. 1429'dan sonra)'nın *Har-nâme*'si, Fuzûlî (ö. 1556)'nin *Şikâyet-nâme*'si, Bağdatlı Rûhî (ö. 1505-6)'nin *Terkib-bend*'i, Nef'î (ö. 1635)'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sı gibi eserler toplumsal meselelere getirdikleri eleştirel yaklaşımla öne çıkarken; Cafer Çelebi (ö. 1515)'nin *Heves-nâme*'si, Nâbî (ö. 1712)'nin *Hayriyye*'si, Şeyh Gâlib (ö. 1799)'in *Hüsni ü Aşk*'ı gibi eserler ise klasik geleneğe mensup şairlerin edebî mahiyetteki eleştirileriyle dikkat çeker (Sungur, 2001, s. 72). Klasik şiir ölçüleri içinde Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809) ve Şeyh Gâlib'le edebî tenkidin zirveyi gördüğü söylenebilir (Erkal, 2020, s. 137). Bu eleştiriler, bir yandan şairlerin kendi poetik ideallerini savundukları, diğer yandan ise dönemin edebî standartlarını sorguladıkları bir tartışma zemini oluşturmuştur.

Şairlerin, diğer şairlerin poetik yönlerini eleştirdiği bu diyalektik yapı, dönemin edebî anlayışını ve değerlerini anlamada önemli bir rol oynamaktadır. Tâcizâde Cafer Çelebi'nin *Heves-nâme* adlı eseri, bu tür eleştirilerin erken bir örneği olarak, özellikle Şeyhî ve Ahmed Paşa (ö. 1496-97)'nın şiirlerine yönelik değerlendirmeleriyle dikkat çeker (İsen, 1991, s. 65). Şair, dönemin büyük isimlerini eleştirirken onların kaleme aldığı manzumelerde “hayâl-i hâs” ve “ma'nâ-yı hâs” gibi özgünlük ölçütlerine yeterince ulaşamadıklarını savunmuştur. Bu eleştiriler, divan şiirinde özgünlük, taklit, estetik değerler ve tercüme üzerine yapılan tartışmalara ilişkin önemli bir örnek teşkil eder.

Söz konusu eleştiriler üzerine yapılan değerlendirmeler, eleştirinin kendisi kadar kapsamlıdır. Necati Sungur'un (2001) çalışması, Tâcizâde Cafer Çelebi'nin yazdıklarını erken dönem divan edebiyatındaki eleştiri geleneği bağlamında ele alarak, şairin poetik anlayışına ve eleştirel yaklaşımlarına ışık tutar. Bu eleştiriler, divan şiirinde özgünlük, hayal gücü ve anlam derinliği gibi kavramların önemini vurgulamaktadır. Fahri Kaplan (2020) ise Latîfî'nin (ö. 1582), Cafer Çelebi'nin eleştirilerine yönelik değerlendirmelerini inceler ve Latîfî'nin dönemin estetik anlayışını dengeleyici bir perspektifle konuyu ele aldığını ortaya koyar. Her iki çalışma da Tâcizâde Cafer Çelebi'nin eleştirilerinin yalnızca bireysel bir tutum olmadığını, dönemin poetik tartışmalarını yansıttığını gösterir.

Tâcizâde Cafer Çelebi'nin Ahmed Paşa'ya yönelttiği eleştiriler, özellikle *icâd* (yaratıcılık), *hayâl-i hâs* (özgün hayal) ve *ma'nâ-yı hâs* (özgün anlam) kavramları etrafında şekillenmiştir. Şair, Ahmed Paşa'nın şiirlerinin görünüşte etkileyici fakat içerikte yetersiz olduğunu savunmuş, hayal gücüne ve özgün anlam üretimine dayalı bir şairlik anlayışı olmadığını, ürettiklerinin tercümeden ibaret olduğunu vurgulamıştır. Buna karşın, Ahmed Paşa bir kıt'a ile büyük ihtimalle bu eleştirilere yanıt vermiştir. Şair, söz konusu beyitte “rengîn elfâz” (parlak ve ahenkli ifadeler, söyleyiş güzelliği) ve “hayâl-engîz eş'âr” (hayal gücünü harekete geçiren şiirler) kavramlarını tartışmaya dâhil ederek kendi şiir estetiğini savunmuştur.

Tâcizâde Cafer Çelebi'nin 1493 yılında kaleme aldığı *Heves-nâme* adlı eserinde yer alan eleştirilerden, o tarihte hayatta olan Ahmed Paşa'nın haberdar olma ihtimalinin

oldukça yüksek olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Cafer Çelebi'nin Ahmed Paşa'ya yönelik tenkitlerinde kullandığı kavramlara, Ahmed Paşa'nın bir kıt'asında yer vermesi, söz konusu metnin doğrudan bir cevap niteliği taşıdığı izlenimini uyandırmaktadır.¹ Bu kıt'a, Ahmed Paşa'nın yalnızca eleştirilere karşı bir savunma geliştirdiğini değil, aynı zamanda kendi şiir anlayışını bir biçimde ortaya koyduğunu da göstermektedir.

Bu çalışma, hem eleştiride bulunan hem de eleştiriye muhatap olan şairlerin söylemleri çerçevesinde, tartışmaya konu edilen poetik kavramları ve bu kavramlar etrafında şekillenen dönemsel şiir anlayışlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Ahmed Paşa'ya ait söz konusu manzume, bu yönüyle yalnızca bireysel bir müdafaa örneği değil, aynı zamanda dönemin edebî zihniyetini yansıtan önemli bir metin olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, "hayâl-engîz", "ma'nâ-yı hâs" ve "rengîn elfâz" gibi kavramların, klasik şiir estetiği içindeki işlevi ve bu kavramların şiirsel özgünlük ve yaratıcılık üzerindeki etkileri ele alınarak tartışılacaktır. Böylece divan şiirinde eleştiri geleneği ile estetik değerlerin tarihsel seyri hakkında daha kapsamlı bir perspektif sunulması hedeflenmektedir.

1. Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin Eleştirileri ve Latîfî'nin Dengeleyici Tavrı

Divan şiirinin önemli isimlerinden Tâcîzâde Cafer Çelebi, *Heves-nâme* adlı mesnevisinde, döneminin en tanınmış şairlerinden Şeyhî ve Ahmed Paşa'ya yönelik eleştirileriyle dikkat çeker.² Şair, bu eleştirileri aracılığıyla yalnızca kendi estetik anlayışını ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda dönemin poetik değerlerine dair bir tartışma başlatır. Cafer Çelebi'nin eleştirileri, şairlik ve şiir estetiği açısından belirlediği yüksek standartları vurgulayan ve aynı zamanda şiirsel yaratıcılık ile biçim arasında bir denge arayışını yansıtan önemli bir metin olarak öne çıkar.

Cafer Çelebi, Şeyhî'yi fesahat eksikliği ve garip lafızlar kullanmakla itham ederken Ahmed Paşa'yı "belagat" ve "rabt-ı kelâm" (kelimeler arası uyum ve bütünlük) konusundaki yetersizlikle eleştirir. Onun değerlendirmesine göre Şeyhî, sözün cazibesini ve tavrını anlamış bir şair olmasına rağmen sözlerinin içeriğinde ahenk ve anlam derinliği yoktur. Ahmed Paşa'nın şiirlerinde ise selaset (akıcılık) ve fesahat (anlaşılabilirlik) bulunmakla birlikte, belagat ve özgün hayal gücü eksiktir. Cafer Çelebi, bu durumu şu beyitle ifade eder:

"Sözün hüsni vardır ânı yokdur

Nukûş-ı deyre benzer cânı yokdur" (Cafer Çelebi, 2006, s. 208)

¹ *Ahmed Paşa Dîvânı* üzerine yaptığı doktora tezinde eserin tespit ettiği nüshalarını değerlendiren Sercan Kadaş (2022, s. 589), bu kıt'anın sadece "Zilkade 931/Ağustos-Eylül 1525" istinsah tarihli "Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, Nu. 12" de kayıtlı nüshada (105b'de) sayfa kenarına yazıldığını belirtmiştir. Züleyha Hayal (2022, s. 478) ise söz konusu şiirin; Ali Nihad Tarlan'ın 1966 tarihli tenkitli *Dîvân* neşrinde yer aldığına, ancak kendi çalışmasında kullandığı diğer *Dîvân* nüshalarında bulunmadığına değinmiştir. Hayal'in tezine ilişkin bilgi paylaşımı için Prof. Dr. Ayşe Yıldız'a teşekkür ederiz.

² "Cafer Çelebi, 487. beyitte 'bir yâr-ı cânî' (bir can dostu) olarak nitelendirdiği arkadaşının bu görüşleri dile getirdiğini söylemişse de kendisinin de bu hususta benzer bir görüşü paylaştığını düşünebiliriz. Zira hem bu söylenenlere itiraz etmemiş hem de bu görüşleri dikkat çekici bir üslupla eserine almaktan, onları dile getirmekten çekinmemiştir. Bu, aynı zamanda şairin hem kendi şairliğine güvenini hem de önceki şairlere ve özellikle Şeyhî ve Ahmed Paşa'ya yönelik eleştirilerini aktarma vesilesi olmuştur." (Kaplan, 2020, s. 193).

Burada Çelebi, Ahmed Paşa'nın şiirlerini biçimsel olarak güzel bulsa da “ân” (alım, cazibe) ve “cân” (ruh, iç derinlik) yönünden eksik olarak nitelemiştir. Şair, bu şiirleri kilise duvarlarındaki renkli süslemelere benzetir: dışarıdan gösterişli ama içsel anlamdan, canlılıktan yoksun.

