

# استاد ESTAD

## ESKİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

[Journal Of Old Turkish Literature Researches]

E-ISSN: 2651-3013

Cilt: 8, Sayı: 4 Aralık 2025

Volume: 8, Issue: 4 December 2025

DOI Number: 10.58659/estad.1788383

Araştırma Makalesi  
Research Paper

Geliş Tarihi  
Date of Submission  
21/09/2025

Kabul Tarihi  
Date of Acceptance  
21/10/2025

Yayın Tarihi  
Date of Publication  
31/12/2025

### İLK DÖNEM FARS TEZKİRELERİNİN MUKADDİMELERİNDE ŞİİRİN MAHİYETİ

The Nature of Poetry in the Introduction of the Early Persian Tezkires

Mehmet Nuri ÇINARCI

Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi A.B.D.,  
mehmetnuriyedb@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7493-3872>

**Değerlendirme/Evaluation:** İki Dış Hakem-Çift Taraflı Körleme/Two external referees-Double Blind Referee System.

**Etik Beyan/Ethical Declaration:** Çalışmanın tüm süreçlerinin araştırma ve yayın etiğine uygun olduğu, etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine uyulduğu beyan olunur./ It is declared that all processes of the study are in accordance with research and publication ethics, ethical rules and scientific citation principles are complied with.

**Benzerlik Taraması/Plagiarism Scanning:** Kontrol edildi-İntihal.net/Checked-İntihal.net.

**Çıkar Çatışması/Conflict of Interest:** Yoktur/It does not exist.

**Lisans ve Telif Hakkı/Licence and Copyright:** Yazar, dergimizde yayınlanan makalelerin telif hakkına sahip olup çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altındadır./The author owns the copyright of the articles published in our journal and his works are under CC BY-NC 4.0 licence.

**Atıf Bilgisi/Citation:** Çınarcı, Mehmet Nuri (2025). "İlk Dönem Fars Tezkirelerinin Mukaddimelerinde Şiirin Mahiyeti", Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 8, (4), (Aralık 2025), s. 716-739, doi: 10.58659/estad.1788383

Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [ESTAD]  
Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 4 Aralık/December 2025 s. 716-739

## ÖZET

İslam geleneği içerisinde ilhamını Arap coğrafyasında yetişen nam sahibi din büyükleri ve ulemanın hayatına dair biyografik bilgileri derlemekten alan tezkire türü, akabinde dilbilimci, hekim, kâtip ve şairleri de kapsayan geniş bir yelpazeye kavuşmuştur. Muhammed b. Sallam'ın kaleme aldığı *Tabakatü's-şu'arâ* ile birlikte tezkire türü, şair odaklı bir perspektife kavuşmuş ve bu gelenek Fars ve Türk edebiyatlarında da neşvünema bulmuştur. Arap edebiyatında genellikle tabakat usulüyle yazılan şair tezkireleri, özellikle coğrafi yakınlık, müşterek dinin sağladığı ortak değerler ve güçlü bir şiir geleneği olması sebebiyle ilk olarak Fars edebiyatına sirayet etmiştir. Arap edebiyatındaki sürece benzer bir seyir takip eden ilk dönem Fars tezkirelerinin ortaya çıkışını hızlandıran en önemli faktör, dönem idarecilerinin şiir ve şairi, patronajın ayrılmaz bir parçası olarak görmelerinden kaynaklanır. Osmanlı sahası tezkireciliğini hem şekil hem de muhteva açısından derinden etkileyen Fars tezkirelerinin ilk örnekleri, Nizâmî-i Arûzî'nin *Çehâr Makâle*'sinin şairler bölümü (1156), Muhammed Avfî'nin *Lübâbü'l-elbâb*'ı (1221) Molla Câmî'nin *Bahâristân*'ının yedinci babı (1478) ve Devletşah'ın *Tezkiretü's-şu'arâ*'sıdır (1487). Bu çalışmada, isimleri zikredilen Farsça eserlerin sırasıyla yazıldıkları kronolojik tarihler esas alınarak mukaddimelerinde şiir, şair ve şiir-patronaj ilişkisi ile ilgili bilgiler verilerek ilk dönem şu'ara tezkirecilerinin şiiri oluşturan iç ve dış etmenlere dair fikir ve değerlendirmeleri ortaya konulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Tezkireler, Fars Tezkireleri, Patronaj, Şiir ve Şair, Şiir Teorisi.

