

Araştırma Makalesi

Klasik Türk Şairlerinin Kendi Şiirine Yaklaşımı: Tefâhur Bağlamında Zihin Manipülasyonu

Classical Turkish Poets' Approach to Their Own Poetry: Mind Manipulation in the Context of Tefâhur

Recep ÇELİK¹

¹ Dr., Aksaray Üniversitesi, celikrecep@gmail.com 

Öz: Zihin manipülasyonu; düşünce, davranış veya duygu kontrolü için kullanılan bir yöntemdir. Kişilerin bakış açılarını değiştirmek, hatta kendimiz gibi düşünmeye sevk etmek amacını taşır. Bu doğrultuda çalışmada klasik Türk şairlerinin, şiirlerine ve şairliklerine dair söylemlerindeki zihin manipülasyonları üzerinde durulacaktır. İnsanın fark edilme ve farklı birey olarak tanınma gereksinimi, algı yönetimi yoluyla ortaya konan temel dürtüler arasında yer alır. Bu dürtü, takdir edilme beklentisiyle perçinlendiğinde birçok kişi için bir ihtiyaç hâlini alabilir. Birçok şair de bu ihtiyacı giderme adına "şiirde zihin manipülasyonu" adını verdiğimiz faaliyetlere girişmişlerdir. Bu faaliyetin ana kaynağı, klasik Türk şiirinde şairin kendini ve şiirini öne çıkarmasına imkân veren tefâhur (öz-övgü) geleneğidir. Bu makalede tefâhur, kaside/mesnevilerdeki fahriye bölümlerini kapsar; fakat bunlarla sınırlı değildir. Örneklerin büyük bölümü gazellerin makta beyitlerinden seçilmiştir. Şairlerin bu tür yönlendirmelere girişebilmesi, öncelikle geleneğin onlara tanıdığı imkân ve müsamaha sayesinde. Klasik Türk şiiri özelinde incelenen manipülasyonlar, hedef kitleye kabul ve ret seçeneği sunan veya dayatmanın olmadığı "zararsız" olarak tanımlanabilecek türdendir. Şairlerin şiirleri ve şairlikleri bağlamında, genellikle mütevazı tutum sergilemedikleri ve şiirlerinde beylik cümleler kullanarak okuyucuyu yönlendirmeye çalıştıkları gözlemlenmektedir. Bu açıdan, gelenekçi eğilim taşıyan bu çabalara şiirlerde sıkça rastlanır. Çalışmada klasik Türk şairleri tarafından bu amaçla yapıldığı düşünülen örnekler, sınıflandırılıp değerlendirilmeye tabi tutulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Şair, Şiir, Fahriye, Tefâhur, Gelenek, Zihin Manipülasyonu, Klasik Türk Şiiri

Atıf: Çelik, R. (2026). "Klasik Türk Şairlerinin Kendi Şiirine Yaklaşımı: Tefâhur Bağlamında Zihin Manipülasyonu,". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 10(1): 20-44.

DOI: 10.31465/eeder.1706774

Geliş/Received: 26.05.2025

Kabul/Accepted: 09.02.2026

Yayın/Published: 25.03.2026



Abstract: Mind manipulation is a method used to control thought, behavior, or emotion, aiming to alter perspectives and induce others to think like us. Accordingly, this study focuses on mind manipulations in classical Turkish poets' discourses regarding their poetry and identities. The human need to be noticed as a distinct individual is a fundamental drive manifested through perception management. Reinforced by the expectation of appreciation, this drive becomes a necessity for many. To fulfill this need, poets engaged in activities termed mind manipulation in poetry. The primary source of this activity is the tefâhur tradition, allowing poets to highlight themselves and their work. Here, tefâhur encompasses fahriye sections in panegyrics and mesnevis but is not limited to them. Most examples are selected from the makta couplets of ghazals. Poets' ability to engage in such framing stems primarily from the tolerance granted by tradition. The manipulations examined in classical Turkish poetry are harmless, offering the audience the option of acceptance or rejection without imposition. Generally, poets display an assertive rather than modest attitude, attempting to guide readers through their statements. These traditionalist efforts are frequently encountered. Ultimately, this study classifies and evaluates examples by classical Turkish poets for this purpose.

Keywords: Poet, Poetry, Fahriye, Tefâhur, Tradition, Mental Manipulation, Classical Turkish Poetry

Extended Abstract

This study re-analyzes the hyperbolic expressions in classical Turkish poetry as “mind manipulation” and “perception management”. The central thesis is that poets used these expressions as a conscious “propaganda activity” and “advertising” tool to guide the reader's value perception. Unlike its negative connotations, this poetic manipulation is defined as “harmless” and non-exploitative, offering the audience a choice. The poets' goal was “long-term positive and permanent change” in the reader's mind.

The study grounds these discourses in the “tefâhur tradition” (poetic self-praise). In this article, tefâhur is used as an umbrella term for self-praise strategies, while fahriye refers to a specific section within genres such as the qasida (and, in relevant cases, the masnavi). The tefâhur tradition becomes visible in legitimate domains—such as fahriye sections of qasidas and makta‘ couplets of ghazals—where poets had the license and tolerance to claim “I am the greatest poet”. This act was driven by the “expectation of appreciation” and the “need to be recognized”, based on the principle that “Skill is subject to compliment”.

The article classifies the poets' specific perception management methods under eight main headings:

1. Manipulations by Praising the Self: This is the most direct method. Nâbî creates a perception of “uniqueness”, claiming his gazels “overflow to the margin” (der-kenâr), making them as attractive as the beloved's facial hair. Bâkî extols his “âb-dâr” (brilliant) gazel as possessing an elegance not found even in “âb-ı zülâl” (pure water). Muhibbî reinforces this by positioning himself as the “sultan of the realm of speech”.

2. Manipulations via Traditional Discourses: The poet uses images the reader already values. Hayâlî identifies his gazel with the beloved's attributes, calling it “well-proportioned, beautiful... and priceless”. He also claims his poem is loftier than the “nazm-ı Pervîn” (Pleiades constellation). Nâbî employs this by stating his poem only appears “simple” but contains “many hidden beauties” for those who “look with close attention”.

3. Manipulations via Wishful Expressions: The poet guides perception through “assumption” (varsayım), targeting the subconscious. Üsküplü İshak Çelebi asserts a positive verdict, telling his beloved, “I wrote a Turkish gazel that, if you saw it, you would like it”. This also involves citing hypothetical approval from authorities, as when Azmî-zâde Hâletî claims that “if Attar had seen it, he would certainly have approved”. Sebzî wishes for his gazel to be a tool for “commiseration” (hasb-i hâl) among “lovers” (uşşâk).

4. Manipulations via the External World: Poets use natural elements as tools. Bâkî equates his work with rarity and value by stating, “beautiful words are jewels, and jewels are rare”. Mezâkî attributes intensity to his poetry, claiming the “imagination” of his bright gazels is “âteş” (fire). Üsküplü Atâ describes his gazel as a “fragrant rose opened in the garden of creation”.

5. Manipulations via People: This technique involves appealing to authority and is twofold:

A. Special Persons: The poet establishes worth by comparison to canonical “special” figures. Muhibbî implies he is the “Salmân of the land of Rûm,” referencing the great Persian poet Salmân-i Sāvajî. Âhî claims to be the “Kemâl-i Hucendî” of his time. Leskofçalı Galip suggests “the soul of Fuzûlî” in the heavens would praise his work.

B. General Persons: The poet uses archetypal groups as “witnesses”. Necâtî claims the “erbâb-ı ma‘nâ” (people of meaning) hold such gazels “above their heads” in reverence. Zâtî writes that his poem left “all lovers” (cümle uşşâk) in amazement. This can also be a “reverse manipulation,” as when Fennî wishes his poem to be a “spear in the enemy's eye”.

6. Manipulations via the Beloved: The beloved is used as the ultimate authority on aesthetic value. Yahya Bey wishes for his gazel to become a “constant refrain” (vird-i zebân) for the “beauties of the festival”. Üsküplü Atâ states that every gazel he writes with bloody tears is a “letter of ardor” (nâme-i şevk) for the beloved. Amrî announces his arrival to the “witty beauties” (nüktedân dilberler), implying his poetry is the “magic” they seek.

7. Manipulations via Other Beings: Symbolic figures are used as tools. Amrî positions the “bûlbûl” (nightingale) as an authority, claiming it “would scatter roses on my divan” if it heard his new poem. Hamdî claims the star “Zühre” (Venus) would tie his poem on as a sash. Nev'î equates his work with a canonical text, claiming his gazel spreads “like the epic of Leylâ and Mecnun”.

8. Manipulations via Sublime Elements: This is the most audacious form, resorting to sacred concepts for legitimization. Muhibbî claims divine approval, stating that “Holy Gabriel (Cibrîl-i kudî) hears it from the Sidra and praises it”. Helâkî assigns a sacred status to his poem, arguing it should be included among the “Seb‘a-i Mu‘allaka” (the Seven Hanged Odes) and hung in the “Kaaba of lovers” (Kâ‘be-i ‘uşşâk).

In conclusion, this study reveals that the poets' desire for appreciation (human motivation) merged with the opportunities offered by the tefâhur tradition as a legitimate ground for poetic self-presentation. On this ground, poets used diverse “utterance-based” (sözceleme) cognitive and psychological direction strategies. These methods—used to exalt their own poetry, surpass rivals (especially Persian poets) and set the reader's “threshold of admiration” —are evaluated as an aesthetic “propaganda” activity. This topic, not previously addressed systematically in the literature, is an “exploratory essay” analyzing this “hunt for admiration” and “advertising”, aiming to open a new perspective on the classical Turkish poet and poetry.

Giriş

Manipülasyon; bir kişinin diğerini etkisi altına alması, bilinçli olarak yönlendirmesi ve isteği dışında davranmaya zorlaması durumudur (Chapaux, Morelli ve Couderc, 2017: 8-9). Zihin manipülasyonu ise Kirschner'in “Bir insan diğer bir insanla konuşmak için ağzını açtığı anda bilin ki aklında tek bir şey vardır: Onu etkilemek ve kullanmak.” (1994: 28) şeklindeki anlatımıyla özetlenebilecek pragmatist bir anlayışı esas alan bir faaliyettir.

Manipülasyon, bireyler arası ilişkilerde oldukça yaygın biçimde görülen bir olgudur. Genellikle iş ortamında (Aglietta vd., 2000: 287-311; Taş ve Korkmaz, 2014: 29-55; Karakuş, 2014: 334-356), romantik ilişkilerde veya aile bireyleri arasında (Apostolou vd., 2015: 28-36), bir kişinin diğerinin davranışlarını kontrol etmek istediği durumlarda ortaya çıkar (Grieve, 2011: 981-985). Manipülasyonun etkileri çoğunlukla bu alanlarda gözlemlense de sıra dışı örneklerde de kullanıldığı görülmektedir.

Bu çalışmada klasik Türk şairlerinin, şairlikleri ve şiirleri hakkında okurun düşüncelerini, duygularını ve yorumlarını etkilemeye yönelik bazı söylemlerinin manipülasyon bağlamında ele alınması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, şairlerin şiirlerindeki mübalağalı ifadeler “zihin manipülasyonu” olarak kavramsallaştırılmıştır. Çalışmanın temel tezi şudur: Bu tür manipülatif yönlendirmelere imkân tanıyan ve onların ana kaynağını oluşturan başlıca unsur, klasik Türk şiirindeki “tefâhur geleneği”dir. Bu metinde tefâhur, kaside ve bazı mesnevîlerde yer alan “fahriye” bölümleriyle sınırlı bir terim olarak kullanılmaz; şairin kendini ve şiirini öne çıkaran öz-övgü söylemlerini kapsayan şemsiye bir ad olarak ele alınır. Kaside fahriyeleri, gazellerinmakta beyitleri ile mesnevîlerin giriş ve sebeb-i telif kısımları, bu geleneğin en görünür tezahür alanlarıdır. Şairlerin bu tür yönlendirmelere girişebilmesi, öncelikle geleneğin onlara tanıdığı bir imkân ve müsamaha sayesinde. Manipülasyon her zaman kişisel kazanç ya da çıkar hedefiyle yapılan bir eylem olmayabilir. Bazı durumlarda, toplumsal etki üretmeyi amaçlayan bir yönlendirme biçimi olarak da değerlendirilebilir (Abell vd., 2016: 450). Bu çerçevede manipülasyon, bilişsel ve psikolojik yönlendirme içeren sosyal bir etki biçimi olarak düşünülebilir. Şairlerin bu bağlamda okurun algısını etkileyebilmek amacıyla çeşitli yöntemlere başvurdukları gözlemlenmektedir. Ancak klasik Türk şiiri özelinde incelemeye tabi tutulan bu manipülasyonları, tam anlamıyla sistemli bir örnek olarak değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü bunlar hedef kitleye kabul ve ret noktasında seçenek sunan veya dayatmanın söz konusu olmadığı “zararsız” olarak tanımlanabilecek manipülasyonlardır. Bu tip manipülasyonların bir diğer önemli tarafı, sömürü aracı olarak kullanılmayışlarıdır. Bundan mütevellit, bu türlü faaliyetler içerisinde şiire dair yapılan manipülasyonlar, en masum, yani zararsız manipülasyonlar olarak tanımlanabilir.

Manipülatif davranış; kişinin duygusal becerilerini kullanarak karşısındaki kişiye gizli mesajlar ilettiği bir davranış biçimi olarak da tanımlanmaktadır (Austin, Farrelly, Black ve Moore, 2007; Huy, 1999). Manipülatif davranışa ilişkin üç temel görüş vardır: normal bir davranış olarak manipülasyon, bilinçsizce belirlenmiş bir davranış olarak manipülasyon ve bilişsel olarak çarpıtılmış bir davranış olarak manipülasyon (Bowers, 2003). İnceleme kısmında ayrıntılı olarak ele alınacak örnekler, yukarıdaki sınıflama doğrultusunda tasnif edildiğinde, geleneğin yönlendirmesiyle gerçekleştirilen ancak bilinçli bir şekilde yapılmış yönlendirmelerin belirgin bir şekilde ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Bu sebeple klasik Türk şiirine dair örnekler, normal bir davranış olarak yani alan yazınına uygun bir ifadeyle geleneksel bir tavır ve bilişsel olarak manipülasyonlar çerçevesinde değerlendirilebilir. Bu “geleneksel tavır”ın kökleri, geleneğin şairin kendini övmesi için belirli meşru alanlar yaratmasının tam merkezindedir. Bunun en bariz göstergesi, kasidelerin doğrudan bu amaca hizmet eden fahriye bölümleri ile gazellerin makta beyitleridir.