Yaratıcılığın eksikliği konusundaki bir başka eleştirisini ise şu beyitte dile getirir:

“Bu hâl ile yine ey merd-i üstâd

Birinûn dahî yok şânında îcâd” (Cafer Çelebi, 2006, s. 208)

Bu beyitte Tâcizâde, Ahmed Paşa'nın şiirlerinde “îcâd” (yaratıcılık) bulunmadığını, yani eserlerinin yeni ve özgün unsurlar içermediğini ileri sürer. Şair, burada Ahmed Paşa'nın estetik standartlara uygun, ancak yenilik ve hayal gücünden yoksun bir şiir anlayışını temsil ettiğini ima eder. Bu eleştiri, divan şiirinde yaratıcılığın, taklit ve gelenek ile nasıl bir ilişki içinde olması gerektiği konusundaki süregelen tartışmalara önemli bir katkı sunar.

Aşağıdaki beyitlerde ise “özgün anlam” (ma'nâ-yı hâs) ve “özgün hayal” (hayâl-i hâs) yoksunluğu, doğrudan şairlik vasfının sorgulanmasına neden olur:

“Bulımazsın birinde ma'nî-i hâs

Bulursın gayrûn âhengine rakkas

Hayâl-i hâssa çün kâdir degüller

Hakikatde bular şâ'ir degüller” (Cafer Çelebi, 2006, s. 208)

Yukarıdaki beyitlerde, bu iki şairin kaleme aldıklarında *ma'nâ-yı hâs* (derin ve özgün anlam) bulunmadığı, yalnızca başkalarının sesine ve ritmine dans eden bir “rakkâs” gibi taklitçi oldukları ifade edilir. *Hayâl-i hâs* yeteneğinden yoksun şairlerin aslında “gerçek şair” sayılamayacağı açık bir biçimde dile getirilir. Bu vurgu, şiirde bireysel hayal gücünün ve derin anlam üretiminin esas alındığı bir poetik anlayışı yansıtır.

Şairin en sert eleştirilerinden biri de Ahmed Paşa'nın eserlerini “tercüme” ve “taklit” ile nitelendirmesidir. Çelebi, bu düşüncesini şu beyitte açıkça ifade eder:

“Mu'ayyen her birinûn hâli kâli

Olupdur terceme ulu kemâlî” (Cafer Çelebi, 2006, s. 208)

Burada Cafer Çelebi, Ahmed Paşa'nın şiirlerinin, başka kaynaklardan alınmış veya taklit edilmiş olduğu iddiasını dile getirir. Ona göre, Ahmed Paşa'nın eserlerindeki “ulu kemâl” (en büyük meziyet, en büyük hüner) özgün bir yaratıcılığın değil, tercüme veya taklidin sonucudur. Bu ironik niteleme Ahmed Paşa'nın dönemin muteber ve meşhur edipleri arasında bulunmasına da imada bulunur. Nitekim bu eleştiri, Cafer Çelebi'nin şairlikte yaratıcılık ve özgünlük ölçütlerini ne denli önemseyen bir yaklaşımı benimsediğini okura gösterir.

Çelebi'nin eleştirisi, dönemin estetik değerlerindeki özgünlük ve taklit tartışmasının da önemli bir parçasıdır. O, Ahmed Paşa'nın en büyük hünerinin “tercüme” olduğunu ifade ederken, onun yaratıcı bir şair olmaktan çok Arap ve Fars edebiyatlarındaki temaları yeniden üreten bir sanat anlayışını temsil ettiğini ifade eder. Bu durum, divan şiirinde tercüme ve taklidin sınırlarının tartışıldığı önemli bir poetik meseleye işaret eder.

Cafer Çelebi'nin eleştirileri, yalnızca bireysel estetik bir yaklaşımı değil, aynı zamanda dönemin genel şiir anlayışına yönelik bir tavır alışı da yansıtır. Şair, eserlerinde yalnızca biçimsel güzelliğe dayanan bir estetiği yeterli görmeyerek, şairlik için özgün hayal gücünü ve yaratıcı anlam üretimini temel alır.

Bu eleştirilerin dönemin edebî çevrelerinde de yankı bulduğu ve tartışıldığı görülür. Özellikle Latîfî, *Tezkiretü’ş-şuarâ* adlı eserinde Tâcîzâde’nin Ahmed Paşa’ya yönelik eleştirilerini aktarırken, bu eleştirilerin bağlamdan kopuk olduğunu ve dönemin şiir anlayışıyla tam uyumlu olmadığını belirtir. Latîfî’ye göre, özellikle “tercüme” meselesinde Cafer Çelebi, dönemin edebî gerçekliklerini yeterince dikkate almamıştır. Bu konuda Latîfî şöyle der:

“Elhakk u insâf budur ki ol zamânda tarîk-ı terceme medhûk ü ma’yûb degül idi, belki mer’î ve mergûb idi” (Canım, 2000, ss. 156-157).

Yani “O dönemde tercüme yolu övülen ve beğenilen bir yöntemdi, alay konusu olmaz ya da ayıp sayılmazdı; bilâkis geçerli/muteber ve rağbet gören/makbul bir yoldu” diyerek, dönemin estetik değerlerinin eleştirilerde dikkate alınması gerektiğini vurgular. Ancak burada dikkat çekici olan, Cafer Çelebi ile Ahmed Paşa’nın aynı dönemde yaşamış şairler olmalarıdır. Dolayısıyla Cafer Çelebi’nin dönemin edebî normlarını bilmediği düşünülemez. Bu durumda Latîfî’nin, Cafer Çelebi’nin eleştirilerini “dönem dışı” olarak nitelemesi, daha çok onun farklı bir poetik duruşu tercih etmesiyle açıklanabilir. Başka bir ifadeyle Latîfî, kendi bakış açısından dönemin genel estetik anlayışına daha uygun gördüğü Ahmed Paşa’yı savunurken, Cafer Çelebi’nin eleştirel tavrını çağın dışına iterek dengeleyici bir pozisyon alır.

Bu ifade, dönemin edebî geleneklerinin şiir eleştirilerindeki rolünü ve şairlerin kendi çağlarının bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Latîfî’nin bu dengeli yaklaşımı, eleştirinin yalnızca bireysel tercihlere dayanmadığını, aynı zamanda dönemin estetik ve kültürel değerlerini de göz önünde bulundurması gerektiğini ortaya koyar.

Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin eleştirileriyle Latîfî’nin değerlendirmeleri arasında ortaya çıkan bu karşıtlık, divan şiirindeki eleştiri geleneğinin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir temele dayandığını da göstermektedir. Eleştirinin yönü ve şiddeti, ancak dönemin estetik normlarıyla birlikte değerlendirildiğinde uygun bir zemine oturtulabilir.

2. Ahmed Paşa’nın cevabı

Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin *Heves-nâme*’sinde dile getirdiği eleştiriler, döneminin poetik anlayışını yansıtırken yanı sıra eleştirinin muhatabı olan şairin kendini savunduğunu düşündürten bir kıt’a yazmasının da sebebi olur. Elbette bu kıt’a’nın Ahmed Paşa’nın Cafer Çelebi’ye doğrudan bir cevap olsun diye kaleme alındığına dair elde açık bir veri yoktur. Fakat dürtlükte yer alan ifadelerin Cafer Çelebi’nin eleştirdiği noktaların bir kısmıyla örtüşmesi dikkate değerdir. Bu manzumede şair, öncelikle kendisine yöneltilen “hayal gücü yetersizliği” ve “anlamda derinlik eksikliği” eleştirilerini şu mısralarla reddeder:

“Hayâl-engîz eş’ârûñ egerçi kim olur mergûb
Bana rengîn elfâzuñ iñen çok yig gelür andan
Kamu eş’ârûmı itsem elümdeydi hayâl-i hâs
Velî bu vech ile reng ü letâfet kandan ol kandan” (Tarlan, 1966, s. 305)

Ahmed Paşa’nın bu beyitleri, onun poetik anlayışını ve estetik tercihlerini açıkça ortaya koyar. Şair, sanki bir başka şairin şiirinden söz ediyormuş izlenimi veren bir ifade tarzı ile şiire başlar. İlk beyitte sözü edilen şiirlerle Cafer Çelebi’ye ait olanların kastedildiği düşünülürse Ahmed Paşa’nın onun şiirlerinin hangi özelliği ile beğenildiğini ancak bu noktada kendisinin tercihinin “rengîn elfâz”dan yana olduğunu dile getirdiği

söylenbilir. Diğer yandan ilk beyti -ikinci beyitte sözü kendisine getirmesinden hareketle- Paşa'nın tecrid yaptığını düşünerek yorumlarsak kendisinin hayâl-engîz şiirler yazma kudretine sahip olduğunu kabul ettiğini, bu tür şiirlerinin rağbet gördüğünü vurguladığını, ama tercihinin bunların hangisinden yana olduğuna işaret ettiğini belirtmek mümkündür. Söz konusu tercihin de kendi estetik anlayışında *rengîn elfâz* (parlak söyleyiş) ve *reng ü letâfet* (zarafet ve estetik uyum) unsurlarının daha üstün bir değerde olduğunu vurgulamak şeklinde ortaya çıktığı açıktır.