## ABSTRACT

Within the Islamic tradition, the tezkire genre, which draws its inspiration from compiling biographical information on the lives of renowned religious figures and scholars who grew up in the Arab geography, later acquired a wide range that included linguists, physicians, scribes and poets. With the *Tabakatu's-şu'arâ* written by Muhammad b. Sallam, the tezkire genre gained a poet-focused perspective and this tradition also flourished in Persian and Turkish literature. In Arabic literature, poet tezkires, which are generally written in the tabakat method, first spread to Persian literature due to geographical proximity, common values provided by a common religion and a strong poetic tradition. The most important factor that accelerated the emergence of the early Persian tezkires, which followed a similar course to that in Arabic literature, stemmed from the fact that the administrators of the period viewed poetry and poets as inseparable parts of patronage. The first examples of Persian tezkires that deeply influenced the Ottoman field tezkire in terms of both form and content are the poets section of Nizâmî-i Arûzî's *Çehâr Makâle* (1156), Muhammed Avfî's *Lübâbü'l-elbâb* (1221), the seventh chapter of Molla Jami's *Bahâristân* (1478) and Devletşah's *Tezkiretü's-şu'arâ* (1487). In this study, information about poetry, poet and poetry-patronage relationship will be given in the introductions of the Persian works whose names are mentioned, based on their chronological dates, and the ideas and evaluations of the early şu'ara tezkires on the internal and external factors that constitute poetry will be revealed.

**Keywords:** Tezkires, Persian Tezkires, Patronage, Poet and Poetry, Theory of Poetry.

## GİRİŞ

Tarihsel bağlamda tezkire yazma geleneği, genellikle toplumda belirli bir alanda kabiliyet sahibi olan ünlü kişilerin biyografilerine dair bilgilerin yok olmasını engellemek amacıyla ortaya çıkmıştır. Tezkireler, başlangıç noktası itibarıyla Arap kültüründen çıkmış ve zamanla Fars ve Türk edebiyatlarında da örnekleri verilmiş, çoğunlukla biyografik bilgi içeren bir türdür. Tabii bu tarz eserlerin şekillenmesinde ün sahibi kişilerin yanı sıra devrin idari yapısını oluşturan yönetici kadronun da ciddi bir tesire sahip olduğu göz ardı edilmemelidir. Klasik Fars ve Türk edebiyatlarında kaleme alınan eserlerin önemli bir kısmının bilhassa mukaddime bölümlerinde rastlanılan patronajın, kimi zaman silik kimi zaman canlı izlerine, tezkirelerde de tesadüf edilir. Hatta denilebilir ki tezkirelerin biçimsel açıdan şekillenmesinde patronajın belirleyici bir etkisi vardır. Nitekim tezkireciler, mukaddimeden hemen sonra şairlerin biyografilerine ait tabakaları oluştururken ilk tabakada dönemin hükümdarı ve ondan önce tahta geçmiş hükümdarların biyografilerine yer vermişlerdir. Açıktır ki tezkirecilerin bu ve buna benzer tavır sergilemelerindeki öncül husus, eserlerini sundukları haminin yapacağı maddi iltifat beklentisidir. İçerdikleri biyografiler itibarıyla tezkirelerin belirli meslek kollarına tabi kişilere yer verdikleri görülür. Bunlar içerisinde en yaygın olanı ise şairlerdir.