Algı yönetimine dair faaliyetlerde temel hedef kişilerin zihnini etkilemek ve bu sayede hâlihazırdaki algıları amaçlanan şekilde yönlendirmek ve kontrol sağlamaktır. Zihin manipülasyonu, bireylerin düşünce ve hislerini doğrudan etkilemeye yönelik teknikler kullanırken algı yönetimi, çevredeki bilgilerin nasıl algılandığını ve yorumlandığını yönlendiren stratejilerdir; bu iki süreç birbirini tamamlayan ve genellikle birlikte kullanılan yöntemlerdir. Bu bağlamda, algı yönetimi stratejileri ile bireylerin düşünce süreçlerinin etki altına alınması ve onların belirli bir bakış açısını benimsemelerinin sağlanması amaçlanmaktadır (Özdağ, 2020: 15). Bu bağlamda klasik Türk şairlerinin şiirlerinde bu türden yönlendirme örneklerinin izlerine rastlamak mümkündür.

Algı yönetimi; siyaset, ekonomi, reklam ve medya gibi alanlarda bireylerin algılarını yönlendirme amacıyla kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntem, insanların bilişsel, duygusal ve psikolojik tepkilerini etkileyebilecek bir potansiyele sahiptir. Zihin manipülasyonunun temel gayesi, sadece anlık davranışları veya düşünceleri değil, ayrıca gerçek manada tutumları da değiştirmektir. Klasik Türk şairlerinin bu noktada tutumları, şiirlerine ve şairliklerine dair okurun algısına temelde yerleştirmek istedikleri uzun vadeli olumlu ve kalıcı bir değişikliği hâkim kılmaktır. Bunun için de şiirlerde çalışmada belirtildiği gibi birçok yöntem kullanılmıştır. Bu bağlamda, algı yönetimi stratejileri, belirli bir amaç doğrultusunda hedef kitlelerin algılarını şekillendirmek ve istenilen yönde etkilemek için geniş bir araç yelpazesini kullanmaktadır (Gültekin, 2020: 17). Tabii malzemesi kelimeler olan şiirin araç yelpazesinin tamamının da sözcemele temelli olduğunu belirtmek gerekir.

Araştırmalarda manipülatif davranışların hem olumlu hem olumsuz boyutları olduğu belirtilmektedir (Austin vd., 2007: 179-189; Berkovich ve Eyal, 2015: 179-189). Algı yönetimi uygulamalarıyla ilgili alan yazınında çeşitli araştırmalar bulunmaktadır. Callamari ve Raveron, tarafından yapılan bir araştırmada (2003: 3), algı yönetiminin başarıyla gerçekleştirilebilmesi için dört temel adımın önemli olduğu vurgulanmıştır. Bu adımlar, belirlenen hedef kitlenin dikkatini ve ilgisini çekmek, ilgi çekilen hedef kitleye hazırlanan mesajın sunulması, bu mesajın hedef kitlenin hafızası ve deneyimleriyle uyumlu olarak iletilmesi ve iletilen mesajın sürekli olarak tekrarlanması ve tutarlılığını koruması olarak sıralanmaktadır. İlk iki adımı uygulamakla birlikte, özellikle son iki madde konusunda klasik Türk şairlerinin son derece tutarlı ve kararlı bir politika izledikleri söylenebilir.

Manipülasyon; bilişsel, psikolojik ve duygusal düzlemlerde değerlendirilebilecek çok yönlü bir kavramdır. Bu çalışmada ele alınacak klasik Türk şiiri örnekleri, daha çok bilişsel ve psikolojik

yönlendirmeler çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu yönlendirmeler, okurun şiire ve şaire yönelik bakış açısını biçimlendirme amacı taşıyabilir. Elbette şairlerin bilinçli olarak bu hedefleri güdüp gütmediklerini kesin olarak söylemek zordur. Ancak insan doğasının yönlendirme ve etkileşim eğilimli yapısı, bu türden çabaların tarih boyunca çeşitli biçimlerde ortaya çıktığını göstermektedir.

Kültürel ve edebî gelenekler, bireylerin düşünsel ve duygusal dünyalarını biçimlendirmede önemli rol oynar. Bu bağlamda klasik Türk şiiri, yalnızca estetik ve edebî bir zemin sunmakla kalmamış, aynı zamanda şiir yoluyla okurun algısını yönlendirme çabalarının da gözlemlenebildiği bir alan olmuştur. Söz konusu yönlendirme biçimleri zaman zaman bilinçli ve stratejik yani taktiksel, kimi zaman da bilinç dışı bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Ancak klasik Türk şiirinde görülen bu tür yönlendirmeleri yalnızca iki kategoriye indirgemek, şiirin çok katmanlı doğasına uygun düşmemektedir. Özellikle şiire dair yapılan yönlendirmeler kadar, şairlerin kendilerine ve şairlik anlayışlarına yönelik oluşturdıkları algı da bu çerçevede değerlendirilmeye açıktır. Bu çalışmada, klasik Türk şairlerinin okur üzerinde oluşturmak istedikleri algıya odaklanılmakta; özellikle kendilerini yüceltme, diğer şairlerle kıyaslama ve edebî otoritelerini vurgulama gibi söylemler çerçevesinde zihin manipülasyonunun izleri sürülmektedir. Çalışma, belirli bir dönem ya da estetik ekolün tasvirine indirgenmiş değildir; amacı, klasik Türk şiirinde “zihin manipülasyonları”nın anlam ufkunu sistematik biçimde görünür kılmaktır. Söz konusu pratikler, mahiyetleri gereği dönemler ve ekoller üstü bir işleyişe sahiptir. Bu nedenle bulguların güvenilirliğini ve genellenebilirliğini güçlendirmek üzere, klasik şiirin farklı tarihsel katmanlarından ve özellikle gazel, kaside, mesnevî başta olmak üzere çeşitli nazım türlerinden örnekler seçilmiştir. Türler arası karşılaştırmalı okuma, manipülasyonların şiirsel yansımalarını çapraz kontrol etme olanağı sunacağından, yöntem bu doğrultuda kurgulanmıştır. İran şairleriyle kendini kıyaslayan, Rum’un şairler sultanı olarak gören ya da pek çok büyük şairle kendini eşit gören ve bu durumu sürekli olarak vurgulayan klasik Türk şairi bu tavrıyla belli bir edebî kimlik inşa etmeyi hedeflemiştir. Bu yaklaşım, sadece bireysel bir üstünlük iddiası değil, aynı zamanda şiirsel gücün kabulünü sağlamak üzere okurun algısını yönlendirme çabasının da bir göstergesidir. Bununla birlikte gerek klasik gerekse modern Türk şiiri¹ bağlamında zihin manipülasyonu üzerine alan yazınında sistematik bir çalışmanın bulunmaması, bu konuda yapılacak araştırmaları anlamlı kılmaktadır. Bu makale, söz konusu boşluğu kısmen de olsa doldurmayı ve klasik Türk şiirinde şiire ve şaire dair yapılan manipülasyon örneklerini incelemeyi amaçlamaktadır.

1. Klasik Türk Şiirinde Zihin Manipülasyonu: Tefâhur Geleneğinin Olanak Tanıdığı Bir Algı Yönetimi

Klasik Türk şairlerinin şiirlerindeki mübalağalı ifadeler, bu çalışmada “zihin manipülasyonu” olarak kavramsallaştırılmıştır. Çalışmanın temel tezi, şairlerin bu ifadeleri okuyucunun algısını yönlendirmek için bir “algı yönetimi” aracı olarak kullandıklarıdır. Bu faaliyetin ana kaynağı, onu besleyen ve ona olanak tanıyan başlıca unsur ise klasik Türk şiirinin “tefâhur geleneği”dir. Şairlerin bu tür yönlendirmelere girişebilmesi, öncelikle geleneğin onlara tanıdığı bir imkân ve müsamaha sayesinde. İfadeler gerçeği yansıtsın ya da yansıtmassın, her şair bu geleneksel zemin üzerinde “en büyük şair benim” iddiasında bulunma hakkını kendinde görmüştür.

¹ Modern Türk şiirinde ise bu türden sistemli ve kararlı bir algı yönetimi çabasına pek rastlanmaz. Klasik şiirde görülen ve okurun beklentilerini belli bir yöne kanalize etmeye yönelik bu eğilim, modern dönemde yerini daha bireysel, özgür ve öznel bir şiir anlayışına bırakmıştır. Böylece anlamın tek merkezli bir şekilde yönlendirilmesi yerine, çoklu yorum imkânlarını önceleyen bir poetik yapı öne çıkmıştır.

Şairlerin bilinçli ve taktiksel bir zihin manipülasyonu yaptıklarına dair net bir yargı ileri sürmek zor olsa da bu çalışmanın bir savın analizinden ibaret olduğunu belirtmek gerekir. Alan yazınında bu konuya doğrudan bu açıdan yaklaşan bir tespiti rastlanmamıştır. Buradaki bulgular, şairlerin sundukları dizelerin satır aralarından ayıklanmış ve şairliklerine dair verilerden hareketle yapılan değerlendirmelerin bir sonucudur. İnceleme sonucunda bu örneklerin, sadece biçimsel ya da tematik özelliklerle sınırlı kalmayıp, şiirsel söylemin arka planındaki bilinçli yönlendirme çabalarını da açığa çıkardığı görülmektedir. Muharrirlerin şiirlerine ve şairliklerine dair yaptıkları bu olumlu değerlendirmeler, okuyucuyu manipüle etme amaçlı “propaganda faaliyetleri” bağlamında yorumlanarak, klasik Türk şairi ve şiirinin farklı bir manzarası resmedilmeye çalışılacaktır.

Bu tezi temellendirebilmek için, öncelikle şairlerin bu mübalağalı ifadeleri kullanırken dayandığı geleneksel zemini analiz etmek gerekir. Ardından, bu geleneksel temelin, “zihin manipülasyonu” teziyle nasıl ilişkilendirildiği ortaya konulacaktır.

1.1. Geleneksel Zemin: Tefâhur Söyleminin Meşrulaştırdığı Alanlar

“Zihin manipülasyonu” olarak adlandırılan bu faaliyetin kökleri, gelenekselliğin tam merkezindedir. Gelenek, şairin kendini övmesi için belirli meşru alanlar yaratmıştır. Bunun en bariz göstergesi, kasidelerin doğrudan bu amaca hizmet eden fahriye bölümleridir. Bu çalışma fahriyelerle sınırlandırılmamış olsa da şairin kendini ve sanatını yücelttiği, manipülatif dilin en yoğun ve en meşru biçimde kullanıldığı alanın burası olduğu temel bir tespittir.

Bunun yanında, gazellerin makta beyitleri, geleneğin şairin övünme (tefâhur) söyleyişine belirli ölçüde izin verdiği bir başka alandır. Nitekim bu çalışmadaki örneklerin çoğu da bu beyitlerden seçilmiştir. Şair, mahlasını söylediği bu son beyitte, şiirinin gücüne ve eşsizliğine dair peşin bir hüküm vererek okurun zihnine “sufle verme çabasına” girer. Ayrıca, mesnevîlerin giriş ve özellikle sebeb-i telif bölümleri de şairin kendi eserini konumlandığı, onun değerini vurguladığı ve okur algısını esere hazırladığı, bu tarz övgü örneklerini muhteva eden geleneksel sahalardır.

1.2. İnsanî Motivasyon ve Geleneksel Kıyas

Şairlerin, geleneğin sunduğu bu alanı bu denli etkin kullanmasının ardında, “takdir edilme beklentisi”, “fark edilme ve farklı bir birey olarak tanınma gereksinimi” gibi temel insanî motivasyonlar yatar. “Marifet iltifata tabidir” düsturuyla hareket eden şair, “hünerlerine dair farkındalık yaratma maksadı” güder. “Şair gururu” olarak da adlandırılabilen bu “şiirsel öz tanıtım” eğilimi, geleneğin içinde kendine yer bulmuştur.

Bu iddianın bir parçası olarak şairler, kendilerini çoğunlukla Fars şairleri (Selman, Hucendî vb.) veya kendilerinden önceki ustalarla (Necâtî, Fuzûlî) kıyas yapar. Ancak geleneğin bir diğer kuralı olarak, kendi döneminde yaşayan şairlerle bu şekilde açık bir kıyas yapmaktan ve onları tahkir etmekten (aşağılamaktan) kaçınırlar.

1.3. Tezin Temellendirilmesi: Geleneksel Övgüden Zihin Manipülasyonuna

Bu çalışma, şairlerin tefâhur geleneğinden güç alarak yürüttüğü bu faaliyetin, “okurun muhatap olduğu şiir ve şaire dair; değer algısını manipüle etme, yani yönlendirme çabasının bir neticesi” olduğunu savunmaktadır. Esasında kişinin özünde bu cevheri taşıması ve en değerli hazinesi gibi saklaması gerekirken, klasik Türk şairlerinin bu noktada suskun kalmaktan çok “çağıldayan bir tip” olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç olarak, şairlerin sergilediği bu tavır, gelenek tarafından “normal bir davranış” olarak kabul görmüş ve “zararsız” bir zeminde kalmıştır. Bu makale, kökleri “tefâhur geleneği”ne uzanan bu faaliyeti, “zihin manipülasyonu” kavramı çerçevesinde yeniden analiz etme denemesidir. Bu

geleneksel zemin anlaşıldıktan sonra, şairlerin bu algı yönetimini hangi spesifik yöntemlerle gerçekleştirdiğini bir sonraki bölümde incelemek daha sağlıklı olacaktır.

2. Tefâhur Geleneği Zemininde Meşruiyet Kazanan Zihin Manipülasyonları

Bir önceki bölümde, “zihin manipülasyonu” olarak kavramsallaştırılan olgunun ana kaynağının ve meşruiyet zemininin “tefâhur geleneği” olduğu temellendirilmiştir. Şairler, geleneğin kendilerine tanıdığı bu meşru alanı, okuyucunun algısını yönlendirmek için bir “algı yönetimi” aracı olarak kullanmışlardır.