Sözlüklerde “rengîn”in³ anlamları arasında “renkli, süslü; parlak, ışıldayan; güzel, alımlı, hoş; canlı, neşeli, şen; gösterişli, cazibeli; aldatıcı; şenlikli, ferah, iç açıcı; belâgatlı, fasih, düzgün ve etkileyici; hoş ifade, tatlı dil, güzel anlatım” vb. yer almaktadır (Dehrodâ, 1998, ss. 12270-12271). Ayrıca bu kelimenin “coloured [renkli], tintured [renklendirilmiş], painted [boyanmış], of many colors [çok renkli]; allegorical [alegorik], figurative [mecazi], metaphorical [metaforik]; elegant [zarif], flowery [çiçekli] (Steingass, 2005, s. 589) gibi karşılıkları olduğuna da işaret etmek gerekir. Sıralanan anlamlarına bakarak “rengîn elfâz” ifadesinin, yalnızca kelimelerin süslü, parlak ve gösterişli biçimde düzenlenmesini değil; aynı zamanda ifadenin zarif, etkileyici, mecazî ve belâgatlı bir tarzda sunulmasını da kapsadığını söylemek gerekir. Dolayısıyla “rengîn elfâz”, sözün hem duysal etkisini artıran hem de onu estetik bir bütünlük içinde sunan bir poetik anlayışı yansıtır.

Harun Tolasa ise Ahmed Paşa'nın poetik tercihlerine dair tespitlerini aktarırken “rengîn elfâz” kavramına ilişkin olarak şu değerlendirmede bulunur:

“Şiirde muhteva mı, üslup mu?” sorusuna şairimiz şu dikkate değer beytiyle cevap vermektedir:
Hayâl-engîz eş'ârûn egerçi kim olur mergûb
Bana rengîn elfâzuñ inen çok yig gelür andan
Ahmed Paşa, bu beyitte görülen ‘rengîn’ sıfatını, daha başka beyitlerde de şiir ve onu taşıyan kelimeler için sık sık kullanır (Tolasa, 1973, ss. 7-8).

Tolasa, “rengîn” kavramını üslup ile ilişkilendirdiği satırlarından sonra içinde “rengîn” kelimesinin geçmediği üç beytin tanıklığında Ahmed Paşa'nın şiirinin müzikalitesine ilişkin şu tespiti yapar: “Ayrıca yine bazı beyitlerde şiirlerinin güzel bir şekilde okunması(înşâd)'ndan⁴ ve sazla terennümünden,⁵ hatta bestelenmesinden bahseder ki “gazel-hânlık” gibi yine beyitlerde zikri geçen bir hususiyetin bu usul üzerine ortaya çıktığı söylenebilir” (Tolasa, 1973, s. 8).

Yazar, yukarıdaki değerlendirmesi ile Paşa'nın şiirinde “rengîn elfâz” ifadesiyle vurgulandığına değindiği üslup tercihinin yanı sıra ayrıca onun beyitlerindeki ses

³ “Rengîn” özellikle tezkirelerde “kelimât, elfâz, güftâr, makâl, beyân, eş'âr, beyit, gazel” vb. şiirle ilgili terimlerin niteleyicisi olarak kullanılmaktadır. Tarafımızca yapılan konuyla ilgili çalışma tamamlanmış “rengîn”in bir şiir terimi olarak neyi kapsadığının sınırları da belirginleşecektir. Kelimenin 16. yüzyıl tezkirelerindeki kullanımı ile ilgili olarak danışmanlığını yaptığı bitirme tezini (Osman Gez, 2022) bizimle paylaşan Prof. Dr. Şerife Yalçınkaya'ya teşekkür ederiz.

⁴ Gazellerin makamla okunması, doğaçlama icrası ve konuyla ilgili diğer bilgiler için bk. Yalçınkaya, 2023, ss. 187-195.

⁵ *Riyâzî Tezkiresi*'nde Paşa'nın şiirinin bu yönüne işaret eden şöyle bir rivayet yer alır: Sultan Baykara zamanında Alî Şîr Nevâyî ve Abdurrahmân-ı Câmî'nin hazır bulunduğu bir mecliste Anadolu'dan gelen bir derviş, Ahmed Paşa'nın gazellerinden birini terennüm edince bu “terâne-i dilkeş”i duyan Câmî, gayr-ı ihtiyarî raks ve semaya başlar (Riyâzî, 2017, ss. 42-43). Bu rivayet, Ahmed Paşa'nın şiirlerinin özellikle ses ve ahenk bakımından etkileyici olduğunu gösteren bir örnek olarak değerlendirilmelidir.

hususiyetine de dikkati çeker. Nitekim işaret ettiklerinin Cafer Çelebi'nin, Ahmed Paşa şiiri için yaptığı “selis” (akıcılık) nitelemesiyle doğrudan örtüştüğünü belirtmek gerekir. Dolayısıyla Ahmed Paşa'nın şiirindeki lafzın akıcılığını, ses uyumunu ve kelimeler arası ahengi şairin benimsediğini ifade ettiği “renkli söyleyiş”i tamamlayıp destekleyen unsurlardan biri olarak kabul etmek doğru olacaktır.

Bu noktada Tolasa'nın Ahmed Paşa şiirinin makamla icrasına ilişkin olarak yaptığı ikinci yorumunu destekleyen bir bulguya da değinilmelidir. XVI. yüzyılda derlenen bir güfte mecmuasında⁶ (Parmaksız, 2016), farklı makamlarla icra edildiğine işaret edilen Farsça, Arapça ve Türkçe şiirler mevcuttur. Mecmuadaki Türkçe şiirlerin önemli bir kısmı ise Ahmed Paşa'ya aittir (Parmaksız, 2016, ss. 96-117).⁷ Mecmuada, Ahmed Paşa'nın 45 şiiri⁸ yer alırken, diğer şairlere (Cem Sultan: 3, Kasım Paşa: 2, Şeyhî: 2, Adnî: 2, Mihrî Hatun: 1, Melihî: 1, Ferîdî: 1, [Ahmedî: 1]) ait şiir sayılarının epeyce sınırlı kaldığı görülür. Bu da Ahmed Paşa'nın şiirlerinin makamla icrasına/terennümüne ilişkin olarak Riyâzî'nin ve Tolasa'nın yaptığı değerlendirmeleri destekleyen bir veri olarak değerlendirilebilir.⁹ Güfte mecmuasındaki Ahmed Paşa şiirlerinin (iki kaside, kırk dört gazel) ortak özelliğinin anlam bakımından giriftlikten uzak ve lirik, hayal yönünden sade, lafız bakımındansa cinaslar, ses tekrarları (Macit, 2005, ss. 51-68), muvâzene (Saraç, 2001, s. 232) ve tarsî (Saraç, 2001, s. 231) gibi nazmın derûnî âhengiyle (Beyatlı, 2012, s. 48) ilgili unsurlara özel bir önem verilerek kaleme alınmış olması dikkati çeker.¹⁰ Kullanılan terkipler görece az ve kalıplaşmış yapıdadır, yeni veya az görülen terkiplere rastlanmaz. Nitekim sıralanan bu nitelikler, Cafer Çelebi'nin Ahmed Paşa'nın şiirine yönelik olarak kullandığı “selis” ve “fasih” nitelemeleriyle örtüşür.

İkinci beyitte ise şair yine *hayâl-i hâs* (özgün hayal) yaratma kapasitesine sahip olduğuna değinir, ama sadece bu özelliği taşıyan şiirlerde “reng ü letâfet”in bulunmadığını savunur. Bu ifade, Ahmed Paşa'nın şiirlerinde hem hayal gücüne hem de biçimsel güzelliğe yer verdiğini, ancak şiir estetiğinde biçimsel zarafeti öne çıkardığını söyler.

Kıt'anın beyitleri Ahmed Paşa'nın eleştirilere yanıt verirken kullandığı stratejiyi anlamak açısından önemlidir. Şair, hayal gücü ve özgün imgeler yaratma becerisini küçümsemez, ancak biçimsel güzellik ve estetik zarafetin şiir poetikadaki belirleyici rolünü vurgular. Dolayısıyla söyledikleri onun şiirlerinde, hayal gücünün estetik bir süs

⁶ Bizi bu mecmua üzerine hazırlanan doktora tezinden haberdar eden Prof. Dr. Muhsin Macit'e teşekkür ederiz.

⁷ Mecmuada Ahmed Paşa'ya ait olan/gösterilen şiirlerin matla beyitleri **EK**'teki tabloda sıralanmış, içinde yer aldıkları şiirlerin nazım şekilleri ve bunların Tarlan neşri (1966)'ndeki sayfa numaraları karşılıklarına yazılmıştır.

⁸ Şiirlerden birinin Ahmed Paşa'ya değil aynı mahlası taşıyan Ahmedî (ö. 1410'dan sonra)'ye ait olduğu kesinleşmiştir. Ayrıca mecmuada Ahmed Paşa'nın bir gazelinin matlaı olarak verilen beytin de *Dîvân*'da iki ayrı gazelin matlalarındaki birer mısranın birleştirilmesi ile oluşturulduğu belirlenmiştir. Dolayısıyla mecmuada, şairin iki ayrı gazelinin mi yoksa tek gazelinin mi bestelendiğinin kastedildiği hususu açık değildir. Eğer birleştirilen iki mısra iki ayrı gazelin bestelendiğini gösteriyorsa bu durumda Ahmed Paşa'nın bestelenen şiirlerinin sayısı 46 olacaktır. Bu beyitlerle ilgili açıklamalar ve göndermeler için bkz. **EK** kısmındaki 14 ve 16 numaralı dipnotlar.

⁹ Mecmuada Ahmed Paşa'nın farklı makamlarla icra edildiği belirtilen şiirlerinin topluca gösterilmesi, kendisine ait olmayanların belirlenmesi ve böylece konuyla ilgili çalışmalara veri sağlanması amacıyla yazının sonunda matlalar tablo hâlinde verilmiştir.

¹⁰ İlgili beyitler için bkz. **EK**

olarak yer aldığını, fakat biçimsel zarafetin şiirsel üstünlük için asıl ölçüt olduğu bir anlayışı benimsediğini ortaya koyar.