Özellikle 1000 yılından sonra Farsça kaleme alınmış ve devlet adap ve erkânını anlatan siyasetname ve nasihatname tarzı eserlere bakıldığında patronajın şiirin teşekkülü noktasındaki etkisi daha iyi anlaşılır. Bu anlayış, daha sonra İslam coğrafyasının farklı noktalarını idare eden hükümdarların şiir ve şaire dair bakış açılarını derinden etkilemiştir. İran’da yazılmış ve Osmanlı hükümdarları tarafından da Türkçeye çevriltilmiş Emir Keykâvus’un (ö. 1012) nasihatname olarak kaleme aldığı meşhur *Kâbüsnâme*’sinde “her padişahın nedimlere sahip olması ve bu nedimlerin genellikle şairlerden seçilmesi gerektiği” (İnalcık, 2010: 18) belirtilir. Öte yandan hükümdarın mutlak surette yanında bulundurması gereken meslek guruplarını ve onların temel niteliklerini *Çehâr Makâle* adlı eserinin mukaddimesinde dile getiren Nizâmî-i Arûzî’ye (ö. 1161) göre bunlar, kâtip, şair, müneccim ve tabiptir. Aruzî, bahsi geçen bu meslek guruplarının hükümdarın hem şahsı hem de saltanatına hangi yönleriyle katkı sağladıklarını, ilham aldıkları ilimlerin isimlerini de zikrederek aktarmaya çalışır.

*“Kâtip, şair, müneccim, tabip padişahın has adamlarıdır. Onların bulunması zorunludur. Saltanatın düzeni kâtiple, ismin ölümsüzlüğü şairle, işlerin düzeni müneccimle, bedeninin sağlığı tabipleştir. Bu dört amel ve kıymetli ilim, hikmet ilminin türevleridir. Kâtiplik ve şairlik mantık, müneccimlik matematik, doktorluk tabiat ilminin kollarındandır.”* (Arûzî, 2016: 22)

Kendisi de bir saray erbabı olan ve eserini Gurlu devleti şehzadelerinden Ebu'l-Hasan Hüsameddin Ali'ye sunan Nizâmî'nin bu görüşleri, şairin saltanat nezdindeki değeri ve şiirin mülhem olduğu ilimleri ortaya koyması bakımından önemlidir.

Kur'an ve Hazreti Muhammed'in hikmetli şiire karşı olan tutumu, tarihin farklı dönemleri ve coğrafyaları ile farklı etnik unsurların kurduğu İslam devletlerini idare eden iktidar kadrolarının şiire olan ilgileri ve fesahat ile belagat çatısı altında farklı dillerin edebi ve estetik imkânlarını kullanan şiir ilminin bireysel ve toplumsal düzeydeki tesiri, bu sanatı icra eden şairlerin biyografilerini ve şiirlerini içeren eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. İslam tarihinde şair biyografilerini anlatan ilk örnekler genellikle tarih kitaplarında yer almış akabinde şu'arâ tezkiresi adıyla mufassal kitaplar halinde yazılmışlardır. Şekil itibarıyla Arap edebiyatından alınan tabakat sistemi, Fars ve Türk edebiyatında kaleme alınan şair tezkirelerinde de sürdürülmüştür. Arap edebiyatında olduğu gibi Fars edebiyatında da şair biyografilerine ait bilgileri içeren ilk yapıtlar şair tezkireleri değildir. Nizâmî-i Arûzî'nin hükümdara yakın meslek guruplarını anlattığı *Çehâr Makâle* adlı eseri, aynı zamanda Fars edebiyatında şair biyografileri hakkında bilgi veren ilk kaynaktır. Eser, Fars edebiyatının dünya ölçeğinde tanınan ve hayatları hakkında çok az bilgi bulunan Firdevsî ve Ömer Hayyâm gibi şairlerin hayatlarına dair bilgi veren nadir kaynaklardandır. *Çehâr Makâle*'den hemen sonra Fars edebiyatının ilk tezkiresi olan ve Muhammed Avfî (ö. 1232) tarafından 1221 tarihinde kaleme alınan *Lübâbü'l-elbâb* gelmektedir. Yaklaşık 300 şaire ait biyografilerin yer aldığı eserin en önemli taraflarından biri Tahirî, Samanî, Saffarî ve Selçuklu dönemlerinde yaşayan şairlerin hayatlarından bahsetmesidir. Fars tezkirecilik geleneğinin sonraki halkaları ise Molla Câmî'nin (ö. 1492) 1478'te yazdığı *Bahâristân* adlı eserinin yedinci babındaki şairler bahsi ile Devletşah'ın (ö. 1494) 1487 tarihinde kaleme aldığı *Tezkiretü's-su'arâ*'dır.