Bu bölümde, şairlerin geleneğin sunduğu bu imkânı kullanarak başvurdıkları spesifik stratejiler ve yöntemler incelenecektir. Aslında bu konu, örneklem sahasının genişliği ve kapsamının hacmi nedeniyle tek başına, daha geniş kapsamlı bir müstakil çalışmayı gerektirecek niteliktedir. Bu nedenle, mevcut çalışmada yapılan değerlendirmeler, yalnızca şairlerin kendi şiirlerine yönelik olarak gerçekleştirdikleri zihin manipülasyonlarıyla sınırlandırılmıştır.

İncelenecek örnekler, temelde “tefâhur geleneği”nin sağladığı müsamahanın farklı görünümleridir. Her ne kadar bu stratejiler klasik Türk şiiri geleneğini merkeze alsın da belirli noktalarda bu geleneğin dışına çıkan ve farklı başlıklar altında ele alınabilecek nitelikler gösterdiği de göz ardı edilmemelidir. Şairlerin maksatlarına kısmen vakıf olabileceğimizi düşündüğümüz bu çalışmada verilen başlıkların kesin çizgilerle birbirinden ayıramayacağını da belirtmek gerekmektedir.

Yapılış şekillerine göre bu manipülasyonları şu şekilde sıralayabiliriz:

2.1. Şahsını Överek Yapılan Zihin Manipülasyonları

Bu tür yönlendirmeler söz konusu olduğunda şu soru kendiliğinden doğar: Kaside ya da mesnevilerdeki fahriye bölümlerinde yer alan her beyit ve söylem, bu türden bir zihin manipülasyonu içerir mi? Bu çalışma, fahriye bölümlerinin tamamını bu kapsama dâhil etmez; ayrıntılı bir sınıflamaya gitmeden, zihin yönlendirmesi izinin daha belirgin olduğu örnekler üzerinden ilerler. Bu yaklaşımda amaç, fahriye bölümünü metin içindeki konumu ve işleyişi bakımından sınıflandırmaktan ziyade, bu söylemlerin işlevini analiz etmektir. İncelenen örnekler, bu “şiişel öz tanıtım”ın basit bir övünçten ibaret olmadığını; aksine, okurun zihninde şairin “eşsizliği” veya “üstünlüğü” yönünde bir algı inşa etmeyi hedefleyen bilinçli stratejiler olduğunu ortaya koymaktadır. Bu stratejiler, bazen şairin iddiasını estetik bir benzetme içinde eriterek, bazen de doğrudan buyurgan bir dil kullanarak okurun değer algısına müdahale eder.

Bu stratejinin en belirgin örneklerinden birini Nâbî verir. Şair, gazellerinin sıradan metinlere sığmayacak ölçüde derinlik taşıdığını, sevgilinin yanağındaki ben gibi metnin kenarında parladığını söyler; bu söylem, şairin bilinçli biçimde okurda “eşsizlik” algısı yaratma çabasını yansıtır. Beytin düz anlamı, şiirlerin çokluğundan ve dolaşımdaki görünürlüğünden ötürü satır düzenini aşarak “der-kenar” a yazılır hâle geldiğini bildirir. Ancak bu ifade yalnızca niceliksel bir övünç cümlesi değildir; estetik etkisini “der-kenar” ile “hatt-ı bütân” (yüzün kenarındaki ayva tüyleri) arasındaki benzerlikten devşirir. İki öge de “kenar” da konumlanır: yazı sayfa kenarında, ayva tüyleri yüzün kenarında. Nâbî, maktada şiirlerinin çokluğunu ve her yerde görünür oluşunu doğrudan buyurgan bir dille dayatmak yerine, kenar estetiğiyle kurduğu bu benzetme sayesinde iddiayı somutlaştırır: gazelin taşkınlığı, güzellerin yüzündeki ince hattın çekiciliğiyle aynı düzlemde anlam kazanır:

Sutûr-ı metne sığışmaz gazellerün Nâbî

Misâl-i hatt-ı bütân der-kenâr olur giderek (Bilkan, 1993: 688)

Nâbî'nin, iddiasını "kenar" estetiği gibi görsel-mekânsal bir metafor üzerinden somutlaştırmasına benzer bir algı yönlendirme stratejisi, farklı bir düzlemde Bâkî tarafından da kullanılır. Bâkî, iddiasını tabiatın temel bir unsuru olan "su" metaforu ve şiirin "tazelik" (âb-dâr) niteliği üzerine inşa eder. Bâkî, kendi gazelinin incelik ve parlaklığını o kadar üstün görür ki, bu zarafetin ve berraklığın saf suyun içinde bile görülmediğini ifade eder; böylece şiirini tabiatın en saf unsuru olan suyla kıyaslayarak benzeri bulunmaz bir güzellik iddiasında bulunur. Beyitte yer alan "âb-dâr" ifadesi, tezkire dilinde "taze, yeni, özgün (lafız/diksiyon), "canlandırıcı tazelik" ve "parlak/letâfetli söyleyiş" (Açıkgöz, 2000: 145, Kaplan, 2018: 148) anlamıyla, kilit bir göstergedir. Bu kullanım, şairin şiirini bu nitelikler üzerinden konumlandırarak öz-övgüsünü sözün nükteliliği ve revnakıyla meşrulaştırdığını gösterir. Şair, "senin âb-dâr (özgün ve taze) gazelinin tatlılığını, gerçek anlamda tatlı suda dahi bulamadık" diyerek, şiirini lezzet ve letâfet ekseninde ölçülebilir bir kıvama taşır. Böylece "su/tatlılık" ile "şiir/letâfet" arasında kurulan somut kıyas, niceliksel bir övgüden ibaret kalmaz; okurun dikkatini şiirin özgün tazeliğine ve duysal çekiciliğine yönelten bir okur-yönlendirme düzeni olarak devreye girer. Sonuçta beyit, tefâhur söylemini yalnızca öz-övgü biçimiyle değil, terimsel bir estetik işaret ("âb-dâr") ve duysal bir somutlaştırma (tatlı su-tatlı söz) üzerinden tesis ederek, okurun şiir algısını sistematik biçimde yönlendirir:

Bâkî letâfet-i gazel-i âb-dârını

Hakkâ budur ki görmedük âb-ı zülâlde (Küçük, 1994: 273)

Bâkî'nin şiirini "tazelik" (âb-dâr) gibi niteliksel bir kavram üzerinden yüceltmesine karşılık, bazı şairler bu algı yönetimini doğrudan bir "hâkimiyet" ve "otorite" metaforu üzerinden kurar. Bu yaklaşımın tipik bir örneği olarak Muhibbî, kendini "söz ülkesinin sultanı" olarak görür ve şiirindeki yetkinliği bu otoriteye bağlar. Muhibbî gibi nice klasik Türk şairi de bu sebeple kendisini "söz ülkesinin sultanı" olarak görür. Böyle parıltılı gazelleri birdenbire söylemeyi de buna bağlar. Beytinde, "Söz mülkünün sahibi Muhibbî olmasa, kimsenin dilinden böyle renkli bir gazel çıkmazdı." diyerek kendini şiirin yegâne ustası olarak gösterir. Burada kullanılan "rengîn" nitelemesi, tezkire geleneğinde "parlaklık, caziplik, uyumlu çeşitlilik" (Kaplan, 2018: 374) gibi anlamlarla öz-övgünün estetik meşruiyetini sağlayan bir terim işlevi görür.

Bu Muhibbî olmasa ger mâlik-i mülk-i suhen

Anca gelmezdi dilinden böyle bir rengîn gazel (Yavuz, 2016: 2/1060)

Şairin kendini "söz mülkünün sultanı" (Muhibbî) olarak konumlandırıp şiirindeki parlaklığı bu otoriteye bağlaması, algı yönetiminin yalnızca bir yönünü gösterir. Bu hâkimiyet iddiası, Gelibolulu Mustafa Âlî'de "erişilmez bir yücelik" boyutuna taşınır. Âlî, kendi şiirsel yeteneğinin (tab'-ı bülend) övgüsünün merkezine alarak, şiirinin değerini dikey bir eksen, yani "yerden göğe" uzanan bir metaforla pekiştirir. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin, şiir yazma becerisinin yüceliğini ön plana çıkardığı aşağıdaki dizelerde, okurun zihninde çok yönlü bir yönlendirmeye başvurduğu kanaatine varılmaktadır. Âlî, yüksek tabiatı sayesinde öyle bir gazel söylediğini söyler ki, anlam incileri yeryüzünden göklere kadar yükselmiştir; bu ifadeyle şiirinin yüceliğini ve erişilmezliğini vurgular. Ek olarak dizelerde zıtlıkların (arz/sema; gizli/aşikâr) gücünden yararlanır. Bu değerlendirme, şu ölçüt ve sebeplere dayanmaktadır: 1. Tefâhur söylemi: ben merkezli övgü ve "yaratılış/benzersizlik" vurgusu. 2. İmgesel düzen: parlaklıkta niceliksel büyütme ve aşağıdan yukarıya yönelim. 3. Algılama yönlendirmesi: okurun dikkatinin yükseliş ve parıltı imgesine çekilmesi. 4. Gelenek içi konum: kalıp olarak yaygın, ancak söyleyişte farklılıklar barındıran bir öz-övgü. Bu nedenle örnek, klasik Türk şairlerinin okura uyguladığı büsbütün "orijinal" bir yönlendirme tarzı sayılmasa da tefâhuru algı yönetimi düzeneği olarak işler ve şiirin değer atfını bu düzenek üzerinden pekiştirir:

Yine tab‘-ı bülendün bir gazel nazm itdi kim ‘Âlî

Dür-i mazmûnî tâ eflâke çıkdı sath-ı gabrâdan (Aksoyak, 2018: 996)

Klasik Türk şairlerinin şiirlerinde kendilerine övgü için bazı sıfatlar kullandıkları pek çok örnekte görülür. Bu kalıp ifadeler, şairin kimlik algısını kurarken okurun değerlendirmesini de yönlendiren bir işleve sahiptir. Nev‘î, gazel sanatının bütün inceliklerinin ve sözün bütün güzelliklerinin kendisinde tamamlandığını, yani şiir kudretinin zirvesine ulaştığını ifade eder; böylece kendini söz ustalığının son halkası olarak gösterir. Söz konusu beyitte “âyât” ve “söz tarzları” vurgusu, “Ey Nev‘î, gazelin âyetleri ve üslupları sende tamamlandı; gazel vadisinde söylenebilecek en güzel sözleri, hatta son sözü sen söyledin” anlamını taşır. Bu çerçevede “sühan-perdâz” (söz işçiliğinde usta) sıfatı, şairin kendisini düzgün ve güzel söz söyleyen biri olarak konumlama amacına hizmet eder. Beyitte kurulan bu tamamlanmışlık iddiası, şairin hem kendisi hem de şiiri hakkında nasıl düşünülmesini istediğini açıklar; okurun şairlik hünerine dair algısına, üstünlük ve tamlık duygusunu öne çıkararak müdahale eder:

Sende hatm olmuşdur âyât-ı gazel etvâr-ı söz

Hak budur kim Nev‘îyâ merd-i suhan-perdâzsın (Tulum, 1977: 424)

Eğlence meclislerinde şiirler okunur, şarkılar söylenir. Şair, hanende ve sazandeler eşliğinde mecliste okunsun diye güzel ve hoş bir gazel yazdığını belirtir, sevgiliye yaraşır, gönle güzel gelen bu gazel, aynı zamanda sevgilinin meclisinde okunmak üzere tasarlanmıştır. Karamanlı Nizamî, bu beyitle sevgili ve okur nezdinde şiirinin beğenildiğini vurgularken, okurla birlikte sevgilinin şiir algısına, kendini övmekle birlikte, bilinçli biçimde müdahale eder.

Bezmünde kılalar diyü mutrıbların inşâd

Bir hûb u hoş-âyende gazel eyledüm inşâ (İpekten, 2020: 62)

Bu yönlendirmenin bir diğer yolu da kelime seçimidir. Şiirde kullanılan kelimeler, okurun algısını yönlendirmede önemli bir araçtır. Üsküplü İshak Çelebi, gazelinin ilk beytinde “taze bahar, taze âşıklar ve taze sevgili” gibi ifadelerle bu yönlendirmeyi sürdürür. Gazellerinin güzelliğini de bu “tazelik” imgesiyle ilişkilendirir. Böylece kelimelerin duygusal ve çağrışımsal etkisini kullanarak okurun düşünce ve duygularına yön vermeye çalışır:

Tâze bahâr u tâze hevâdâr u tâze yâr

Anma beni ki her gazelüm tâze tâzedür (Keklik, 2014: 161)

Kelime seçiminde, şairlerin kendilerini överken kalıp ifadeleri kullanmak suretiyle hedef kitlesini ne oranda etkilediği tartışılır ancak şairliğine ve şiirlerine dair sıfatlandırma yapması, zihin algısına bir etki etme çabası olarak görülebilir. Kendisini “muciz-kelam” yani “taklit edilemeyecek bir üslûp veya ifade tarzına erişen” kişi olarak tanımlayan Mezâkî’nin kendisiyle bu sahada kimsenin yarışamayacağını söylemesinde bu çabası görülmektedir. Öyle ki şairin deyimiyle her beyti bir gazel, her gazeli bir kasidedir:

Kim söyleşür Mezâkî-i mu‘ciz-keîâm ile

Her beyti bir gazel gazeli bir kasîdedür (Mermer, 2021: 245)

Şairler kelime seçimi gibi, örnek gösterme yöntemini kullanarak kendini methetmek suretiyle okurun şiir algısına müdahale edebilmektedir. Hâliyle burada örnek gösterilen Hamdî’nin bizzat kendisidir. Dizelerde, kendisiyle arkadaş olanın güzel gazel yazabileceğini söyler. Yazar Jim Rohn ifadesiyle: “İnsan, en çok vakit geçirdiği beş kişinin ortalamasıdır. (Cüceloğlu, 2021: 182)” sözüyle izah edebileceğimiz bir örnekleme söz konusudur. Esasında kültürümüzde: “Körle yatan şaşı kalkar.”, “Bana arkadaşını söyle sana kim olduğunu söyleyeyim.”, “Üzüm üzüme baka baka kararır.”, “İtle yatan bitle kalkar.” (Aksoy, 1984: 374, 377, 19, 328) gibi onlarca atasözü ve deyme konu olmuş bu husus manipülasyonda bir etmen olarak kullanılmıştır. Bu dünyada her

nesnenin kendisine en yakın olanı kendine dönüştürmesi felsefesidir. Hamdî, kendisiyle eş düzeyde olan herkesin gazel yazarı olacağını, çünkü aşk sırrının ezelden beri kendisine sirayet ettiğini söyler. Böylece şairlik yeteneğini ilahî bir öz olarak sunar ve üstünlüğünü doğuştan gelen bir ayrıcalıkla temellendirir. Şair bu aşkın sırrı ezelden beri sirayettir, derken de bu dönüşümü ifade etmektedir:

Gazel-serâ olur ey Hamdî sana hem-ser olan

Bu sırr-ı 'ışkun ezelden işi sirâyetdür (Özyıldırım, 1995: 44)

2.2. Geleneksel Söylemlerle Yapılan Zihin Manipülasyonları

Klasik Türk şiiri, çeşitli kaynaklardan beslenen son derece zengin, geleneksel ve estetik bir yapıyı özünde barındırır. Standardı belli olan biçimlere sahip bu yapı, belli konulara dayalı olan derin manalar ve sembollerle yüzyıllarca varlığını sürdürmüştür. Çalışmada gelenekselliğin klasik Türk şiirinde zihin manipülasyonuna hizmet eden farklı bir boyutuna dikkat çekilecektir. Bu noktada şair, hedef kitesinin şiir ve şaire dair algısını yönlendirmeye çalışarak geleneksel ifadeler kullanmaktadır. Sevgili ekseninde yazılan şiirlerin dilden dile dolaşması, sevgili kadar nazik ve güzel, yıldızlar kadar yüce olması ve derin manalar barındırması geleneksel ifadelerin yüzlercesinden sadece birkaçı olarak sayılabilir.