Ahmed Paşa söz konusu beyitlerde şiirde anlam ve biçim arasındaki dengeyi nasıl yorumladığını gösterir. O, buradaki ifadeleriyle özgün imgeler ve derin anlamlar yaratabileceğini, ancak şiirde tercihinin öncelikle biçimsel güzellik ve estetik uyumdan yana olduğunu anlatır. Bu husus da Tâcizâde Cafer Çelebi'nin "ma'nâ-yı hâs" ve "hayâl-i hâs" kavramlarına yaptığı vurgu ile Ahmed Paşa'nın "rengîn elfâz" ve "reng ü letâfet" tercihleri arasındaki tartışmayı daha net bir şekilde anlamamızı sağlar. Dolayısıyla Ahmed Paşa'nın beyitlerini yalnızca eleştirilere bir yanıt değil, aynı zamanda onun poetik bir manifestosu olarak değerlendirmek mümkündür. Şair, hayal gücü ve özgün imgelerin şiirsel değerini kabul etmekle birlikte, biçimsel estetiği daha belirleyici bir unsur olarak öne çıkararak şiirde hem duygusal hem de estetik bir deneyim sunma çabasında olduğunu ortaya koyar.

Kıt'ada söylediklerinden hareketle Ahmed Paşa'nın divan şiirinde "rengîn elfâz" kavramını merkeze alan anlayışın güçlü bir savunucusu olduğunu söylemek mümkündür. Şair, bu anlayışla sadece estetik değerlerin önemini vurgulamakla kalmaz, aynı zamanda divan şiirinde biçim ve anlamın nasıl bir arada ele alınması gerektiğine dair de bir tartışma başlatır. Bu tartışma, dönemin estetik standartlarını yansıttığı kadar, divan şiirinin poetik değerlerini de açığa çıkarır.

3. Kavramların İncelenmesi

Tâcizâde Cafer Çelebi'nin eleştirileri ve Ahmed Paşa'nın yanıtı etrafında şekillenen tartışma, divan şiirinin temel poetik kavramlarını anlamak için zengin bir çerçeve sunar. Bu tartışmada öne çıkan "hayâl-i hâs", "ma'nâ-yı hâs", "rengîn elfâz" ve "hayâl-engîz" kavramları, yalnızca dönemin estetik anlayışını değil, aynı zamanda o dönemde şiirsel yaratıcılığın nasıl değerlendirildiğini de gözler önüne serer.

3.1. Hayâl-i Hâs ve Ma'nâ-yı Hâs

Anlamları arasında "var olmayan şeyleri varmış gibi zihinde tasarlama yeteneği, tasavvur gücü; bir kişi, olay veya nesnenin zihinde biçimlenen sureti; imge" olan "hayâl" kelimesinin bu ve buraya almadığımız diğer anlamlarına¹¹ bakarak daha çok "insanın iç dünyasında ve zihninde yaşadığı, tasarladığı, arzuladığı, beslediği, tasavvur ettiği düşler, kurgular, imajlar"la ilgili olduğunu söylemek mümkündür (Kaplan, 2021, s. 160). Namık Açıkgoz bu kelimenin anlam alanını, özetle, "1. Zihin ve akıl; 2. Şey (obje); 3. Algılama, tasavvur, tasarlama, kurgulama, canlandırma, yansıma; 4. Belirsizlik; 5. Tüm bunların sonunda oluşturulan imge" olmak üzere beş grupta toplar ve hayalin teşekkülünde bu beş unsur arasındaki ilişkinin etkili olduğuna değinir. Sonuçta ortaya çıkan imgenin de okuyucu tarafından keşfedileceğini böylece şairin kurgulama ve tasavvur anında yaşadığı keşif heyecanının okuyucu tarafından da yaşanacağını vurgular (Açıkgoz, 2024, ss. 85-86). "Hayâl-i hâs" ise şairin yaratıcılığını ve özgün hayal gücünü ifade eden temel bir kavramdır. Şairin, sıradan ve eskitilmiş (hâyide) hayaller yerine özgün ve etkileyici (bikr-i ma'nâ) nitelik taşıyanları yani "imge" üretme becerisi, bu kavramın merkezindedir. Nitekim Tâcizâde Cafer Çelebi de Ahmed Paşa'yı bu anlamda eleştirirken, onun şiirlerini tercüme yani başkalarına ait hayallerin aktarıldığı metinler

¹¹ Kelimenin farklı sözlüklerde yer alan anlamları için bk. (Açıkgoz, 2024, ss. 83-85).

olmakla eleştirmiş¹² ve özgün hayallerden yoksun olduğunu belirtmiş, bunun da şairlik vasfını zayıflattığını savunmuştur.

“Hayâl-i hâssa çün kâdir degüller

Hakikatde bular şâ‘ir degüller” (Cafer Çelebi, 2006, s. 209)

Burada Cafer Çelebi, “hayâl-i hâs”ı şair olmanın ön şartı olarak görmüş ve bu niteliğe sahip olmayan birinin gerçek anlamda şair sayılamayacağını ifade etmiştir. Bu değerlendirme, şairlik vasfını hayal gücünün özgünlüğüyle ilişkilendiren güçlü bir poetik bakış açısını yansıtır.

Ahmed Paşa ise bu eleştiriye yanıt olarak, kendi şiirinde özgün hayaller kullanma yeteneğine sahip olduğunu savunurken “hayâl-i hâs”a atıfta bulunur:

“Kamu eş‘ârımı itsem elümdeydi hayâl-i hâs

Velî bu vech ile reng ü letâfet kandan ol kandan” (Tarlan, 1966, s. 388)

Ahmed Paşa, bu beyitte, daha önce de değindiğimiz gibi hayal gücü ve özgün imgeler yaratma kapasitesine sahip olduğunu belirtmekle birlikte, şiirinde biçimsel estetik (reng ü letâfet) ve zarafeti daha fazla önemseydiğini ifade etmektedir. Bu tutum, şairin poetikasında anlam ve biçim arasında nasıl bir denge kurduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla “hayâl-i hâs” klasik şiirde yaratıcı bir ideali temsil eder.

3.2. Hayâl-engîz Eş‘âr ve Rengîn Elfâz/Lafz-ı Rengîn

Tâcizâde Ca‘fer Çelebi, *Heves-nâme*’de Ahmed Paşa’nın şiirine ilişkin bir eleştirisini de aşağıdaki beyitle dillendirir:

“Sözünün hüsni vardır ânı yokdur

Nukûş-ı deyre benzer cânı yokdur” (Cafer Çelebi, 2006, s. 208)

Çelebi’nin yukarıdaki beyitle işaret ettiği ve beğenmediği husus Ahmed Paşa’nın şiirinde biçimsel güzelliğin “ân” (alim, cazibe) ve “ruh” (cân) ile yani içsel olanla, anlamla desteklenmemesidir. Öyle görünüyor ki kelime tercihi ve bunların kullanımı şiire güzellik vermektedir. Ancak içsel olan hayal unsuru olmayınca art arda sıralanan kelimeler ne kadar uyumlu olsalar da bunlar tek başına şiirsel olanı oluşturmakta yetersiz kalacaklardır. Bu da onun şiirini, kilise duvarlarındaki çok renkli tasvirler hâline getirecek, ama ruhu/cânı olmadığı için de bunlar sadece şekilsel güzellik taşımaktan öteye gitmeyecektir. Ahmed Paşa’nın cevabında buna “hayâl-engîz” ve “rengîn elfâz” kavramlarını kullandığı beyitle cevap verir görünmektedir. Paşa, şiirlerinde içsel olanı dışlamadığını, bu nitelikteki şiirlerin rağbet gördüğünü, ancak tercih söz konusu olunca “rengîn elfâz”ı yani dış güzelliği estetik bir zarafet olarak öne çıkardığını vurgulamıştır. Bu da onun kendi poetik tercihlerini anlamak açısından önemlidir:

“Hayâl-engîz eş‘ârın egerçi kim olur mergûb

Bana rengîn elfâzuñ iñen çok yig gelir andan” (Tarlan, 1966, s. 388)

Ahmed Paşa’nın şiirde tercih ettiği niteliği ifade etmek üzere kullandığı terim ise “rengîn elfâz”dır. “Rengîn” kavramının yukarıda aktarılan anlamları dikkate alındığında, “rengîn elfâz” terkibi yalnızca dışsal bir süs ya da şekil estetiğini değil, aynı zamanda sözün etkileyici, hoş ve cazip bir anlatımla sunulmasını da kapsar. Dolayısıyla Ahmed Paşa’nın bu ifadeyi tercih etmesi, şiirinin yalnızca sözcük tercihi açısından parlak değil, aynı zamanda estetik bir zarafet ve ifade güzelliği taşıdığına işaret eder. Şairin bu

¹² Şiirle ilgili değerlendirmeleriyle dikkati çeken Latîfi de benzeri şekilde şiirde hayalin olmayışını şairlik için bir eksiklik olarak görmekte ve başkalarının muhayyel şiirlerini almakla ilgili de eleştirel değerlendirmeler yapmaktadır (Canım, 2000, ss. 102, 247; Kaplan, 2021, ss. 161-163).

kavramı kullanması hem söyleyiş güzelliğine hem de sözün duyusal etkisine önem verdiğini ortaya koyar. Böylelikle rengin elfâz, şiirin estetik boyutunu kelimenin anlamı, tınısı, ritmi ve zarafetiyle birlikte bir bütün olarak ele alan bir poetik anlayışın göstergesi hâline gelir. Ancak anlamın etkileyici bir şekilde sunulmasını da sağlayan bu biçimsel estetikle ilişkili kavramı şiirlerinde öncelendiğini belirten Ahmed Paşa'nın bu anlayışı Tâcîzâde Cafer Çelebi'ye göre şiiri derinlikten (ân, cân) yoksun kılar. Dolayısıyla bu ifadeler Ahmed Paşa'nın şiir poetikasında biçimsel estetiği ve söyleyiş güzelliğini, hayal gücünden daha fazla önemseydiğini göstermektedir. Şairin tercihi, divan şiirinde “rengin elfâz” ve “hayâl-i hâs” gibi kavramlar arasındaki estetik dengenin tartışıldığı ve hangisinin öncelendiği bağlamda değerlendirilmelidir. Ahmed Paşa, bu yaklaşımı ile biçimsel zarafet ve ahenk ile estetik bir atmosfer oluşturma'nın şiirsel değerin temel unsurları arasında olduğunu vurgular. Burada özellikle şu noktalar dikkat çekicidir:

I. Hayâl-engîz şiirler yazma kudreti: Ahmed Paşa, hayâl-engîz şiirler yazma becerisine sahip olduğunu açıkça belirtir. Bu durum, şairin hayal gücünü reddetmediğini, ancak şiirinde farklı bir estetik ideal tercih ettiğini gösterir.