Fars edebiyatının ilk dönemlerinde kaleme alınan bu eserlerden *Çehâr Makâle* ve *Bahâristân*'ın sadece belirli bölümlerinde şair biyografilerine yer verildiği için bunlar şair tezkiresi değildir. Öte yandan *Lübâbü'l-elbâb* ve *Devletşah Tezkiresi* tamamıyla şair biyografileri içerdikleri için şair tezkiresi olarak nitelendirilirler. Fars edebiyatının ilk dönemlerinde yetişmiş birçok şaire ait bilgilerin ortadan kaybolmasını engelleyen bu yapıtların dibacelerinde, şiir ve şairin temel vasıfları ile onların patronaj nezdindeki değerleri hakkında verilen bilgiler önemlidir. Bu eserlerin düzenlenme tarzlarına bakıldığında eserlerin sırasıyla mukaddime, şairlere ait biyografilerin yer aldığı tabakalar ve hatimeden oluştuğu görülmektedir. Özellikle eserlerin mukaddime kısımlarında, müelliflerin hem şiiri hem de şairi çeşitli sanatsal açılardan ele aldıkları ve şiir ile şair hakkında öne sürdükleri savlarını hadis ve ayetlerle destekledikleri görülmektedir. Fars şairlerinin biyografilerine yer veren bu

yapıtlardan *Çehâr Makâle*, *Lübâbü'l-elbâb* ve *Devletşah Tezkiresi*'nin mukaddimelerinde şiir ilminin temel nitelikleri ve şairin sahip olması gereken vasıfların anlatıldığı mufassal başlıklar bulunmaktadır. Bu çalışmada, isimleri zikredilen ve Fars edebiyatında kaleme alınan bu dört eserin mukaddimelerinde şiir-patronaj ve şiir ile şair hakkında yapılan değerlendirmelere yer verilecektir. Şiiri, sadece estetik bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda bilgelik, ahlak ve toplumsal değerlerin aktarılmasında önemli bir araç olarak kabul eden ilk dönem Fars tezkirecilerinin şiire ve şaire dair bu görüşleri daha sonraki dönemde Türk ve Fars tezkire yazarlarının şiir sanatına dair görüşlerini ciddi manada etkilemesi bakımından önemlidir.

### 1. Şiir ve Şairin Patronaj İçin Gerekliliği

Söz ve sözün anlamsal boyutlarıyla işlenerek kavuştuğu yeni bir form olan şiir, tarihin her döneminde hem hitap ettiği kitle hem de o kitleyi idare eden yöneticiler tarafından büyük bir ilgi görmüş ve bu sanatı icra eden şairler himaye edilmiştir. Köklerini geleneksel Arap şiirinden alan ve İslam devletlerinin çoğunda görülen şiir ve şairi himaye etme anlayışı, aslında çok eski medeniyetlerin idari geleneklerinde de görülmüştür. Antik Mısır'da özellikle ruhban sınıfı tarafından oluşturulan dinî ve didaktik şiirler ile antik Yunan'da yazdıkları şiirler vasıtasıyla saraya davet edilen şairler, medeniyet tarihinin hükümdarlık nezdinde oluşturulan sanat destekçisi patronajın ilk izlerini taşımaktadır. Tarihin uzun bir döneminde ayakta kalmış ve geniş bir coğrafyaya hükmetmiş olan Roma İmparatorluğunda ise başta İmparator Augustus olmak üzere Roma imparatorlarının Vergilius ve Horatius gibi şairleri himaye ettikleri (Suetonius, 1914: 466-467) ve bu sayede Latin edebiyatına altın çağını yaşattıkları birçok tarih kitabında kayıtlıdır. Öte yandan İslam'ın zuhur ettiği ve büyük bir medeniyet kurduğu Arabistan coğrafyasında Cahiliye dönemi olarak adlandırılan devirde, kabileler arasında yoğun bir rekabetin yaşandığı ve şiirin de çok önemli bir propaganda aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Şiir, bir taraftan kabile reisleri için esaslı bir övgü aracı iken diğer taraftan düşman kabile reisi ve onun halkının hicvedilerek kötü gösterilmeye çalışıldığı en büyük silahlardan biriydi. Kabile reisleri ve toplumun ileri gelen zenginleri, kendi kabilelerinin şerefini yüceltmek, düşman kabileleri hicvetmek ve kendi meziyetlerini duyurmak için himaye ettikleri bu yetenekli şairleri maddi destek, yiyecek, içecek ve barınma gibi hizmetlerle desteklemişlerdir. Yine bu dönemde Ukaz ve Zül'-mecaz adını taşıyan panayırarda düzenlenen şiir yarışmalarında, başarılı olan şairlerin ödüllendirilerek şiirlerinin Kâbe duvarına asılması, toplumsal himayenin sanatsal hayatı destek mahiyetindeki en önemli işaretlerden biridir. İslamiyet'in nüzulüyle birlikte hem dinî bir lider hem de devlet başkanı sıfatını taşıyan Hazreti Peygamber, şiiri yasaklamamakla beraber onun içeriğini değiştirmiş ve onu İslam'ın değerlerini aktarmak doğrultusunda dönüştürmeye