Klasik Türk şiirinde sevgili servi boylu ve lale yanaklıdır. Şairler için şiirleri; ölçüsü, endamı ve renkleriyle de güzellere eş değerdedir. Hayâlî, sevgiliye ithafen yazdığı gazeli ölçülü, güzel, zarif ve benzeri olmayan bir şiir olarak nitelendirir. Şairin sevgilinin güzelliğinden devşirdiği bu ifadeler, onun şiirini sevgilinin vasıflarıyla özdeşleştirerek okuyucunun değer yargılarını yönlendiren geleneksel bir anlatım tarzını ortaya koyar.

Şol servkadd ü lâleruha bir gazel dedüm

Mevzûn u hûb u nâzûk igen bîbedel dedüm (Tarlan, 1945: 275)

Beğenilme isteği, her insanın ruhunu esir alan duygulardandır. Klasik Türk şairi de şiirlerinin dilden dile dolaşmasını, güzel zamanlarda, güzel yerlerde ve güzel sebeplerle okunmasını arzular. Gelibolulu Mustafa Âlî, gazelinin bayram yerlerinde okunmasını diler ve şiirini bahçeye, ondan doğan mısraları ise neşe saçan gül yapraklarına benzetir. Şair, bu benzetmeyle şiirini açılmış gül yapraklarının sevinciyle özdeşleştirerek okurun zihninde estetik bir algı oluşturur. Örneklem sahası son derece geniş olan bu benzetme şaire has değil tüm klasik Türk şairlerine matuf geleneksel bir tutumdur:

Yazılsun bu gazel 'Âlî okınsun 'îdgehlerde

Tagılsun bâğ-ı nazmun her yana gül-berg-i handânı (Aksoyak, 2018: 1227)

Şiir, insanlık tarihi kadar eski ve en özel sanat dallarındandır. Çok katmanlı bir yapıya sahip şiiri, yüce kılan eşsiz ifadeleri ve okuruna bahşettiği hazinelerdir. Bu yapı şiiri çağlar üstü ve evrensel yapar. Yüzyıllar sonra bile aynı hisleri terennüm etmesi ve hissettirmesi bu sebeptir. Klasik Türk şairi için de nakşettiği her satır bir o kadar yüce ve nadidedir. Hayâlî Bey'in şiirinin Ülker Takımyıldızı'na benzetilmesiyle, yönlendirme tekniği açısından geleneksel bir yolun izlendiği anlaşılmaktadır. Şair, bu benzetmeyle şiirinin gökyüzündeki parlak yıldızlar kadar yüksek bir değere sahip olduğunu ima eder ve böylece hem kendi sanatsal kudretini öne çıkarır hem de okurun zihninde şiirine dair yücelik algısını pekiştirir:

Bülenddür bu gazel çünkü nazm-ı Pervînden

Hayâlî pâyesidür erse dest-i Şâhumuza (Tarlan, 1945: 374)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin vasıflarını anlatmanın özel bir yeri vardır. Şiirlerde sevgili, ideal güzellik algısının bir simgesidir. Sevgilinin fiziki ve ruhsal vasıfları, şairin aşkının derecesini ve ona olan hayranlığının anlatımı için bir ifade vesilesidir. Şair, sevgiliden kaynaklı güzellikleri

anlatmanın yanında kendi garipliğini ve aşkının derecesini ön plana çıkarır. Şiirinde geleneksel olarak sevgilinin güzelliğinden faydalanarak zihin manipülasyonu yapmaya çalışır. Sehî Bey şiirde redifinin tatlı ve şeker saçan oluşunu, sevgilinin dudaklarının vasfını anlatmaya çalışmasına bağlar. Sevgilinin dudakları şekerden tatlıdır, onu anlatan şiirin de aynı tatlılıkta olması bundandır. Dizelerde anlaşıldığı üzere Sehî Bey, bu tarz geleneksel bir anlatımla güzelliklerle bezenmiş şiiri hakkında güzel düşünülmesine dair yönlendirme yapmaktadır:

Her gazel kim leblerün vafında zikr itsem olur

Kâmetüm şîrîn redîfüm tatlu şekker-bâr şî'r (Yekbaş, 2020: 206)

Klasik Türk şiirinin derin anlamlar ve sırlar barındırması, geleneksel söylemin bir başka ifadesi olarak değerlendirilebilir. Bu şiirler, yalnızca el değmemiş manalar taşımakla kalmaz, aynı zamanda gizli hazinelere kapı aralayan mazmunları da içerir. Nâbî'nin gazelinde kullandığı “bu gazel biraz sadedir ama eğer im‘an olursa içinde nice nitelikler var” ifadesi, aslında okura yönelik bir zihin müdahalesini de ortaya koymaktadır. Şairin özellikle “îm‘ân olursa” yani “dikkatle bakılırsa” ifadesini kullanması, okuyucuyu şiirin derinliklerine inmeye davet eden bilinçli bir yönlendirmedir. Bu tavır, klasik şiirde anlamın çok katmanlı yapısını öne çıkarırken, aynı zamanda okurun algısını yönetmeye yönelik ince bir poetik strateji olarak belirir:

Nâbî bu gazel gerçi biraz sâdedür amma

Îm‘ân olunursa nice hâlet var içinde (Bilkan, 1993: 970)

2.3. Temenni Ederek Yapılan Zihin Manipülasyonları

İnsanların bir şeyin gerçekte var olmasını çokça istemesi gerçeğe hükmetme gücü verir mi? Sorunun cevapları esasında manipülasyon olgusunda gizlidir. İstediklerimizin gerçekleşmesi adına farkında olarak ya da olmayarak farklı çabalar sarf ederiz. Gerçekte var olmasını istediklerimiz, bizde bazı hedefleri ortaya çıkarır. Bu hedefler doğrultusunda kişi tavırlar sergiler ve ulaşmak için insanları isteklerine doğru manipüle edebilir. Dünyada her insanoğlunun ruhunu esir almış istekleri vardır ve insanoğlu bunları gerçekleştirmek için birtakım yollara başvurur. Temenni ederek yapılan manipülasyonlar bilinçaltını hedefleyen bu yollardan bazılarıdır. Klasik Türk şairinin bilinmek, sevilmek ve takdir edilmek de en büyük arzularından olsa gerektir. Bundan ötürü şairlerin gerçekte olmasını istedikleri üzerinden okurlarını manipüle etmeye çalıştıkları görülmektedir. Özetle bu tür yönlendirmeler, gerçek unsurlardan hareketle fakat daha çok “varsayımla” yapılan fiillerdir.

Beğenilmek, kişi için duyguların en doğal ve insani olanıdır. Herkes takdir görmeyi ve sevimliyi istemekle birlikte buna ihtiyaç duyar. Klasik Türk şairi için bu olgunun en özel biçimi, sevgili nezdinde gerçekleşendir. Hele de Üsküplü İshak Çelebi'nin beytinde olduğu gibi, sevgiliye dair duygu ve düşüncelerin dile getirildiği satırlar söz konusuysa, bu istek bir ihtiyaç hâline gelir. Şairin gönül derdini anlatmak için yazdığı bu beyitte temennisi, sevgilinin yazdıklarını gördüğünde beğenmesidir. Burada, şairin derdinin anlaşılmasından çok, şiirinin sevgili tarafından takdir edilmesini arzuladığı görülür; amaç, zor beğenen sevgili şahsında takdir edilme oranını artırmaktır. Böylece şair, sevgilinin beğenisini temenni ederken şiirin içeriği ve kalitesi konusunda okurun algısını da yönlendirmektedir:

‘Arz itmege derd-i dilün İshâk nigâra

Bir Türkî gazel didi ki görsen beğenürsin (Keklik, 2014: 269)

Klasik Türk şiirinde genellikle şairlerin beğenilme temennisinin kişi odağı sevgilidir. Sevgili nazarında takdirin daha anlamlı ve özel olduğu düşünülür. Azmî-zâde Hâletî örneğinde olduğu gibi, kendi sahalalarında takdir kazanmış şahsiyetlerin beğenisinin özellikle vurgulanarak okur algısına nüfuz edilmeye çalışıldığı durumlar da tespit edilmektedir. Bu durum algı yönetiminde

“cevherin değerinden cevahir anlar” benzeri düşüncelerin bir yansımasıdır. Neşe kokusu yayılan şiirlerimi şüphesiz Attar görmüş olsaydı beğenirdi, diyen Azmî-zâde Hâletî bize beklentisiyle yoğrulmuş bir manipülasyon örneği sunmaktadır. Özel kişilerce kabul görüleceği beklentisinin ifadesi okurun şiire dair zihnine yapılan bir diğer manipülasyon örneği olarak sayılabilir:

Cân meşâmmına gelür bûy-ı safâ nazmumdan

Görmüş olsaydı mukarrer beğenirdi ‘Attâr (Kaya, 2017: 281)

Sadık bir âşık olan klasik Türk şairinin sevgili ve özel kişilerin haricinde, onayına başvurarak temenni kanalıyla manipülasyon yaptığı bir diğer grup âşıklardır. Aynı dili konuşanların değil de aynı acıları paylaşanların birbirlerini daha iyi anlayacağı, sözü gereği âşıkların şairi en iyi anlayanlardan biri olması kadar doğal bir şey olamaz. Sebzî, âşık olup güzide sevgili için bir gazel yazmıştır. Bu gazelin âşıkların sohbet konusu olmasını temenni etmektedir. Diğer bir ifadeyle âşıkların dertleşmelerine bir vesile, bir araç olacağını düşünmektedir. Temenni aracılığıyla okurun zihninde, âşıkların sohbetinde dertleşme vesilesi olabilecek bir şiirin özel nitelikte olduğu fikrinin yerleştirilmeye çalışıldığı; şiirde ise aynı alıcı grubuna mensup kişilerin değer yargılarının devreye sokularak farklı bir yönlendirme biçimi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Söyledüm ‘âşık olup dilber-i mümtâza gazel

Hasb-i hâl idine ‘uşşâk okıya tâze gazel (Yekbaş, 2011: 516)

Şairlerin okurun algısını manipüle etmek için daha birçok sınıftan insanı temenniyle harmanlayarak kullandığı görülmektedir. Daha çok sevgiliye dair şiirlerde görülen bu beklenti kaynaklı yönlendirmenin kasidelerde memduhlar kanalıyla yapılan örnekleri vardır. Mesîhî, methinin sonu olmadığını gördüğünü ve bu yüzden meclislerde mutriblerin okuyacağı hoş bir gazel yazdığını söyler. Şair, memduhunun övgüsünde sınır bulunmadığını belirtirken, bir yandan da bu vesileyle şiirinin güzelliğini ve okunmaya değer oluşunu vurgular; böylece övgü diliyle sanat kudretini aynı potada eriten bir algı yönlendirmesi gerçekleştirir.

Medhüne gördüm nihâyet yok didüm bir hoş gazel

Meclisünde okusun mutribler anı her zamân (Mengi, 2020: 62)

2.4. Dış Dünyadan Hareketle Yapılan Zihin Manipülasyonları

Klasik Türk şairi için dış dünya, şiirin zenginliğini arttıran ve şiire derinlik kazandıran sınırsız bir malzeme kaynağıdır. Şairlere temalar ve imgeler noktasında zengin bir hazine sunar. Şairlerin aktarmak istediklerini etkili ve özgün bir şekilde sunabilmesini sağlar ve aynı zamanda şiirlerin evrensellik çitasını yükseltir. Dış dünya şairin duygu ve düşüncesini şekillendiren önemli bir unsur olmakla birlikte okurun zihin algısını manipüle etmek için doğal bir araç olarak kullanılmıştır. Şairler, şiirlerine dair tespit ve tahlillerini yaparken dış dünyaya ait unsurlardan faydalanmışlardır. Bu tespit ve tahliller aracılığıyla, okurun şiire dair algısını belirli bir yönde yönlendirmeye çalıştıkları gözlemlenmektedir.