II. Rengin elfâzın önceliği: Şair, hayal gücüne dayalı imgeler yaratma becerisini bir kenara bırakmaksızın, parlak ve estetik bir söyleyişi (rengin elfâz) daha üstün bir değer olarak görmektedir. Bu, Ahmed Paşa'nın tercihinin, şiirde mecazlarla bezenmiş, gerçeğin canlı ve cazip hâle getirilerek aktarıldığı bir söyleyişin hâkim olmasını, anlamdan daha çok önemseydiği şeklinde okunabilir.

Ahmed Paşa'nın “rengin elfâz” savunusu, şiirde ne söylendiğini değil nasıl söylendiğini önceleyen bir yaklaşım olarak yorumlanabilir. Ahmed Paşa'nın bu yaklaşımı modern şiirde, şiirle musikiyi yakın gören poetik tutumlarla benzerlik arz eder. Mesela Stéphane Mallarmé, şiiri bir tür müzikal deneyim olarak görür ve kelimelerin anlamlarından çok ahenklerine, ses yapısına ve ritmik özelliklerine odaklanır. Ona göre, şiir, bir duygu ya da düşünceyi ifade etmenin ötesinde, okuyucuda bir “müzikal etki” yaratmayı amaçlar. Mallarmé'nin şu sözleri bu bağlamda dikkat çekicidir:

“...anlam, eğer varsa, kelimelerin kendi iç serapları tarafından çağrıştırılır. Bunları birkaç kez mırıldandığınızda, oldukça kabalistik veya büyülü bir hisse kapılırsınız” (Mallarmé, 1945, s. 1489).

Mallarmé, anlamın ötesine geçerek kelimelerin tınısına, ritmine ve ahengine odaklanır. Kelimelerin birbirleriyle etkileşimi, bir tür “kabalistik” veya büyülü bir duygu yaratır, kelimelerin müzikal yönleri ve tınlarını şiirsel anlam yaratımında etkin bir rol oynar. Bu yaklaşım, divan şiirinde *rengin elfâz* kavramıyla ilişkilendirilebilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiir üzerine yaptığı çözümlemeler de özellikle kelimelerin anlamlarının ötesinde ahenk ve telkin gücüne vurgu yapması açısından Mallarmé'nin görüşleriyle paralellik gösterir. Tanpınar'a göre, kelime yalnızca anlamın taşıyıcısı değil, aynı zamanda ahenk ve hissin bir bütünlük içinde sunulduğu bir sanat malzemesidir:

“Şiirin lisana olan tasarrufu, nesrin ve konuşmanın tasarrufundan çok başkadır... O artık şiirde yalnız kamusta mevcut falan veya filan manaların sahibi olan kelime değil, bir hâlet-i ruhiyenin malzemesini kendinde bulmuş olduğu bir sanat malzemesidir” (Tanpınar, 1977, s. 18).

Bu bağlamda, lafzın şiirsel musikiye dönüşmesi, kelimelerin ahengi ile yaratılan bir “şiir atmosferi” olarak değerlendirilebilir. Tanpınar'ın “sanatın nizamında kâh bir ham boya parçası, kâh bir mozaik taşı” olarak tanımladığı bu estetik tasarruf, divan şiirinde

lafzın biçimsel güzelliğiyle anlam arasındaki ilişkinin şiirsel bir bütünlük içinde var olmasını sağlar.

Yahya Kemal Beyatlı ise, mısralarda “nağme” bulunmasının şiirin asaletini belirlediğini ifade ederek şunları söyler:

“Şiir, *rythme* yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume sadece bir güftedir ki onu nesir sahasına atarız. Mısra mısra bir beste olan manzume ise asil şiidir” ([Beyatlı], 2012, s. 7).

Sözü edilen yaklaşımlar, hem divan şiirindeki *rengîn elfâz* kavramının hem de modern şiir teorilerinde musikinin şiirsel anlamdaki yeri üzerine müşterek bir bakış açısı sunar. *Rengîn elfâz*, kelimelerin estetik açıdan nasıl düzenlendiğine ve ahenkle nasıl bütünleştiğine odaklanırken, şiirde musikiyi önemseyen modern yaklaşım da kelimelerin anlamlarının ötesinde bir tını ve ritim yaratma amacını taşır. Divan şiirinde *rengîn elfâz*, anlam ve özgünlük karşısında biçimi ve söyleyiş güzelliğini öne çıkaran bir bakış sunarken, musikinin şiir içindeki rolü, kelimeleri salt bir anlam taşıyıcısı olmaktan çıkararak, onları okuyucuda bir duygusal atmosfer yaratan sanatsal unsurlar hâline getirir. Bu bağlamda, sözü edilen klasik ve modern şiir anlayışları, şiirin estetik değerini belirleyen unsurların yalnızca anlam değil, aynı zamanda ses, ahenk, ritim ve çağrışım gibi duygusal ve sezgisel boyutlara dayandığı konusunda birleşir. Divan şiirinde *rengîn elfâz* kavramsallaştırması; Mallarmé, Ahmed Hâşim, Tanpınar gibi isimlerin kelimenin şiirdeki gücüne yükledikleri anlamla paralellik arz eder.

3.3. Kavramların Poetik Önemi

Konuyla ilgili tartışmada yer alan kavramlar, divan şiirinin estetik değerlerini anlamak için temel birer mihenk taşı olarak yorumlanabilir. “Hayâl-engîz eş‘âr”, “hayâl-i hâs” ve “ma‘nâ-yı hâs” şiirin içeriğindeki özgünlüğü ve derinliği vurgularken, “rengîn elfâz” ise şiirin biçimsel güzellik ve söyleyiş güzelliği boyutlarını ortaya koyar. Tâcîzâde Cafer Çelebi ve Ahmed Paşa arasındaki tartışma, bu kavramların şiirsel estetikte nasıl bir denge içinde olması gerektiğine dair önemli bir perspektif sunar.

“Hayâl-i hâs” ifadesinin klasik şiir anlayışına göre şiirin ve şair olmanın önemli ölçütlerinden biri belki de önde geleni olarak kabul edildiğini söyleyen başka şairlere ait beyitler de mevcuttur. Mesela şairliği ve şairaneliği “hayâl-i hâs”la eşit gören Beyânî’nin (ö. 1664) şu beyti bu örnekler arasındadır:

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

Ben şâ‘irem sözüm de benüm şâ‘irânedür” (Başpınar, 2018, s. 180)

Beyânî’nin bu beyti, “hayâl-i hâs” kavramını şairliğin ayrılmaz bir unsuru olarak görmesi bakımından Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin yaklaşımıyla benzerlik taşır. Burada da “hayâl-i hâs” şairane söz üretme yeteneğiyle özdeşleştirilmiş, bu kavramın şairlik niteliğini belirleyen temel ölçüt olduğu vurgulanmıştır. Beyânî, şiirinde kullandığı her sözün şairane bir nitelik taşıdığını, bu nedenle “hayâl-i hâs”ın yalnızca bir şairde bulunabilecek bir özellik olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla ifadesi şairin kendi yaratıcılığına duyduğu güveni ve bu güvenin poetik bir temel oluşturduğunu göstermektedir.

Beyânî’nin beyti, “hayâl-i hâs” kavramının yalnızca özgün imgeler yaratma becerisini değil, aynı zamanda bu imgelerin şairane (şaire ve şiire yaraşır bir tarzda) bir söylemle sunulmasını içerdiğini de ortaya koyar. Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin Ahmed Paşa’yı eleştirirken vurguladığı özgünlük arayışı ile Beyânî’nin şairane söz vurgusu arasında, şiirsel yaratıcılığı bir mihenk taşı olarak gören bir ortaklık vardır. Bu bağlamda, “hayâl-i hâs,” hem estetik hem de yaratıcı bir ideali temsil eder.

Ayrıca Sa'îd Giray'ın (ö. 1728) şu beyti de “hayâl-i hâs” kavramının hayal gücü ve özgünlükle olan ilişkisini somut bir şekilde dile getirir:

“Şikâr itse Sa'îdâ gam mı şâhin hâs-ı ma'nâyı

Senün bâz-ı hayâlün sayd-ı ma'nâ içre ber-terdür” (Karaköse, 2017, s. 69)

Bu beyitte, özgün mana yani “hâs-ı ma'nâ”, şairin hayal gücü “bâz-ı hayâl” ile ilişkilendirilmiş ve şairin yaratıcı kudreti, anlamın avlanması metaforu ile açıklanmıştır. Beyitte hâs-ı ma'nâ, özgün ve derin manalar yaratma becerisi olarak görülmekte ve bu beceri, şairin hayal gücüyle doğrudan ilişkilendirilmektedir. Sâ'id Giray, burada özgün hayallerin ve anlamların, şairin yetkinliğini ve estetik idealini belirleyen temel unsurlar olduğunu vurgulamaktadır.