çalışmıştır. Bu anlayış doğrultusunda Peygamberimiz, Hassân b. Sâbit, Ka'b b. Zühre ve Abdullah b. Revâha gibi şairleri himaye etmiş ve onlara caize adı altında maddi destekler sunmuştur.

Hazreti Peygamber'den sonra özellikle saltanat olarak idare edilen İslam devletlerinde şiir ve şairin himayesi saray düzeyinde devam etmiş, bu teşvik ve taltifler sayesinde Arap şiiri en büyük şairlerini yetiştirmiştir. Emevi halifeleri tarafından desteklenen Cerir, Ferezdak ve Ahtal ile özellikle Abbasi halifesi Harun Reşid'in himaye ettiği Ebu Nuvas gibi şairler, ünleriyle sadece Arap tezkirelerinde değil Fars tezkirelerinde de yer edinmişlerdir. İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte İslam dini, yeni kültürlerle tanışmış ve onlarla çok çeşitli konularda bilgi alışverişinde bulunmuştur. İslam kültürü, İran coğrafyasıyla Sasani devleti döneminde münasebet kurmuş ve özellikle Hazreti Ömer döneminde yapılan savaşlarla hem bu devletin varlığına son verilmiş hem de İslam dini İran'a hâkim kılınmıştır. Pers kültürünün temelleri üzerinde kurulan Sasaniler, sanat, edebiyat ve özellikle de şiire büyük bir değer vermiştir. Sasaniler, Pers kültürünün ve zengin edebi geleneğinin mirasçıları olarak, şairleri ve sanatçıları himaye etmiş, bu sayede krallığın prestiji artmış ve Pers kimliğinin varlığı sürdürülmüştür. Her ne kadar bu dönemden günümüze ulaşan şairlere ait eserler, sınırlı olsa da sözlü gelenek yoluyla aktarılan ve sonraki İslami dönem Fars edebiyatını derinden etkileyen birçok edebi birikim mevcuttur.

Sasani devletinden sonra yine Fars edebiyatının kültürel mirasını devralarak devam ettiren Gurlular döneminde, yönetici kadrosunun şiir ve şaire verdiği değer devam etmekle beraber saltanatın doğal bir parçası olarak görülen şairlik mesleği ve onu meydana getiren zevatın biyografilerine yer veren eserler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu eserlerden en önemli ikisi ise hiç şüphesiz Nizâmî-i Arûzî'nin *Çehâr Makâle*'si ve Muhammed Avfî'nin *Lübâbü'l-elbâb* adlı eserleridir. Farsça kaleme alınmış ve ilk dönem Farsça şiir yazar şairlerin hayatlarını anlatan bu iki eserin mukaddimelerinde, patronaj ve şiir-şair arasındaki münasebeti içeren çok önemli bilgiler mevcuttur. Patronajın tesiriyle devrin hükümdar ve emirlerine ithaf edilerek yazılan bu eserlerin müellifleri de birer saray erbabı oldukları için hükümdar ve emrindeki maiyetinin şairlik müessesine yaklaşımlarını en iyi bilen kişilerin başında gelmektedir. Öte yandan her iki eser de kendilerinden önce kurulmuş Pers ve Sasani gibi Fars devletlerinin yüzyıllara dayanan kültürel birikimini ve bu arada sanat ve edebiyatın himayesine dair geniş bir mirası devraldıkları için patronaj ile ilgili ortaya koydukları fikirler, hem ilk hem de özgün bir nitelik taşımaktadır.