Evin ocağını sulayıp süpürüp silen kendisiyle bir kişinin gösterişli gazelleri olduğunu ifade ettiği şiirinde Âhî okurun şiire dair algısını manipüle etmek için dış dünyadan faydalanmaktadır. Âhî, bu unsurları tespit ve imge noktasında kullanmıştır. Şiir için genel bir tabir olarak “beyt” imgesini kullanmış olabileceği de düşünülebilir. Yani, şiirin ocağını sulayıp süpürüp silen, diğer bir ifadeyle şiirin ve şairin yüzünü ak eden Âhî’nin parlak gazelleri, demek suretiyle şair, şiirlerinin genelini ve bu şiirlerle okurun zihninde oluşturmak istediği etkiyi anlatmaya çalışmaktadır:

Beytün ocagını sulayıp süpürüp silen

Âhî’yle bir kişinin gazel-i âbdâridur (Yaman, 2014: 97)

Ateş, şairlerin zihin manipülasyonlarında dış dünyadan faydalandıkları unsurlardan biridir. Şiirde çokça kullanılan etkili ve kullanım seçenekleri son derece geniş olan bir imgedir. Ateş; arzu,

heyecan, aşk, tutku, yeniden doğuş ve dönüşüm gibi birçok sembolik anlamda kullanılmıştır. Mezâkî, nazminin parlaklığı ve güzelliğinin şaşkınlık uyandırıp uyandırmayacağını sorguladığı şiirinde, ‘ateş’ imgesini hedef kitlesinin algısını yönlendirmek için bilinçli bir araç olarak kullanmaktadır. Parlak gazellerinin hayalleri bir ateş misalidir. Bir anlamda şiirlerinin ateş gibi yakıcı, parlak ve tutkulu olduğunu söylemekle okur algısına ön kabul noktasında bir set çekmek istemiştir:

‘Aceb mi nazm-ı Mezâkî’de âb ü tâb olsa

Tahayyül-i gazel-i âbdârî âteşdür (Mermer, 2021: 220)

Gül, şiirlerde kullanılan evrensel bir motiftir. Hem fiziksel hem de sembolik anlamlarıyla klasik Türk şiiri için özel bir imgedir. Aynı zamanda gongorinin açılması, kokusu ve rengi gibi daha birçok niteliğiyle şiirlere malzeme olmakla birlikte şairlerin zihin manipülasyonu için kullandığı bir araç olmuştur. Üsküplü Atâ’nın şiirinde, gül ve bülbül imgesinin bir arada kullanımı dikkat çekicidir. Şair, şiirini, bahçesinde açan hoş kokulu bir güle benzetir. Şair, bu benzetmeyle şiirinin güzelliğini somutlaştırarak okurda güzellik ve huzur algısını uyandırmak ister. Bu benzetme, şairin şiirine dair okur algısını manipüle etmek ve somutlaştırarak farklı bir anlam dizgesi sunmak amacını taşır. Atâ, gül imgesi üzerinden şiirine bir anlam katarken, bülbülün varlığı da bu anlamın pekişmesine yardımcı olan bir unsurdur:

Bülbül-i cânâ safâ virdi ‘Atâyâ gazelün

Bâğ-ı tab’ içre açılmış gül-i hoş-bûdur bu (Çağlar, 2013: 259)

Şiirlerde kullanılan bir diğer evrensel motif, kıymetli taşlar ya da nesnelerdir. Genellikle simgesel anlamları doğrultusunda kullanılan bu unsurlar şiirin tema, duygu ve atmosfer bakımından derinliğini arttırmak için kullanılır. Kıymetli taşların ve nesnelerin, bu çalışmanın çerçevesine doğrudan dâhil olmayan pek çok kullanım ve anlamı bulunmaktadır. Örneğin, elmas gibi parlayan gözler, altın gibi ışıldayan saçlar, inci gibi dişler gibi benzetmeler, klasik Türk şiirinde sıkça rastlanan imgeler arasında yer alır. Bu unsurlar hem estetik bir değer taşıyan hem de şairin iletmek istediği duyguları sembolize eden imgeler olarak şiirlerde önemli bir yer tutar. Değerli nesneler tanımlama ve duygu katmak için somut araçlardır. Tabiatın güzellikleri ve canlılığına zümrüt, saflık ve zarafete gümüş, bir değer simgesi ve zenginlik ifadesi olarak altın, parlaklık ve saflığa dair inci gibi nesneler şiirlerde yer bulmuştur. Şairlerin algı yönlendirmesinde kullandıkları unsurlardan biri olarak farklı bir kullanım alanı da dikkat çeker. Nitekim Bâkî, elmas ve inci gibi kıymetli nesnelerin genel adı olan “güher”i bu amaçla bilinçli biçimde kullanmıştır. Şiir ikliminde bu tarzda yazılan gazellerin pek de çok olmadığını belirten Bâkî, şiirini gühere benzetmektedir. Çünkü güzel sözlerle süslü şiiri gibi güher de az bulunan bir şeydir. Bu yolla şair okur algısına -tıpkı bu nesneler gibi- şiirinin nadide, özel ve değerli oluşuna dair bir düşünce yerleştirmeye çalışmaktadır:

Çoğ olmaz bu tarza gazel Bâkıyâ

Güzel söz güherdür güher az olur (Küçük, 1994: 125)

Dış dünyaya dair, zihin manipülasyonu için kullanılan unsurlar arasında ay, güneş ve yıldızlar gibi astrolojik öğeler sayılabilir. Bu öğelerin astrolojik, fiziksel ve mitolojik anlamlarıyla harmanlanmış bu kullanım klasik Türk şiirine derinlik ve zenginlik kazandırmıştır. Gezegenlerin astrolojik ve mitolojik boyutları, şiir için sınırsız bir hazine sunar. Örneğin, sevgilinin güzelliği ve çekiciliği gezegenlerle ilişkilendirilerek aşkın derinliğini anlatmak için kullanılmıştır. Açık havalarda çıplak gözle bile bakıldığında ayın yüzeyinde koyu lekelere benzer izler görülmektedir. Buna rağmen daha niceleri gibi Gelibolulu Mustafa Âlî şiirini, ay yüzlü yani parlak yüzlü olarak betimler. Hatta dıştan şöyle yüzeysel bakıldığında sade görünse de ay yüzünde leke olmayan bir

güzele benzemektedir. Şiirini görünüşte sade ama gerçekte ay yüzlü, parlak; yani güzelliklerle dolu tarif etmekle kendince hedef kitlesinin zihin algısına müdahale etmektedir:

Ay yüzinde leke yok dil-bere benzer ‘Âlî

Bu gazel gerçi ki zâhirde görünür sâde (Aksoyak, 2018: 1087)

2.5. Kişilerden Hareketle Yapılan Zihin Manipülasyonları

2.5.1. Özel Kişilerden

Klasik Türk şairlerinin örnek aldıkları şairleri şiirlerinde farklı amaçlarla kullandıkları görülmektedir. Özdeşleştirme ve benzetme temelli bu kullanımlar pragmatist bir amaca yönelik olabilir. Kendini özünde bir tutarak ya da benzetme yoluna giderek şiirlerde yer verdiği şahsiyetleri zihin manipülasyonları ekseninde değerlendirilebilir. Bu noktada klasik Türk şairlerinin tanık gösterme ya da örnek verme gibi bazı yöntemleri kullanarak sahada isim yapmış birçok şahsiyeti zihin manipülasyonu amaçlı eserlerinde kullandıkları düşünülmektedir. Bu tarz isimlerin sayısı hayli fazladır. Ancak çalışmanın amacı, bu isimlerin hepsini tek tek tespit etmekten ziyade, şairlerin onları okurun algısını yönlendirmeye dönük bir strateji olarak kullandığına dikkat çekmektir. Bu nedenle, bu başlık altında sınırlı sayıda isme yer verilmiştir.

2.5.1.1. Selman-ı Sâvecî

Klasik Türk şiirinde çeşitli sebeplerle adı geçen “Selman” isminde iki meşhur şahsiyet vardır. Birincisi Selman-ı Farisî’dir fakat şiirlerde zihin manipülasyonu için kullanılmamıştır. İkincisi Selman-ı Sâvecî, Save şehrinde 709 yılında dünyaya gelen meşhur İranlı kaside şairlerindendir. Celayir Sultanlığına hizmet etmiş saray şairlerindendir. Kasidede büyük İranlı şairleri örnek almakla birlikte anlam açısından özgünlüğü yakalamış bir şairdir. Gazelde Sadî-yi Şirazî ve Mevlâna Celâleddîn-i Rumî’nin takipçisidir. Selman, hem Farsça hem de Türkçe şiirler yazan bir şair olarak, kendisinden sonraki şairler tarafından örnek alınmış ve şiirlerine nazireler yazılmıştır (Karaismailoğlu, 2009: 36/446). *Cemşid ü Hürşid* mesnevisinin ilk örneğini veren şair olarak bilinir. *Firak-name* adlı 1100 beyitlik orijinal bir mesnevisi vardır. Bütün külliyyatı 22000 beyit civarındır. Klasik Türk şiirinde şairlerin kendilerini benzeterek övündükleri şahsiyetlerden birisidir. İsmi özellikle kasidelerin fahriye bölümlerinde geçer (Pala, 1996: 411). Bu anlamda Selman-ı Sâvecî’yi kullanan şairler, şiirleri ve şairlikleri noktasında kendileriyle kıyasa başvurarak okuyucusunun düşüncesini etkilemeye çalışmışlardır. Muhibbî, şevk ile yazdığı tatlı bir gazel sayesinde okurun kendisini Rum ülkesinin Selman’ı olarak göreceğini söyler. Şair burada, Selman-ı Sâvecî gibi büyük bir şairle kendini özdeşleştirerek hem kendi konumunu yüceltir hem de okurun zihninde üstünlük algısını bilinçli biçimde pekiştirir:

Yine bir şîrîn gazel didi Muhibbî şevk-ile

Okuyan dir milket-i Rûm’un meger Selmân’ıdır (Yavuz, 2016: 1/449)

Bunun gibi Selman-ı Sâvecî’nin adı kullanılarak okuyucunun zihin algısını manipüle etmeyi amaç edinen birçok örnek vardır. Bu defa diğerlerinden farklı olarak Hayâlî Bey, Kanuni için yazdığı kasidesinde manipülasyonu kendi şairliğini övmek için değil, memduhunu yüceltmek için yapmıştır. Kanuni’nin sözlerini Hâfız ve Câmi gibi büyük şairlerin ölçülü ve zarif ifadelerine benzetir; hatta onu, şahlar arasında şiir olgunluğu bakımından Selman’a denk gösterir. Şair, bu kıyasla Kanuni’nin hem hükümdarlığını hem de edebî kudretini öne çıkararak, övgü dili üzerinden benzer bir zihin yönlendirmesi stratejisi uygular:

Hâfız u Câmi kelâmı gibi mevzûndur sözün

Şâhlar içre kemâl-i nazm ile Selmân mısın (Tarlan, 1945: 60)

2.5.1.2. Kemâl-i Hucendî

Yaşadığı dönemde tanınmış bir tarikat şeyhi olan mutasavvıf bir şairdir. Genellikle aşk ve tasavvufa dair gazellerinde “Kemâl” mahlasını kullanan Hucendî bu nazım şeklinde üstün başarı sağlamıştır (Şahinoğlu, 2022: 25/226). Klasik Türk şiirinde gazelleriyle ön plana çıkmış bir şairdir. Klasik Türk şairlerinin okurun zihin algısına müdahale için örneklem olarak kullandığı bir şairdir. Sîmkeşzâde Feyzî şiirinde, bu gazelimi Kemâl-i Hucendî görseydi şüphesiz beğenirdi demekle şairliğini ve şiirini onun üzerinden yüceltme yoluna gitmiştir:

İderdi ser-be-zemin-i pesend bi-şübhe

Göreydi bu gazelun Feyziyâ Kemal-i Hucend (Sîmkeşzâde Feyzî: 129a)

Âhî'nin de benzer biçimde, eserinde Kemâl-i Hucendî'den örnek vererek bu yöntemi bilinçli bir biçimde kullandığı anlaşılmaktadır. Şimdiki şairler içerisinde Kemâl-i Hucendî olduğu için şiirlerinin âlemi sarmasının şaşılacak bir şey olmadığını ifade ettiği şiirinde kendince okurun algısına temas etmeye çalışmıştır:

Şi'rün tutarsa 'âlemi Âhî 'aceb degül

Şâ'irler içre şimdi Kemâl-i Hucendî'sin (Yaman, 2014: 97)

2.5.1.3. Örfî

Hat ve musikide maharet sahibi İranlı bir şairdir. Kasidelerinde tıp, mantık ve felsefe ilmine de aşina olduğu görülen Örfî, Nizâmî-i Gencevî'nin mesnevilerini taklit ederek yazmaya çalışmışsa da kendisine has mazmunlar kullandığı bu eserleri tamamlayamamıştır (Kurtulmuş, 2007: 34/96). XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra klasik Türk şairlerince tanınmaya başlamış ve çeşitli yönlerden onları etkilemiştir. Fehîm-i Kadîm, İran'da Örfî'nin bir benzeri olmadığını, Rum diyarında ise ona denk olanın kendisi olduğunu söyler. Şair, görünürde Örfî'yi överken aslında kendi şairlik kudretini onunla kıyaslayarak yüceltir; böylece övgü kisvesi altında okurun algısını yönlendiren ince bir zihin manipülasyonu gerçekleştirir:

Misli yokdur 'Acem'de gerçi Fehîm

Rûm'da 'Örfî'ye nazîr benem (Fehîm-i Kadîm: 45a)

2.5.1.4. Hassan b. Sâbit

Hız. Muhammed'in şairi olarak tanınan sahabedir. Devrin diğer önemli şairleri ve günümüz şairleri gibi şiirden para kazanan bir şairdir. Hassân b. Sâbit, İslâm'dan önceki dönemde Ukâz panayırında düzenlenen şiir müsabakalarına katılırdı (Elmal, 1997: 16/399). Altmışlı yaşlarda Müslüman olduktan sonra şairliğiyle İslamiyet'e hizmet etmiştir. Hassân'ın Asr-ı Saâdet'te meydana gelen bütün önemli olaylar için bir veya birkaç şiiri bulunmaktadır. Şairliği Hz. Muhammed'in birçok övgüsüne mazhar olmuştur. Bundan ötürü de klasik Türk şairlerince kıyas ve benzetme unsuru olarak kullanılmış, şiirlerde okurun düşüncelerini etkilemek amaçlı yer bulmuştur. Şairlik yeteneğinin olgunluğa eriştiğini vurgulayan Üsküplü İshak Çelebi, artık her gazelinin Hassan'ın şiirlerinden zarif görüldüğünü ifade eder. Şiirleri Hassan'ın şiirlerine göre daha güzel ve ince manalarla doludur. Yaptığı bu kıyas yoluyla şiirleri hakkında okuyucunun düşüncesini etkileme çabasına girdiği görülmektedir.