Yukarıdaki iki örnek de “hayâl-i hâs” kavramının divan şiirinde estetik bir ideal olarak nasıl ele alındığını ve bu kavramın şairlik kudretini değerlendirmede bir mihenk taşı olarak nasıl kullanıldığını göstermektedir. Hem Cafer Çelebi'nin eleştirileri hem de Beyânî ve Sâ'id Giray gibi şairlerin beyitleri, divan şiirinde hayal gücünün şiirsel yaratıcılığın temel unsuru olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır.

Klasik şiirde daha az sayıda örnek olmakla birlikte bazı şairlerin lafzı manaya üstün tuttuğu beyitler de dikkat çeker. Mesela Sâib-i Tebrizî'nin (ö. 1676 ?) şu beytinde, lafzın rengârenk ve etkileyici yapısının, mananın duygusal merkezini zedeleyecek ölçüde güçlü olduğu vurgulanır. Burada lafz, mecazî olarak kadeh; mana ise onun içindeki şarap olarak tasavvur edilir. Sâib, bu ilişkiyi tersyüz ederek; kadehin, içindekinden (lafzın manadan) daha cezbedici olduğunu öne sürer:

“Hûn est zi rengîni-yi lafzem dil-i ma'nâ

Ez bâde buved şîşe-i men hûş-rubâ-ter” (Kahraman, 1368, s. 2293)

[Lafzımın parlaklığından mananın gönlü kan olmuştur. Benim kadehim (lafzım), şaraptan (manadan) daha akıl alıcı olur.]

Bîdil-i Dihlevî (ö. 1720) de benzer şekilde, lafzı merkezî bir değer olarak konumlandırır. Mana endişesini boş bir uğraş gördüğünü ima eder. Manayı kabuğun içindeki öz gibi görmesine rağmen, kabuksuz bir özün düşünülmemeyeceğini söyler:

“To lafz mugtenem ingâr fikr-i ma'nâ çîst

Ki magzhâ muhtâc-ı pûst mî-bâşed” (Halîlî, 1384, s. 643)

[Sen lafzı ganimet bil, mana endişesi nedir? Çünkü içler, kabuğa muhtaç olur.]

Nâilî-i Kadîm (ö. 1666) ise kendi poetik tavrını daha da açık biçimde ortaya koyar; ona göre, ifade güzelliği öyle güçlüdür ki, bin olgun anlamı bir tek ham lafız uğruna feda edebilir:

“Ma'ânî hüsn-i ta'bîrimde hayrândır ki endîşem

Eder bin puhte ma'nâyı fedâ bir lafz-ı hâm üzre” (İpekten, 2019, s. 174)

Bu örnekler, divan şiirinde zaman zaman lafza, yani sözün biçimsel ve ahenkli yönüne öncelik verildiğini; hatta bazı şairlerce bu biçimsel estetiğin, mananın derinliğine üstün tutulduğunu göstermektedir. Ancak bu yaklaşım, estetik değerlerin anlamla olan ilişkisini dışlamaktan ziyade, lafzın etkileyiciliğini ve onun manayı taşıyan bir unsur olarak önemini vurgulama çabasıdır. İşte bu noktada, biçim ve anlam arasındaki uyumu esas alan örneklerle geçmek yerinde olacaktır.

Erzurumlu Zihnî'nin (ö. 1794-97 arası) şu beyti, lafz-ı rengîn ve ma'nâ-yı hâs kavramlarının bir arada nasıl işlendiğine dair etkileyici bir örnektir:

“Oldu cemâl-i ma'niye rengîn-nikâb lafz

Keşf eyler ol nikâbını tab'-ı selîmde” (Macit, 2018, s. 219)

Bu beyitte, anlamın güzelliği (cemâl-i ma'nâ), lafzın bir perde gibi üzerine örtülmesiyle ifade edilmiş; ancak bu perde, anlamın zarif bir şekilde keşfedilmesine de imkân tanımıştır. Zihnî'nin bu yaklaşımı, şiirin hem biçimsel estetiğini hem de derin anlamını dengede tutan bir poetik anlayışa işaret eder.

Benzer şekilde, Hâlet Efendi'nin (ö. 1822) şu beyti, anlamın tazeliği ile lafzın estetik zarafeti arasındaki ilişkiye dikkat çeker:

“Olinca tâze ma'nâ lafzı da rengin lâzımdur

‘Arûs-ı bikre zirâ perde-i nâmûs gül-gündur” (Derdiyok, 2005, s. 46)

Burada, taze bir anlamın, estetik ve zarif bir lafızla desteklenmesi gerektiği vurgulanmıştır. Hâlet Efendi, anlam ve biçim ilişkisinde bir denge ve uyum arayışını, gelin metaforu üzerinden estetik bir bütünlükle sunmuştur.

Arpaemînizâde Sâmî'nin (ö. 1734) şu beyti de bu estetik anlayışın başka bir yansımasıdır:

“Hûn-i eşk-i hasretüm fikr-i kad-i mevzûn ile

Ma'nî-i rengin-lafz-ı mısra'-ı ber-cestedür” (Kutlar Oğuz, 2017, s. 311)

Beyitteki hûn-i eşk-i hasretüm (hasret gözyaşının kanı) terkibi, duygu yoğunluğunun somut bir tasviri olarak karşımıza çıkar ve bu imgede rengin-lafz (zarif ve süslü söz) kavramı somutlaşır. Şair, gözyaşının kanlı oluşunu rengin-lafz ile ilişkilendirerek, duygusal bir durumun estetik bir ifade aracılığıyla dışa vurulabileceğini vurgular. Bu yönüyle rengin-lafz, şiirin biçimsel güzellik boyutunu temsil eder.

Diğer taraftan, *fikr-i kad-i mevzûn* (ölçülü, mütenasip boyun düşüncesi) terkibi ise, hayalî ve düşünsel bir boyuta işaret eder. Bu terkinin mısranın anlam dünyasına katkısı, sadece somut bir figür tasviri değil, aynı zamanda derin bir anlamın estetik bir imge aracılığıyla aktarılmasıdır. Şair, bu ifadeyi kullanarak, boyun hayalini bir ma'nâ (anlam) ve mısra-ı berceste (seçkin mısra) ile ilişkilendirir.

Beyitte bu iki terkip, yani rengin-lafz ve fikr-i kad-i mevzûn, anlam ve biçim arasındaki estetik ilişkiyi temsil eder. İlk mısradaki, bir tarafta hûn-i eşk-i hasretüm ile sözün biçimsel güzelliği (rengin-lafz), diğer tarafta fikr-i kad-i mevzûn ile anlamın derinliği (ma'nâ) vurgulanmıştır. İkinci mısradaki ise bu iki kavram, mısra-ı berceste (seçkin ve kusursuz mısra) düzeyinde bir araya gelir. Şair burada, anlamın zarafetiyle biçimin estetik güzelliği arasındaki uyumu şiirsel bir terkip içerisinde sunar.

Bu beyit, divan şiirinde anlam ve biçim arasındaki dengeye dair önemli bir perspektif sunar. “Ma'nî-i rengin-lafz-ı mısra'-ı ber-ceste” terkinde “rengin” her ne kadar lafzın sıfatı olsa da ilk bakışta “ma'nî-i rengin” gibi okunabilecek şekilde sıralanmıştır. Ma'nî-i rengin (zengin ve parlak anlamlı söz) ve lafz-ı rengin (zarif ve estetik söz) kavramları, burada bir mısranın estetik üstünlüğünü oluşturmanın iki temel unsuru olarak yer alır. Şair, bir yandan biçimsel güzelliği göz önüne sererken, diğer yandan anlamın derinliğini ve hayal gücünü ön plana çıkarır. Bu durum, divan şiirinde sadece estetik değil, aynı zamanda duygusal bir derinliğin de hedeflendiğini gösterir.

Muvakkitzâde Pertev (ö. 1807), lafzın zenginliğini, mazmûnun estetik değerini artıran bir unsur olarak ele alır:

“Şâhid-i mazmûn bir kat dahi geydi hüsn ü ân

Nazma Pertev lafz-ı rengin câme-i zer-bâf imiş” (Bektaş, 2007, s. 150)

Bu beyitte, mazmûnun (şiirsel anlam veya tema; örtük anlam) güzellik ve zarafetle bir kat daha zenginleştiği ifade edilmiştir. Lafz-ı rengin, burada altın işlemeli zarif bir giysi (câme-i zer-bâf) olarak tasvir edilmiş ve şiirin estetik yönünün, anlamın etkileyciliğini artıran bir unsur olduğu vurgulanmıştır.

Şeyh Gâlib (ö. 1799) ise biçim ve anlamın estetik uyumunu, doğadan bir imgeyle betimler:

“Lafz-ı rengîn olur ebyât-ı hayâl üstüne gül

Hoş gelir gülşen-i fikretde nihâl üstüne gül” (Okçu, 2011, s. 488)

Bu beyitte, hayal üstüne açan bir gül metaforuyla, lafzın hayal gücünü süsleyen bir unsur olarak rolü vurgulanır. Gül, bir estetik unsur olarak, yalnızca fiziksel bir görüntü değil, aynı zamanda duygusal bir çağrışım yaratır. Tıpkı Mallarmé’nin kelimelerin “serap” etkisini vurgulaması gibi, divan şiirinde de lafzın bir anlam yaratmaktan ziyade bir estetik etki oluşturduğu görülür.