Lutf-ı tab'un ireli hadd-i kemâle İshâk

Görinür her gazelün şî'r-i Hasan'dan nâzûk (Keklik, 2014: 238)

Hasan'ın tarzı mıdır, bu gazel ey Âlî edasına laf yok; cana can katışına şaşılır mı? şeklinde günümüz Türkçesine aktarabilecek dizelerde Gelibolulu Mustafa Âlî, Hassan b. Sâbit'in şiirlerinin güzelliğinden kendi şiirine pay biçmiş, benzetme yaparak yine zihin manipülasyonu için onun ismini kullanmıştır:

Tarz-ı Hasan mıdır bu gazel 'Âliyâ nedür

Söz yok edasına ne 'aceb cân-fezâ olur (Aksoyak, 2018: 725)

2.5.1.5 Ömer Hayyam

Hayyam İranlı âlim, şair ve filozoftur. Çok yönlü bir şahsiyet olan Hayyam, tıp, geometri, fizik, cebir ve astronomi alanlarında eserler vermekle birlikte, müzikle ilgilenmiş, bunun yanında isminin anıldığı rubailerıyla yaşayan bir şahsiyettir. Batı’da Doğu’nun en fazla hayranlık duyduğu şair ve en tanınmış âlimlerinden biridir. 1892’de Londra’da onun adına bir kulüp kurulmuş, 1970’te ayın üzerindeki bir kratere, 1980’de yeni bulunan bir kuyruklu yıldıza adı verilmiştir (Unat, 2007: 34/68). Hayyam, özellikle rubailerıyla ün kazanmış ve bu formda derin felsefi, tasavvufi ve toplumsal temaları işleyerek edebiyat dünyasında kendine sağlam bir yer edinmiştir. Sonradan sayıca arttığı düşünülen özgün bir üslupla yazdığı Hayyam’ın rubailerinin sayısı esasında 150 civarındır. Rubaileri ekseninde şairliğiyle ilgili değerlendirmeler ve örneklendirmeler klasik Türk şairleri için kıyas unsuru olmuş ve zihin manipülasyonlarında kullanılmıştır. 18. yüzyıl şairlerinden Nahîfî, sevgilinin kaşlarını ve ayva tüylerini övdükten sonra “Şimdi Hayyâm gibi rubai söyleyenim” diyerek rubai türündeki ustalığını öne çıkarır. Şair, bu ifadeyle hem klasik geleneğe bağlılığını hem de kendi şiir kudretini göstermek ister; böylece kendisini ünlü İranlı şair Ömer Hayyâm’la özdeşleştirerek okur nezdinde sanatsal üstünlük ve süreklilik algısı yaratır:

Ebrû vu hatı vasfın idüp hûbânun

Hayyâm-sıfat şimdi rûbâ’î-güyem (Aypay, 1992: 643)

2.5.1.6. Necâtî

Klasik Türk şiirinde bazı yerli şairlerden tanık gösterme ya da örnek verme gibi yollarla zihin manipülasyonu amaçlı faydalanıldığı örnekler görülmektedir. Yabancı ve yerli şairlerden isimlerini çoğaltabileceğimiz örnekler, konunun izahına yeterli olduğu oranda verilecektir. Osmanlı sahasında klasik Türk şiirinin temellerini atan ve bu alanda önemli bir yere sahip olan Necâtî, bu şairlerden biridir. Gelibolulu Mustafa Alî, birçok hüner erbabının şiirlerinin güzelliğini görünce kıskançlıktan çatladığını ve bu dünyadan göçüp giden Necâtî ile Hayâlî’nin bu durumdan sağ salim kurtulduklarını ifade etmektedir. Hüner erbabının şiirine gıpta edip kıskancından can verdiğini söylemekle birlikte onların ağzından nükteli bir tarzda Necâtî ve Hâyâlî’yi işin içine katarak okurun zihin algısını çok yönlü bir manipülasyona tabi tutması dikkate değerdir. Daha önce de ifade edildiği gibi bu ve benzeri yönlendirmeler geleneksellik arz eden tamamen klişe ifadeler olarak düşünülebilir. Ancak tespitimiz, şairlerin okurun zihnine etki etme ve düşüncelerine yön verme amacıyla zihin manipülasyonlarına başvurdukları yönündedir:

Reşk idüp cân viricek şi’rûme erbâb-ı hüner

Eyü kurtuldu Necâtî’yle Hayâlî dirler (Aksoyak, 2018: 697)

2.5.1.7. Fuzûlî

Ekleyeceğimiz bir diğer örnek Fuzûlî’nin şahsından faydalanılarak verilmiş Leskofçalı Galip’e aittir. Fuzulî, ileriki yüzyıllarda değeri hakkınca idrak ve takdir edilmiş klasik Türk şiirinin en orijinal şairlerinden birisidir. Şair kendine, Ey Gâlip bu gazelle şairlik kabiliyetimi görüp Fuzûlî’nin ruhu arşta bana aferinler çeken olur, diye seslenmektedir. Fuzûlî’nin kendine övgüler dizeceğini mevzuya dâhil ettiği bu seslenişinde Leskofçalı Galip’in okurun şiir ve şair algısına bir müdahale çabası görülmektedir:

Arşta rûh-ı Fuzûlî âferîn-gûyâ olur

Bu gazelle Gâlibâ tab’-ı sühendânım görüp (Yıldız, 2003: 128)

2.5.1.8. Fehîm-i Kadîm

Son örnek, klasik Türk şiirinin önemli isimlerinden Fehîm-i Kadîm’e dairdir. Sünbülzâde Vehbî, kısa sürede özgün eserler ortaya koyan bu şairi kendisine benzeterek hem onu över hem de okurun algısına müdahale eden bir söylem kurar. Şiirinin ilim, irfan ve marifetle dolu olduğunu

vurgularken, kendisini “ay gönüllü Fehîm”e benzetir. Şair, bu benzetmeyle hem sanatsal derinliğini ön plana çıkarır hem de Fehîm-i Kadîm’in şairlik mertebesi üzerinden kendi kudretine meşruiyet kazandırarak okur algısını yönlendiren bir strateji kullanır:

Vehbiyâ var silk-i feyze irtibât-ı hatt-ı nazmım

Ol Fehîm-i meh-zamîrim kim nukât-ı hatt-ı nazmım (Yenikale, 2017: 294)

2.5.2. Genel Kişilerden

Klasik Türk edebiyatında özel kişilerin yanında erbab-ı mana olarak tarif edilen “ehl-i sühan, ehl-i tab‘, şuara, uşşak” gibi kişilerin şiirde zihin manipülasyonu için kullanıldığı örneklerin sayısı çoktur. Erbab-ı mana, dünyada olup biten olayların ve varlıkların özünde yatan gerçekleri anlayabilen kimselerdir. Mana ehli kelimesi, klasik Türk şiirinde son derece geniş bir anlam dizgesinde kullanılan kavramdır. Şairler, âşıklar, tasavvuf erbapları ve Leylâ ile Mecnun gibi efsanevî karakterler, edebî çevrelerin ve sohbet meclislerinin merkezinde yer alan başlıca temsilcilerdir. Her ne kadar kavram temelde gönül eksenli olsa da, âlimlerin, bilginlerin ve sanatkarların da bu çerçeveye dâhil edilerek kullanıldığı anlaşılmaktadır. Özellikle şiir bahsi söz konusu olduğunda diğer şiir emekçilerinin değerlendirmeleri şairler için önem taşır. Necâtî’nin dizelerinde, kendi şiirinden ziyade, sevgilinin kaşı ve gözü üstüne yazılan gazellerin değerinden ve bu gazellerin coşku ile baş üstünde tutulduğundan söz edilir. Bu kullanım, tanık gösterme yoluyla işleyen bir yönlendirmedir: şair, doğrudan öz-övgü kurmak yerine mana ehlinin beğenisini rehber edinerek okurun algısına müdahale eder ve beğeni çitasını bu yüksek kabul üzerinden yükseltmeye çalışır:

Her gazel kim nazm olur ol göz ile kaş üstüne

Şevk ile erbâb-ı ma‘nâ götürür baş üstüne (Tarlan, 1963: 520)

Kişilerden yararlanarak yani tanık gösterme yoluyla yapılan zihin manipülasyonlarına Emrî’nin şu şiiri örnek verebilir. Emrî, sevgilinin dişlerine dair bir şiir söylemiştir. Bu şiiri işitenler, Emrî için her zaman içinde ince manalar barındıran şiirler söyler, demişlerdir. Bu şekilde şair, hem avam hem de havas kesiminin düşüncelerini katıp, şiirlerinin gizli ve ince manalar taşıdığına dair bir algı oluşturarak, zihin manipülasyonu yapmaktadır:

Bir gazel söylemiş Emrî düşünün vafında

İşidenler didiler hep dür-i meknûn söyler (Saraç, 2020: 82)

Klasik Türk şiirinde âşıklar zümresi ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Birçok açıdan beğeni algılarına itibar edilmiş ve şiirlerde kullanılmıştır. Zâtî bir şiirinde sevgilinin güzelliklerinin vafına dair bir gazel söylediğini ve cümle âşıkların bu sözlere şaşakaldıklarını, belirtir. Şair, âşıkların şaşkınlıklarından hareketle beğenilerini ifade etmiş ve okur nezdinde zihin manipülasyonuna başvurmuştur, yorumu getirebiliriz:

Nakşun evsâfında tasnîf eyledüm bir hoş gazel

Cümle ‘uşşakı o kavlı ile muhayyer eyledüm (Tarlan, 1970: 2/453)

Klasik Türk şairlerinin ters tespitle okuyucunun beğeni algısına tesir etmeye çalıştığı örneklerle de karşılaşılabilir. Bu örnekler her zaman kayda değer kişilerin zihin manipülasyonu için kullanılmadığını ifade eder niteliktedir. Fennî Divanı’ndaki aşağıdaki dizeleri buna örnek olarak verilebilir. Fennî, böyle sağlam gazel yazdıkça kalemim düşmanın gözüne mızrak olsun, demektedir. Bu ifadeler kültürümüzde kötü niyeti ve düşüncüyü yani nazarı uzaklaştırmak için beddua kabilinden söylenen bir söz olan “Elemtere fiş kem gözlere şiş” deyişini akla getirmektedir. Fennî rakipleri üzerinden şiirini övmekle yine onlar kanalıyla okurun beğenisini arttırmak istemektedir:

Fennî böyle metânetli gazel yazdıkça

Kalemin bâsıra-i düşmana mismâr (Ergin, 2021: 172)

Ters algı yoluyla yapılan zihin manipülasyonlarının bir diğer örneği Mihrî Hatun'da görülmektedir. “Şairler arasında seni Selman'dan üstün görmeyen şüphesiz cahil, eksik, kaba ve idraksızdır.” anlamı dile getirilir. Mihrî Hatun, bu ifadeyle övgüyü dolaylı bir biçimde kurarak okurun zihninde ters yönde bir algı yaratır; görünürde sevgiliyi yüceltirken, aslında onu Selman'la kıyaslayarak karşıt bir yönlendirme (ters manipülasyon) stratejisi uygular.

Şübhesüz nâdân u ebter cîlf ü bî-idrâkdur

Ehl-i şî'r içre seni yeg görmeyen Selmândan (Arslan, 2018: 119)

Neylî, manalar bahçesinden derdiği bu gazelin anlayış sahibi şairler için yeterli olduğunu, “Arife bir gül yeter.” şeklindeki meşhur meselle ifade eder. Şair, bu sözle şiirinin derinliğini dolaylı biçimde öne çıkararak, onu anlayabilecek kişilerin az ama seçkin olduğunu ima eder; böylece şiirinin değerini yüceltirken okurun algısını yönlendiren ince bir zihin manipülasyonu gerçekleştirir:

Gülşen-i ma'nâdan ehl-i tab'a besdir bu gazel

Neyliyâ meşhûrdur kim 'ârife bir gül yeter (Kılıç, 1994: 301)

2.6. Sevgiliyle Yapılan Yapılan Zihin Manipülasyonları

Klasik Türk şiiri gazellerinin sevgili ekseninde yazılması, geleneksel bir yaklaşım tarzıdır. Şiirlerde sevgili idealize edilmiş bir güzellikle ön plana çıkarılır. Şairler aşklarını yüceltmek maksadıyla sevgiliyi çeşitli imge ve sanatlarla anlatırlar. Aynı zamanda şairler sevgiliyi; eserin yazılma sebebi başta olmak üzere şiirlerinin güzelliği, derin manalar içermesi, yakıcılığı, tatlılığı, dillere pelesenk oluşu gibi birçok özelliğini vurgulamak için kullanmakla birlikte manipülasyon aracı olarak da kullanmışlardır. Sevgilinin ağzından, şiirlerini ve şairliklerini metheden cümleler ya da gönlünden geçenleri dile getiren ifadeler, şairlerin kimi zaman bu beklentilerini gerçekmişçesine ön plana çıkarmalarına olanak sağlamıştır. Ancak gerçeklikle bunun pek bağlantısı yoktur. Çünkü sevgilinin şaire ve şairden hâsıl olanlara karşı olumlu düşünceler beyan etmesi ya da duygular beslemesi klasik Türk şiirinin geleneğine aykırı bir durumdur. Bu dile getiriş, bu açıdan değerlendirildiğinde ne oranda maksada matuf olduğu hakkında net bir fikir beyan edilememektedir. Ancak sevgilinin beğeni algıları klasik Türk şiirinde ekseriyetle referans kabul edilmiştir. Yahya Bey, bayram meclisinde aşk ile gösterişli bir gazel yazmıştır. Öyle ki şiirinin, bu meclislerdeki gönül alıcı güzellerin dilinden düşmemesini beklemektedir. Şiirleri bu güzellerin diline pelesenk olacak kalitede dizelerdir. Şair seçkin kişilerden güzellerin yani bir anlamda sevgilinin, değer algısıyla şiirini yüceltmekle birlikte okuyucunun şiirlerine dair düşüncesini olumlu yönde manipüle etmeye çalışmıştır:

Bezm-i 'îd içre didüm şevk ile bir garrâ gazel

Dilberân-ı 'îdgah itsün anı vird-i zebân (Çavuşoğlu, 1977: 24)

Klasik Türk şiirinin gazel sahasının bir kısmı için, âşıkla mâşuk ilişkisindeki beklentiler yumağının bir çözümlemesi olduğu yorumu getirebilir. Beklenti içerisinde olan genellikle âşık olan taraftır. Pencereleri birçok yöne açılabilen bu beklentilerin bir çeşidi de mâşuk tarafından takdir görme isteğidir. Şairler, bu takdiri elde etmek amacıyla farklı eylemlere yönelmiş ve bu eylemler arasında zihin manipülasyonları da yer almıştır. Şairler, takdir kazanmak adına manipülasyon tekniklerini kullanarak okurun algısını yönlendirme çabasına girmiştir. Üsküplü Ata gözyaşlarının kanıyla yazdığı her bir gazelin sevgili nazarında güzellik saçan şiirler olduğunu ifade ederek şiirini mâşuk gözünde yüceltmıştır. Bu vesileyle okurun algısını kanalize etme yoluna gittiği görülmektedir:

Hûn-ı dîdenle 'Atâ nâmeni pâyânına yaz

Nâme-i şevkdür ol dil-bere her bir gazelüm (Çağlar, 2013: 255)

Şairlerin çeşitli açıdan girdikleri beklentileri manipülasyon amaçlı şiire aksettirdiği örnekler de vardır. Amrî, güzel sözden anlayan dilberlere şehre geldiğinin haber edilmesini istediği şiirinde gazelde sihir ve büyü isteyenlerin yanına gelmesini söylemektedir. Dizelerde şair, güzel sözden anlayan sevgililerin yanına gelmesini vurgulamakla sevgililer nazarında şiirinin mertebesini tayin etmektedir. Dolaylı yoldan güzeller kanalıyla şiirlerinin içeriği ve kalitesi noktasında okuru manipüle etmeye çalışmaktadır:

Şehre 'Amrî geldüğün din nüktedân dilberlere

Yanına gelsün gazelde sihr ü efsûn isteyen (Çavuşoğlu, 1979: 113)

2.7. Ulvî Unsurlarla Yapılan Zihin Manipülasyonları

Klasik Türk şairi mana âleminde hedefe ulaşmak ve ön plana çıkmak için amacına uygun her aracı kullanmıştır. Bu bağlamda, zihin manipülasyonu amacıyla kullandığı varsayılarak incelenilen araçlardan biri de ilahî kavramlar ve olgulardır. Allah, peygamberler, dini kitaplar ve melekler klasik Türk şairinin sıkça kullandığı unsurlardır. Dinî unsurları içeriğe dâhil ederek şairler, bazı soyut düşünceleri somutlaştırma yoluna gitmişler ve kimi zaman bunları okurun algısını manipüle etmek ve okura mesajlar iletmek için kullanmışlardır. Şairler bu ilahî kavramlara bile bir övünç vesilesi olarak yer vermiş ve şahsına dair algı operasyonlarında faydalanmışlardır. Klasik Türk şairlerinin bu noktada son derece fütursuz davranışlar sergilediği söylenebilir. Örneğin, Muhibbî, sevgilinin kızıl dudaklarını öven renkli bir gazel söylediğinde, Sidretü'l-Müntehâ'da bulunan kutsal Cebrâil'in bile onu işitip takdir edeceğini söyler. Şair, bu ifadeyle kendi şiirinin güzelliğini ilahi bir onay mertebesine taşır; böylece hem övgüsünü aşkın bir düzleme yerleştirir hem de okurun zihninde şiirinin değeri ve kudreti konusunda kesin bir kabul oluşturmayı hedefleyen güçlü bir zihin manipülasyonu uygular:

Medh idüp la'lün Muhibbî dise bir rengîn gazel

İşidüp Cibrîl-i kudî Sidre'den tahsîn ider (Yavuz, 2016: 1/561)

Benzer bir algı oluşturma çabası Helâkî'nin şiirinde görülmektedir. Araplarda şiir ve belagat son derece popüler olan bir övünç aracıydı. Şiirlerin görücüye çıktığı, güzel sözün alıcıların beğenisine sunulduğu pazarlar kuruluyordu. Bu faaliyetler çerçevesinde en çok beğenilen şiirler Kâbe'nin duvarına asılır ve bu asılan yedi şiire "muallakat-ı seb'a" denilmekteydi. Helâkî, kendince şiirini bu seçilmiş şiirlerden biri görmekte ve şiirinin Kâbe'nin âşıklarına hediye olarak duvarına asılabileceğini söylemektedir. Şairin kullandığı temalarla şiirini, seçkin şiirler arasına katarak okur algısına müdahale ettiği görülmektedir.

Helâkî bu gazelün Seb'a-i Mu'allakada

Var anı Kâ'be-i 'uşşâka tuhfedür diyü as (Çavuşoğlu, 1982: 112)

2.8. Diğer Varlıklardan Yararlanılarak Yapılan Zihin Manipülasyonları

Klasik Türk şairlerinin şiirlerine dair, canlı ve cansız varlıklardan yararlanarak yaptığı bir diğer manipülasyon çeşididir. Bu varlıkların sayısı son derece fazladır, fikir vermesi açısından ön plana çıkan bazı örnekleri vermekle yetineceğimizi belirtmek gerekir. Klasik Türk şiirinin vazgeçilmez unsurlarından biri olarak bülbül, bu varlıklardan biri olarak öne çıkmaktadır. Şiirlerde gülün sevgili olarak düşünülmesinin doğal bir sonucu olarak bülbül, âşığı sembolize eder. Klasik Türk şiirinde asırlar boyunca bu ikili arasında hayal edilen aşk ilişkisi malzeme olarak kullanılmıştır. Klasik şiirde bülbül, yalnızca bir imge değil, kanaatine başvurulmuş, tercihleri ve değer yargıları önemsenen bir otorite figürü olarak konumlanır. Bundan ötürü, şiire dair algıda manipülasyon aracı olarak kullanılmıştır. Sevgiliye dair hitaplarda bu ikilinin çokça kullanıldığı görülmektedir.

Sevgili için yeni bir şiir yazan şairin, şiirine dair tasdikçisinin de bülbül olması doğaldır. Yazdığım bu yeni şiiri bülbül işitse divanımın üstüne gül saçar, demekle Amrî bülbülden şiirlerinin güzelliği hususunda bir onay makamı olarak söz eder. Doğrulatma yöntemi olarak diğer bir önemli figür olan gülün kullanılması da dikkate değerdir:

Bir ter gazel didüm yine cânânım üstine

Bülbül işitse gül saça dîvânım üstine (Çavuşoğlu, 1979: 113)

Hamdî'nin şiirinde de benzer bir söylemin benimsendiği ve aynı yönlendirme biçiminin sürdürüldüğü gözlemlenmektedir. Bu dizelerde algı için faydalanan “Çobanyıldızı, Çulpan, Kervankıran, Venüs” gibi isimlerle de bilinen “Zühre” yıldızdır. Halk arasında “Çoban Yıldızı ya da Sabah Yıldızı” olarak da anılır. Klasik Türk edebiyatında genellikle gazel ve şarkılarda aşk, eğlence, çalgı gibi durumlarla birlikte verilir. Şair, resim kadar güzel sevgili için yazdığı bir şiiri Zühre görse onu, parlayan güzelliğinin üstüne (kuşak gibi) bağlayacağını söyler. Şiire değer biçen, burada parlaklığıyla bilinen Zühre yıldızdır ve şair şiirlerinin parlaklığına dair, okurun şiir algısına onun üzerinden müdahale etmeye çalışmaktadır:

Bir gazel nazm eyledüm mâh-ı nigârın üstine

Görse zühre bağlar anun nakş-ı rengin üstine (Özyıldırım, 1995: 99),

Klasik Türk şiirinde gül ve laleden sonra en çok yer verilen çiçek sümbüldür. Şekil, renk ve koku özellikleri itibarıyla şiir estetiğinde yer edinmiştir. Dağınıklığı, perişanlığı, renk ve kokusu sevgilinin saçlarını tasvir için kullanılmıştır. Yaşar Aydemir'e göre “kasidelerde redif olarak bitkiler içerisinde ‘gül’den sonra en çok işlenen konu sümbül”dür (2006: 358). Diğer bazı çiçeklerle birlikte teşhis yapılarak şiirlerde zihin manipülasyonu açısından, tespitimizi örneklediren kullanımları vardır. Şiirlerde seçkin insanlara nasıl önem verilmiş ve manipüle aracı olarak kullanılmışsa çiçeklerin seçkinlerinden gül, lale ve sümbül gibi çiçeklerin teşhisle dillendirilen değer yargıları ve tutumları da işlenmiştir. Bu işlev, Nev'î'nin şiirinde somut örneklerle belirginleşir; şair, ilgili beyitlerde bülbülü kanaatine başvurulmuş bir otorite olarak işlevselleştirir. Bahçede sümbülün bu gazelini işitse sözlerinin yakıcılığından lale gibi yaralara bezeneceğini belirtir. Sümbül çiçek de olsa sözlerinin yakıcılığından yine bir çiçek olan lale gibi yaralanmaktadır. Şairin dizelerde, sümbülün lale gibi yaralanmasını, sözlerinin yakıcılığına dayandırması okurun şiir algısını manipüle eden estetik bezenmiş ifadelerdir:

Lâle-veş dag urına sûziş-i güftârumdan

Bagda bu gazeli eylese isgâ sümbül (Tulum, 1977: 96)

Klasik Türk şairlerinin, canlı varlıklar kadar cansız varlıkları da eserlerinde zihin manipülasyonu amacıyla çeşitli özelliklerini ön plana çıkararak kullandıkları görülmektedir. Örneğin, klasik Türk şiirinde, şairlerin daha önce ün kazanmış bir şiirden ya da eserden faydalandıkları örnekler bulunmaktadır. Şair maksadı hâsıl edecek, anlama denk düşecek, okuru etkileyecek ve manipüle edecek her malzemeyi şiirlerinde kullanmayı bilmiştir. Türünde çokça yazılan ve okunan Leylâ ve Mecnun mesnevisinin kullanıldığı örneğin Nev'î Dîvânı'nda yer aldığı görülmektedir. Her şair, şiirlerinin dillere pelesenk olmasını ister. Nev'î güzelliğinin vafında ne vakit ki bir gazel kaleme alsan sanki Leyla ve Mecnun destanı gibi ağızlara düşmektedir. Şair, Leyla ve Mecnun mesnevisi gibi şiirleriyle dillere düştüğünü söylemekle eseri işaret etmiş, okurun nazarında şiirinin içeriğini ya da kalitesini arttırmaya çalışmıştır:

Hatun vafında Nev'î her gazel kim nazm ider cânâ

Düşer efvâha san Mecnûn u Leylî dâsitânıdır (Tulum, 1977: 265)

Sonuç

Klasik Türk şairi, söz meclisinde hedefine ulaşmak ve ön plana çıkmak, basit bir ifadeyle reklamını yapmak için kendine layık gördüğü her aracı kullanmıştır. Özetle, şiir ve şairlik üzerine yapılan her tür değerlendirmede, şairlerin ellerindeki bütün ifade imkânlarını kendi lehlerine yönlendirme eğiliminde oldukları belirginleşir. Bu çalışmada “şiirde zihin manipülasyonu” olarak adlandırılan ve “değerleme” temelli olan bu faaliyetin, temelde tefâhur geleneğinden beslendiği ve ona olanak tanıyan başlıca unsurun bu gelenek olduğu sonucuna varılmıştır.

Şairlerin, şiirlerine ve şairliklerine dair mübalağalı ifadelere başvurarak “zihin manipülasyonu” olarak değerlendirilen bu faaliyetlere girişebilmesi, öncelikle geleneğin onlara tanıdığı bir imkân ve müsamaha sayesinde. Çalışmada ulaşılan bulgular bu temel çerçevede şu şekilde özetlenebilir:

1. Manipülatif davranışlara ilişkin sınıflama yapıldığında, klasik Türk şiirindeki örnekler; temelde bir tefâhur (övünme) pratiği olan ve alan yazınına uygun ifadeyle geleneksel bir tavır olarak kabul gören zihin manipülasyonları çerçevesinde değerlendirilmelidir. Çalışma göstermiştir ki; şairin kendini övme arzusu sadece fahriye bölümlerine hapsolmemiş, gazel maktalarından mesnevi girişlerine kadar tüm şiirsel alanlara sirayet etmiştir.

2. Algı yönetimi stratejileri, hedef kitlenin algılarını şekillendirmek ve istenilen yönde etkilemek için çeşitli araçlar kullanırken, klasik Türk şiirinin araç yelpazesinin büyük ölçüde sözceleme endeksli olduğu görülmektedir. Şairler, kelimeler ve dil aracılığıyla okuyucunun zihninde belirli imgeler, duygular ve düşünceler uyandırmayı amaçlamış, bu doğrultuda dilin estetik gücünü ve sembolik anlamlarını ustaca kullanarak istenilen algıyı yaratmışlardır.

3. Algı yönetiminin başarıyla gerçekleştirilebilmesi için dört temel adım önemlidir: hedef kitlenin dikkatini çekmek, mesajı sunmak, mesajın hafıza ve deneyimlerle uyumlu olması ve mesajın tekrarı ile tutarlılığının sağlanması. Klasik Türk şairlerinin yazdıkları manipülatif beyit örneklerinden, ilk iki adımı etkin şekilde kullandıklarını tespit etmek mümkündür. Bunun yanında, şairin divanında bu tarz beyit örneklerinin sayısındaki fazlalık, mesajın tekrarı ve tutarlılığı noktasında istikrarlı bir politika izlediklerine işaret eder.

4. Manipülasyon, tamamen pragmatist bir mantığı esas alarak kişisel kazanç arayışıyla yapılmayan ve her zaman olumsuz olarak değerlendirilemeyecek bir sosyal etki çeşididir. Bundan mütevellit bu türlü faaliyetler içerisinde şiire dair yapılan manipülasyonları, en masum yani zararsız olarak tanımlayabiliriz. Bu tür manipülasyonlar hedef kitleye kabul ve ret noktasında seçenek sunan veya dayatmanın söz konusu olmadığı “zararsız” manipülasyonlardır.