Bu beyitler, biçim ve anlam arasındaki poetik dengeyi temsil eden kavramların divan şiirindeki önemini daha net bir şekilde ortaya koymaktadır. Divan şiirinde “lafz-ı rengîn,” şiirin yalnızca yüzeysel güzelliği değil, anlamın duygusal ve imgesel etkisini artıran bir araçtır. Bu bağlamda, Tâcizâde Cafer Çelebi ve Ahmed Paşa arasındaki tartışma, divan şiirinde estetik anlayışın evrensel şiir teorileriyle örtüşen bir yönünü yansıtarak, biçim ve anlamın bütünlük içindeki ilişkisini yeniden düşünmeyi gerektirir.

Sonuç

Tâcizâde Cafer Çelebi’nin *Heves-nâme*’sinde Şeyhî ve Ahmed Paşa’ya yönelttiği eleştiriler, divan edebiyatının eleştiri geleneğinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu eleştiriler, dönemin poetik değerleriyle şairlerin bireysel estetik anlayışları arasındaki çatışmayı gözler önüne serer. Cafer Çelebi, özellikle Ahmed Paşa’yı eleştirirken onun şiirlerinde selaset (akıcılık) ve fesahat (anlaşılabilirlik) bulunmakla birlikte, belagat ve özgün hayal gücünün (ma’nâ-yı hâs, hayâl-i hâs) eksik olduğunu dile getirmiştir. Şairin, Ahmed Paşa’nın şiirlerini görünüşte parlak, ancak içerik açısından yetersiz olarak nitelemesi, şiirde yaratıcı özgünlüğün ve anlam derinliğinin bir şairlik ölçütü olarak ele alınması gerektiğini savunan bir tavrı yansıtır.

Ahmed Paşa’nın -muhtemelen Cafer Çelebi’ye verdiği cevap- sözleri ise yapılan eleştirilerin divan şiiri bağlamında nasıl algılandığını ve eleştirilen şairlerin kendi poetik savunmalarını nasıl şekillendirdiğini ortaya koyar. Şair, hayâl-engîz şiirler yazma kudretine sahip olduğunu kabul etmekle birlikte, şiirlerinde “rengîn elfâz”ı, yani parlak ve estetik bir söyleyişi tercih ettiğini açıkça ifade eder. Ahmed Paşa’nın şiirde üslubu muhtevanın önüne alan yani biçimsel estetiği ve ahengi poetikasında öncelikli bir değer olarak konumlandıran anlayışı onun, benzer tarzda şiir yazdığı bilinen Bâkî’nin (ö. 1600) öncüllerinden biri olduğunu gösterir.

Tartışmaya konu olan “hayâl-i hâs” ve “ma’nâ-yı hâs” gibi kavramlar, divan şiirinde özgünlük ve yaratıcılık tartışmalarının merkezinde yer alır. Ahmed Paşa, şiirinde hayal gücünü bir araç olarak kullansa da biçimsel zarafetin ve estetik uyumun şiirsel değerini ön planda tutar. Buna karşılık, Cafer Çelebi’nin eleştirileri, anlam derinliği ve özgün imgelerin şiirin temel bileşenleri olduğunu savunarak, divan şiirinde yaratıcılık ile biçim arasındaki dengeyi farklı bir perspektiften ele alır. Bu durum, yalnızca bireysel poetik tercihler arasındaki bir çatışma değil, aynı zamanda divan şiirinin estetik değerlerinin yeniden yorumlanmasına olanak tanır. Böylece Osmanlı şairlerinin sanki aralarında hiç fark yokmuş gibi görünen şiir anlayışlarının aslında farklı üslup arayışlarını içeren yaklaşımları da barındırdığı bu tartışmayla somutlaşır.

İki şair arasındaki poetik tartışma, Latîfî’nin değerlendirmelerinde görüldüğü gibi, eleştirinin bağlamsal bir çerçevede ele alınması gerektiğine işaret eder. Latîfî, Ahmed Paşa’nın eserlerini dönemin estetik standartları ışığında savunmuş, tercüme ve taklit gibi unsurların çağının normlarına uygun olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Bu

yaklaşım, eleştirinin yalnızca bireysel tercihlere değil, dönemin kültürel ve tarihsel bağlamına göre yapılması gerektiğini vurgular.

Tâcîzâde Cafer Çelebi ile Ahmed Paşa arasında şekillenen poetik diyalog, divan şiirindeki estetik değerlerin ve eleştiri kültürünün gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu tartışma, dönemin edebî ortamında özgünlük, anlam derinliği ve estetik zarafet gibi unsurların nasıl değerlendirildiğini göstermesi açısından, yalnızca bir eleştiri değil, divan şiirinin estetik temelini yeniden yorumlayan bir süreç olarak da değerlendirilebilir.

Modern şiir poetikalarına bakıldığında, yukarıda bahse konu olan tartışmanın izdüşümleri evrensel bir bağlama oturur. Mallarmé'nin, şiiri kelimelerin tınısı, ses düzeni ve estetik etkisi üzerinden tanımlayan yaklaşımı, divan şiirinde lafzın biçimsel yönüne verilen önemi hatırlatır. Ancak Ahmed Paşa'nın "rengîn elfâz" anlayışı, salt ses estetiğiyle değil, daha çok anlamı zenginleştiren, tasvir gücü yüksek, süslü ve figüratif bir söyleyiş tarzıyla ilişkilidir. Bu yönüyle, onun şiirinde estetik değerlerin temelini teşkil eden özellik, sözün çağrışım zenginliği ve anlatım kudretidir; ahenk ve musiki ise bu figüratif yapıyı tamamlayan veya ona eşlik eden bir şiirsellik boyutu olarak yer alır. Dolayısıyla "rengîn elfâz" ile kastedilen yalnızca kelimenin ses değeri değil, aynı zamanda onun hayal gücünü besleyen, duygusal ve estetik çağrışımlar üreten boyutudur. Bu yaklaşım, şiirde lafız ve mana arasındaki ilişkinin yalnızca anlam merkezli değil, anlatım biçimi ve estetik tasarım yönüyle de bir değerlendirme konusu olduğunu gösterir. Sonuç olarak, Tâcîzâde Cafer Çelebi ile Ahmed Paşa arasında şekillendiğini tahmin ettiğimiz bu poetik diyalog, sadece kendi dönemlerinin şiir anlayışına değil, aynı zamanda şiir estetiğinin evrensel ilkelerine dair düşünsel bir zemin sunar.

Kaynakça

- Açıkgöz, N. (2024). *Klasik Türk şiirinde eleştiri*. İstanbul: Post Yayınevi.
- Banarlı, N. S. (1997). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Başpınar, F. (2018). *Beyânî dîvânı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- [Beyatlı], Y. K. (2012). *Edebiyâta dâir* (8. bs). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Bektaş, E. (2007). *Muvakkit-zâde Pertev dîvânı*. Malatya: Öz Serhat Yayıncılık.
- Cafer Çelebi, T. (2006). *Heves-nâme*. N. Sungur (Yay. haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Canım, R. (2000). *Latîf Tezkiretû's-şuarâ ve tabsıratû'n-nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Dehhodâ, A. E. (1998). Rengîn. *Lugatnâme-i Dehhodâ*. Tahran: Tahran University Publications.
- Derdiyok, İ. Ç. (2005). *Hâlet Efendi divançesi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Erkal, A. (2020). Manzum sözün poetik çerçevesi. E. Harmancı, M. Kuzubaş, M. Özdemir, & G. Tanrıbuyurdu (Ed.), *Dîvân toplanlıları I: mazzûndan poetikaya içinde* (ss. 114-139). Adıyaman: İksad Yayınevi.
- Gez, O. (2022). *16. yüzyıl tezkirelerinde kavram olarak 'rengîn'*. Bitirme Tezi. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi. İzmir.
- Halîlî, H. (1384). *Dîvân-ı Bîdil-i Dihlevî* (Vol. 1-II). Tahran: Neşr-i Simâ-yı Dâniş.
- Hayal, Z. (2022). *Ahmed Paşa, dîvân (inceleme-tenkitli metin-çeviri-sözlük)* (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- İpekten, H. (2019). *Nâilî-i Kadîm dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- İsen, M. (1991). Şairlerce meslektaşlarına yazılan mersiyeler. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, VI(6), 65-83.
- Kadaş, S. (2022). *Ahmed Paşa divanı: tenkitli metin-bağlamli dizin ve işlevsel sözlük* (Doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Kahraman, M. (1368). *Dîvân-ı Sâib-i Tebrîzî: C. V*. Tahran: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî.
- Kaplan, F. (2020). Eleştirinin eleştirisi: Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'sindeki Şeyhî ve Ahmed Paşa eleştirilerine Latîfî'nin cevabı. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 190-200. <https://doi.org/10.29110/soylemdergi.727820>
- Kaplan, F. (2021). *Klasik Türk Edebiyatı eleştiri terimleri sözlüğü -Latîfî Tezkiresi örneği*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Karaköse, S. (2017). *Saîd Giray dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Macit, M. (2005). *Divan şiirinde âhenk unsurları* (2. bs.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Macit, M. (2018). *Erzurumlu Zihnî dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mallarmé, S. (1945). *OEuvres complètes*. H. Mondor & G. Jean-Aubry (Yay. haz.). Paris: Gallimard.
- Okçu, N. (2011). *Şeyh Gâlib dîvânı*. Ankara: TDV Yayınları.
- Parmaksız, M. N. (2016). *Bodleian Kütüphanesi 127-128 numaralı Türk musikisi güfte mecmuasının incelenmesi* (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Riyâzî Muhammed Efendi. (2017). *Riyâzü's-Şuara*. N. Açıkgöz (Yay. haz.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Saraç, Y. (2001). *Klâsik edebiyat bilgisi belâgat*. İstanbul: Bilimevi.
- Sungur, N. (2001). Divan şairlerinin birbirlerine yönelik tenkitlerinin ilk örneklerinden biri: Cafer Çelebi'nin Şeyhî ve Ahmed Paşa'yı tenkidi. *Bilgi*, 17, 71-75.
- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat üzerine makaleler*. Z. Kerman (Yay. haz.). (2. bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tolasa, H. (1973). *Ahmet Paşa'nın şiir dünyası*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Tolasa, H. (1982). Divan şairlerinin kendi şiirleri üzerine düşünce ve değerlendirmeleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 15-46.
- Yalçınkaya, Ş. (2023). *Şâirin lirik mülkü: gazel -Türk-Osmanlı gazeli-*. (2. bs). Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları

EK: Ahmed Paşa'nın, Bodleian 127-128 nolu güfte mecmuasındaki şiirleri¹³

Beyit	Nazım Şekli	Parmaksız, 2016 sayfa no	Tarlan, 1966 sayfa no
Kamerden hey'et-i ruhsârı yigdür / Şekerden şerbet-i güftârı yigdür	Gazel	96	148
Gönlüm yine meyl eyledi bir rûh-ı revâna / Cânım dahı anuñla bile oldı revâne	Gazel	97	297
Virbimiş yâr 'âşıkına selâm / Ve aleyke's-selâmu ve'l-ikrâm¹⁴	Gazel	97	254
Biz kim ol dil-sitânsuz olımauz / Bülbülüz gülsitânsuz olımauz ¹⁵	Gazel	97	194-195
Agzı mercân dürcidür kim cevher-i cân andadır / Zülfi 'akreb burcudur kim mâh-ı tâbân andadır	Gazel	97	151
Kirpügi cevri okına peykâncı / Zülfi cân meclisinde reyhâncı	Gazel	97	317
Zârlıgum bu ki yakup gam beni / Ben ne diyem k'eyledi epsem beni	Gazel	98	318
Bir varak kâğıd ile yâr beni yâd idicek / Bu sevâbı bulmaz biñ kulin âzâd idicek	Gazel	98	220
Çâk olupdur dest-i hasretten giribânım benüm / Ben kuluña şefkat it devletlu sultânım benüm	Gazel	98	242
'İşk tasın çıñradan âh u figânımdur benüm / Söylenen dillerde şimdi dâstânımdur benüm	Gazel	98	244
Yanuñda müdde'î ey cân yaraşmaz / Nedîmi hüsnüñüñ nâ-dân yaraşmaz	Gazel	99	195

¹³ Mecmuadaki bazı beyitlerde kelime, anlam, vezin hatası veya nüshadan kaynaklanan farklılıklar olduğu görülmüştür. Dolayısıyla beyitler tabloya eklenirken Ali Nihat Tarlan'ın 1966 tarihli *Ahmed Paşa Dîvânı* neşrindeki şekil esas alınarak düzeltilmiş, ancak dipnotlarda değişiklikler gösterilmemiştir. Sayfa numarası sütununda ise sadece beyitlerin yer aldığı sayfaya işaret edilmiştir.

¹⁴ Kadaş, bu matla ile başlayan gazelin *Ahmedî Dîvânı*'nın en eski nüshası olan Hamidiye'den (istinsah tarihi: 840/1436-1437) başlamak üzere ulaşılabilen tüm nüshalarında bulunduğunu, dolayısıyla Ahmed Paşa'ya ait olmadığını kesinleştirdiğini belirtmiştir. Şiiri de hazırladığı metnin "Divan Nüshalarındaki Şüpheli Şiirler" başlıklı kısmına dâhil etmiştir (Kadaş 2022, s. 89, 666). Tarlan neşrinde ise şiir Ahmed Paşa'ya ait gösterilmiştir (1966, s. 254). Şaire ait olmadığı için beyit ve ilgili bilgiler koyu renkle yazılmıştır.

¹⁵ Güfte mecmuasındaki bu beyit, ilgili gazelin matla beytinin ilk mısraı ile makta beytinin son mısraından oluşmaktadır. Şiirin *Dîvân*'daki matla beyti ise şöyledir: Biz kim ol dil-sitânsuz olamazız / Kuru cismüz ki cânsuz olamazız (Tarlan, 1966, s. 194)

Hikâyet-i gam-ı hicrân-ı yârı mı diyelüm / Şikâyet-i sitem-i rûzgârı mı diyelüm	Gazel	99	244
Sebzede sünbül mi var bu zülfe sergerdân degül / Bâgda reyhân mı var ol hatt için hayrân degül	Gazel	99	237
Bâlâ-yı döst mı görinen yâ belâ mıdur / Ya'nî ki Sidre aña göre muntehâ mıdur	Gazel	99	154
Biçdüm kabâ-yı medhi çü dil-dârum üstine / Zühre terâne bağladı eş'ârum üstine	Kaside (nesib)	100	49
Görmedin cân terkin eyler bî-nizâ' / Vâsf-ı hüsnüni kim etse istimâ'	Gazel	100	210
Ey güzellikte Yûsuf-ı sâni / Sana her devlet olmuş erzânî	Gazel	100	314
Aç alnuñ ki ay yüzüne gün gulâm ola / Çöz zülfünü ki hil'at-i hüsnün temâm ola	Gazel	101	126
Ne hoşdur meh-likâlar tâze tâze / K'ide mihr ü vefâlar tâze tâze	Gazel	101	295
Gâh olur ol meh-likâ mihr ü vefâlar gösterür / Geh döner bir lutfına biñ biñ cefâlar gösterür	Gazel	111	149
Câna kalmaz bûse-i la'l-i şeker-bâr isteyen / Baş virür bûy-ı ser-i zülf-i siyeh-kâr isteyen	Gazel	111	267
Sâyem ziyâ vireydi gün gibi gökde aya / Bir gün mukârin olsam sen serv-i mehlikâyâ	Gazel	111	292
Yâ Rab ol serv-i nâz gelmez mi / Nâzdan dahı vâz gelmez mi	Gazel	112	314
Âh kim gamzelerle dil-berler / Takınur saglu sollu hançerler	Gazel	112	153
Yüz 'âşıkı biñ derd ile topraga salarsın / Yazugı benüm boynuma şol kol ki salarsın	Gazel	112	267
Sâye-bân tutdı şükûfe sebze vü âb üstine / Sâkıyâ sun leblerün nuklin mey-i nâb üstine	Kaside (nesib)	112	45
Kemend-i zülfine yârûñ giriftâr olmasun kimse / Benüm şûrîde bahtumdan siyeh-kâr olmasun kimse	Gazel	113	297
Tûbâ kul oldı kaddüne kâmet hemîn ola / Hüsnün cihânı yıkdı kıyâmet hemîn ola	Gazel	113	127

Feryâd u nâlem işidüp ey yâr kaçma gel / Yigitsin alma âhımı zinhâr kaçma gel	Gazel	113	235
Müdde'î mahrem olup meclis-i cânânumuza / Zehr-i kahrın içürür dehr bizüm cânumuza	Gazel	113	299
El urursam ser-i zülfüne dil ü cân dökilür / Niçe miskinler ayaguña perişân dökilür	Gazel	113	170
Âhû gözün ki cânlara şîrâne kasd ider / Merdümlük ile gözler ü merdâne kasd ider	Gazel	114	172
Cigerden 'âşık âh eyler kimerde / Felek farkına râh eyler kimerde	Gazel	114	294
Kanı ol dem kim severdüm ben seni cânım gibi / İster idüm cân virüp derdüni dermânım gibi	Gazel	114	320
Devlet ü ikbâl ü baht-ı kâm-rânım var imış / Kim seni bir dahı görmege zemânım var imiş	Gazel	114	206
Karâr u sabrum alan zülf-i bî-karârındur / Harâb iden beni şol çeşm-i pür- humârındur	Gazel	115	148
Kâmetün şîvesi bir nâza ki kâmet getüre / Yüz niyâz ehline biñ dürlü kıyâmet getüre	Gazel	115	289
Gülşen-i cennette bitmiş bir gülün vardur senün / Ol gül ucından hezârân bûlbûlün vardur senün	Gazel	115	225
Köyünür mihr ü mehün hırmeni söyletme beni / Tutışur subhgehün revzeni söyletme beni	Gazel	115	322
Râz-ı dehenün beyâna sıgmaz / Yoh yoh ne beyân gümâna sıgmaz	Gazel	116	196
Bâg-ı hüsnün gerçi çoğ itdüm temâşâ râstî / Görmedüm kaddün gibi bir serv-i bâlâ râstî	Gazel	116	313
Yüz urup râh-ı kûyına sürün ey eşk-i galtânım / Ki anda görünür geh geh nişân-ı pâ-yı cânânım	Gazel	116	242
Uzandı hasretüm benüm ol serv-kâmete / Ki tola şevkuñ ile sohbet-i cânân bu gice ¹⁶	Gazel	116	290

¹⁶ Bu beytin mısraları *Dîvân*'da iki ayrı gazelin matlalarına aittir. *Dîvân*'da ilk mısranın yer aldığı matla "Uzandı hasretüm benüm ol serv-kâmete / Vâ-hasretâ ki kaldı bu hasret kıyâmete", ikincisi

İderüz la‘lüne heves n’idelüm / Şekkere meyl ider meges n’idelüm	Gazel	116	249
Gözün şarâb-ı gurûr ile ser-girân ola mı / Harâb-ı gamze-i mestün iki cihân ola mı	Gazel	117	333
Çin-i zülfün miske beñzetdüm hatâsın bilmedüm / Gey perişân söyledüm bu yüz karasın bilmedüm	Gazel	117	245

ise “Yine yan şem‘ gibi şubha dek ey cân bu gice / Ki tola şevkuñ ile sohbət-i cânân bu gice”
şeklindedir (Tarlan, 1966, s. 290).