5. Kapsam klasik Türk şiiriyle sınırlıdır; bu nedenle modern şiirle kıyasa gidilmemiştir. Burada vurgulanan, şairlerin kendilerini kıyaslama pratiklerinin (İran şairleriyle yarışma, “Rum’un şairler sultanı” kabul edilme, büyük şairlerle aynı yerde görülme) çalışmanın iddia ettiği tezle, yani algı yönetimi ile ilişkidir. Bu öz-kıyas, okurun değerlendirmesini gelenek içi bir hiyerarşiye yönlendirir; şairin otoritesini, yüksek prestijli ad ve imgelerle kurduğu bağlantı üzerinden meşrulaştırır. Böylece tefâhur, yalnızca öz-övgü değil, okurun beğeni eşliğini belirleyen bir değer yerleştirme aracına dönüşür.

6. Klasik Türk şairlerinin şiirlerinde okurlarına bilinçli ve taktiksel bir zihin manipülasyonu yaptıkları konusunda kesin bir yargıya varamamakla birlikte, çalışmanın esasen bir tespitin analizi olduğunu belirtmek gerekmektedir.

7. Alan yazınında bu ve benzeri bir konuya dair doğrudan bir çalışma ya da açık bir tespit bulunmadığı görülmektedir. Bu ifade, tarafımızca gerçekleştirilen güncel literatür taramasının sonuçlarına dayanmaktadır. Tespit, şairlerin bize sundukları dizelerin satır aralarından

ayıklanmış; şairlerin, şiirlerine ve şairliklerine dair verilerden hareketle yapılan değerlendirmelerin bir sonucudur. Bu değerlendirmelerin büyük bir kısmı müspet bir bağlamda olup, okurun şiir ve şair hakkında sahip olduğu değer algısının manipüle edilmesi, yani yönlendirilmesi amacı güttüğü düşünülmektedir.

8. Şairlerin ürünlerine dair övücü sözler ettiği, hatta abartıya kaçan ifadeler kullandığı bilinen bir gerçektir. Şairler, yalnızca Anadolu'nun ya da Rum diyarının değil, dünyanın seçkin sanatkârları arasında yer aldıklarını dile getirirken; ortaya koydukları eserlerin benzersiz ve özgün niteliklerini de defalarca vurgulamışlardır. Geleneğin dilinden devşirme “şairler sultan”lığının ya da “söz meclisinin padişah”lığının ötesine geçmiş ayrıntı vurguların okuyucunun zihninde manipülasyon derecesinde ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

9. Yapılan tespitler, şairin iç dünyasından beslenen zihin manipülasyonlarına işaret etmektedir. Bu süreçte, öznel unsurlardan yararlanılarak okuyucuya birçok yönlendirme yapılmıştır.

10. Bu manipülasyonlar içerisinde şairin şahsını doğrudan överek yapmaya çalıştığı yönlendirmeler ilk sırada gelmektedir. Şairler, şahsını överken, örnek gösterme yönteminden birtakım sıfatlar kullanmaya kadar birçok kanalı kullanmışlardır. En çok kullanılan yöntem “geleneksel söylemlerle” yapılan manipülasyonlardır. Sevgili ekseninde yazılan şiirlerin dilden dile dolaşması, sevgili kadar nazik ve güzel, yıldızlar kadar yüce olması ve derin manalar barındırması geleneksel ifadelerin yüzlercesinden sadece birkaçı olarak sayılabilir. Bunun yanında “temenni ederek yapılan” doğrudan okurun bilinçaltını hedef alan manipülasyonlar vardır. Bu örnekler gerçek unsurlardan hareketle daha çok “varsayımla” yapılan manipülasyonlardır. Dış dünyaya ait unsurlardan faydalanarak yapılan manipülasyonlarda, okurun zihin algısını manipüle etmek için doğal araçlar kullanılmıştır. Ateş ve su gibi temel elementler, çiçekler, kıymetli taşlar gibi çok çeşitli doğa öğeleri, bu manipülasyonların malzeme yelpazesinde yer almaktadır. Bu unsurlar, şiirlerin derinliğini artırmak ve okurun algısını yönlendirmek için etkili araçlar olarak kullanılmıştır. Klasik Türk şairleri tanık gösterme ya da örnek verme gibi bazı kanalları kullanarak sahada isim yapmış birçok şahsiyeti okurun algısını manipüle etmede kullanmışlardır. Kişilerden hareketle yapılan bu tip manipülatif faaliyetler, özel kişilerden ve genel kişilerden olmak üzere olmak üzere iki grupta değerlendirilmiştir. Daha çok yabancı ve yerli şairlerden gerçek kişiler ya da erbab-ı mana olarak tarif edilen “ehl-i sühan, ehl-i tab‘, şuara, uşşak” gibi genel kişiler kullanılmıştır. Klasik Türk şiirinin sevgili ekseninde yazılması, geleneğe yerleşmiş bir yaklaşım olmakla birlikte, sevgilinin beğeni algılarının çoğunlukla referans kabul edilmesi sebebiyle, şiire dair zihin manipülasyonlarında geniş yer bulunduğu görülür. Bir diğer manipülasyon yöntemi sayısı son derece fazla olan canlı ve cansız diğer varlıklardan yararlanarak yapılanlardır. Klasik Türk şiirinin vazgeçilmez figürlerinden biri olan “bülbul” bu varlıkların en çok kullanılanlarından biri olarak örnek verilebilir. Şairlerin zihin manipülasyonu için kullandığı var sayılarak tespitine çalışılan araçlardan sonuncusu da ilahî kavramlar ve olgular kaynaklı ulvî unsurlarla yapılan manipülasyon çeşitleridir. Cebrail meleği ve muallaka-i seba klasik Türk şairinin bu amaçla kullandığı unsurlardır.

Bu çalışma kapsamında değinilmeyen ancak başlı başına ele alınabilecek çok sayıda konu ve bu konulara ilişkin alt başlıkların varlığı, özellikle vurgulanması gereken önemli bir sonuçtur. Çalışmada ele alınan sınıflamada sadece kişiler bağlamındaki başlığı altına tarihî kişiler, efsanevî kişiler, dinî kişiler, şairler, masal kahramanları ya da gündelik kişiler gibi birçok alt başlık açılabilir. Diğer varlıklarla yapılan manipülasyonlar başlığı altına, çiçekler bağlamında onlarca çiçeğin şahitliğinden dem vurulabilir. Yine, meşhur eserler, farklı türler veya birçok şehirle birlikte çağlayıp akan ırmaklar ve nehirler gibi unsurlar, şairlerin düşünsel dünyasında ve

akıllarında yer edinmiş unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle, çalışmanın bir deneme mütalaası olarak ele alındığı göz önünde bulundurularak, bazı başlıklar sınırlı tutulmuştur.

Özetle klasik Türk şiirinin, şiirde zihin manipülasyonlarına dair örneklem ve örneklerdeki fikir sahasının son derece geniş bir araştırma alanına sahip olduğu sonucuna varılmaktadır. Konunun makale çalışması kapsamını aşacağını, örneklem sahasının genişliği ve kapsamının hacmi nedeniyle tek başına, daha geniş kapsamlı bir müstakil çalışmayı gerektirecek nitelikte olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın klasik Türk şairi ve şiirine dair yapılan değerlendirmeler noktasında, bu açıdan farkındalık ve farklılık yaratma düşüncesinin neticesi ve bir inceleme denemesi olduğunu ifade etmek gerekmektedir. Çünkü bilinmek, okunmak, dilden dile dolaşmak ve methedilmek birçok şairin düşüdür. Her şair, hayal ettiği ölçüde iltifat görmeyi arzulayan bir iz sürücüdür. Bu düşünceden hareketle, çalışmada şairlerin edebî söylem içerisindeki bu sürekliliğin analizi yapılmaya çalışılmıştır. Netice itibarıyla, şairlerin düşledikleriyle peşine düştükleri arasında kurulan bağlara dair bir perspektif sunma gayreti içinde olduğu belirtilmelidir. Bu çalışma, alan yazınındaki boşlukların giderilmesine mütevazı bir katkı sunmayı ve benzer içerikteki araştırmalara yöntemsel bir zemin oluşturmayı amaçlayarak okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Kaynakça

- Abell, L., Brewer, G., Qualter, P. ve Austin, E. (2016). "Machiavellianism, Emotional Manipulation, and Friendship Functions in Women's Friendships." *Personality and Individual Differences*, Volume 88, Pages 108-113. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2015.09.001>.
- Açıkgöz, N. (2000). Klâsik Türk Şiir Tenkid Terminolojisi ve "Âb-Dâr" Örneği, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 2, 149-160.
- Aglietta, M., Reberlioux, A. ve Babiak, P. (2000). Psychopathic manipulation at work, in Gacono, C.B. (Ed), *The Clinical and Forensic Assessment of Psychopathy: A Practitioner's Guide*, Erlbaum, Mahwah, NJ, pp. 287-311.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âli'nin Divanı*. Ankara: KTB. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0>. 26.04.2025
- Apostolou, M., Kasapi, K. ve Arakliti, A. (2015). "Will they do as we wish? An Investigation of The Effectiveness of Parental Manipulation on Mating Behavior." *Evolutionary Psychological Science*, Volume 1, Issue 1, pp 28-36. <https://doi.org/10.1007/s40806-014-0005-1>
- Arslan, M. (2018). *Mihri Hâtun Divânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0>. 26.04.2025
- Austin, E. J., Farrelly, D., Black, C., ve Moore, H. (2007). "Emotional Intelligence, Machiavellianism and Emotional Manipulation: Does EI have a Dark Side?" *Personality and Individual Differences*, 43(1), 179-189.
- Aydemir, Y. (2006). "Sünbülîyye", *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Aypay, A. İ. (1992). *Nahîfî Süleyman Efendi: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya
- Berkovich, I. ve Eyal, O. (2015). "Educational Leaders and Emotions." *Review of Educational Research*, 85(1), 129-167.
- Bilkan, A. F. (1993) *Nabî'nin Türkçe Divanı (karşılaştırmalı metin) (2 cilt)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.

- Bowers, L. (2003). "Manipulation: Searching for an Understanding." *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*. 10(3), 329-334.
- Callamari, P. ve Reveron, D. (2003). "China's Use of Perception Management." *International Journal of Intelligence and Counter Intelligence*, 16, 1-15. Doi: 10.1080/08850600390121430.
- Chapaux-Morelli, P. ve Couderc, P. (2017). *İkili İlişkilerde Duygusal Manipülasyon: Narsist Bir Partnerle Yüzleşmek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çağlar, A. (2013). *Üsküplü Atâ Divançesi: Metin-İnceleme*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Trabzon.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî Dîvân Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Çavuşoğlu, M. (1982). *Helâkî Divan*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahya Bey Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Cündioğlu, D. (2021). *Var mısın?* İstanbul: Kronik Kitap, 2012.
- Elmalı, H. (1997). "Hassân b. Sâbit". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (16/399). İstanbul: TDV Yayınları.
- Ergin, A. Ş. (2021). *Fennî Dîvânı*. Ankara: Anıl Grup Matbaacılık Yay.
- Fehîm-i Kadîm. *Divan*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 02858
- Grieve, R. (2011). "Mirror Mirror: The Role of Self-monitoring and Sincerity in Emotional Manipulation." *Personality and Individual Differences*, Volume 51, Issue 8, Pages 981-985. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2011.08.004>
- Gültekin, M. (2020). *Algı Yönetimi ve Manipülasyon, Kanmanın ve Kandırmanın Psikolojisi*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Huy, Q. N. (1999). *Emotional Capability Emotional Intelligence and Radical Change*, Academy of Management Review, 24(2), 325-345.
- İpekten, H. (2020). *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/73032,karamanli-nizami-divanipdf.pdf?0>. 26.04.2025
- Karaismailoğlu, A. (2009). "Selman-ı Sâvecî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (36/ 446-447). İstanbul: TDV Yayınları.
- Karakuş, H. (2014). "Kraliçe Arı Sendromu- Pembe Taciz." *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 1: 334-356.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0>. 26.04.2025
- Kaplan, F. (2018). *Latîfî Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Muğla.
- Keklik, M. (2014). *Üsküplü İshak Çelebi Divan (metin-çeviri-açıklamalar-dizin)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi.
- Kılıç, A. (1994). *Ahmed Neylî Divânı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İzmir
- Kirschner, J. (1994). *Manipülasyon Ama Nasıl? İnsanları Etkilemenin ve Kullanmanın Sekiz Ana Kuralı*. (A. Arıtan, Çev.) İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Kurtulmuş, R. (2007). "Örfî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (34/96). İstanbul: TDV Yayınları.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>.
- Mengi, M. (2020). *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf?0>. 26.04.2025

- Mermer, A. (2021). *Mezâkî Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/120433,mezaki-divanipdf.pdf?0>. 26.04.2025
- Özdağ, Ü. (2020). *Algı Yönetimi*. Ankara: Kripto Yayınları.
- Özyıldırım, A. E. (1995). *Hamdullah Hamdî Divanı'nın Tenkitli Metni*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi: Ankara.
- Pala, İ. (1996). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Saraç, Y. (2020). *Emrî Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0>. 26.04.2025
- Sîmkeşzâde Feyzî. *Divan*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY 428
- Şahinoğlu, M. N. (2022). “Kemâl-i Hucendî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (25/226). İstanbul: TDV Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necâtî Bey Dîvânı*. İstanbul: MEB Yay.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zatî Divanı (edisyon kritik ve transkripsiyon.)* C. II. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yay.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.
- Taş, İ. E. ve Korkmaz, H. (2014). “Kamu Kurumlarında Mobbing: Kahramanmaraş Örneği.” *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 2/1: 29-55.
- Tulum, M. ve Tanyeri, A. (1977). *Nev'î Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Unat, Y. (2007). “Ömer Hayyâm”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (34/68). İstanbul: TDV Yayınları.
- Yaman, Y. (2014). *Âhî Dîvânı (inceleme-tenkitli metin)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi: İstanbul.
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Divanı Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yay.
- Yekbaş, H. (2020). *Sehî Bey Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0>. 26.04.2025.
- Yekbaş, H. (2011). *Sebzî Divanı (inceleme-tenkitli metin)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Cumhuriyet Üniversitesi: Sivas.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı*. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>. 26.04.2025
- Yıldız, A. H. (2003). *Leskofçalı Gâlib: Hayatı, Dönemi, Sanatı, Divanı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Boğaziçi Üniversitesi: İstanbul.