Tarihin farklı dönemlerinde özellikle saltanat kaynaklı hanedanlar tarafından idare edilen devletlerin şairlere sağladığı destek, aynı zamanda o kültüre ait şiir dilinin estetik bir hale kavuşmasına vesile olmuştur. Patronaj destekli

sanatın kalitesindeki artışı, farklı etnik kimliklere sahip birçok toplumda görebilmek mümkündür. Nitekim İtalya'da Medici ailesinin sanatı kollayan tavrı, Rönesans'a zemin hazırlarken divan sahibi birer seçkin şair olan Osmanlı hükümdarlarının varlığı da Türk şiir geleneğinin en önemli şubelerinden olan divan edebiyatının asırlar boyunca devam etmesine katkı sağlamıştır. "Kültür Patronajı" olarak da adlandırılabilir bu tavır, Ortaçağ İran'ı ve Orta Asya'da çok gerilere giden bir gelenektir (İnalcık, 2010: 10). İşte bu noktada yukarıda isimleri zikredilen ilk dönem Fars edebiyatına ait eserlerin mukaddimelerinde yer alan şair ve patronaj ilişkisi, özellikle varlığına şahit olunan ancak sözlü geleneğe vücut bulan bilgilerin yazıya aktarılmış ilk halleridir. Devrin yöneticilerinden ziyade ağırlıklı olarak müelliflerin sahip oldukları patronaj algısının ortaya konulduğu bu eserlerde, daha çok şiir ve şairin hükümdarlık müessesesi için neden gerekli olduğu sorusuna cevap aranır.

İlk dönem Fars şairlerinin hayatlarına bakıldığında şairlik kudretine ve şiirinin estetik güzelliğine güvenen her kabiliyetli sanat erbabının bunu değerlendirmek amacıyla bir hami arayışına girdiği görülür. Patronaj, himaye, böylece, iki yanlı işleri hem saray, hem de seçkin bilgin ve sanatkâr için nâm u şân kazanmanın tek yolu kabul edilirdi (İnalcık, 2003: 13). Bu yönüyle tezkireciler, himaye edilmek amacıyla hami arayışına giren ilk şairlerden olan Ferruhî'nin ismini zikrederler. İyi bir şair ve çeng çalgıcısı olan Ferruhî, başlangıçta Sistân'da bir köy ağasının hizmetinde köle olarak çalışmaktadır. Evlendikten sonra masraflarının artmasıyla nafakasının yükseltilmesini talep eder; ancak bu isteği yerine getirilmeyince şiir kabiliyetine olan güvenine istinaden kendisini himaye edecek bir hami arayışına başlar. Dostlarının tavsiyesi üzerine Çagâniyân Valisi Fahrüddeve Ebü'l-Muzaffer Ahmed'in sarayına gitmeye karar verir (Arûzî, 2016: 55). Saraya varan Ferruhî'yi ilk önce emirin kethüdası olan Amîd Es'ad karşılar ve ondan şairlik maharetini göstermesi babında emirin dağlama yerini öven bir kaside yazmasını ister. Arûzî'nin eserinde anlattığı bu hadise bir bakıma Ferruhî'nin maddi destek beklentisiyle hami ararken şairlik kalitesinin patronajın en alt yöneticinden en üsttekine kadar bir değerlendirmeye tabi tutulduğunu ortaya koyan güzel bir örnektir. Bu durum patronajı temsil eden alt ve üst kadroların önemli bir kısmının şiir sanatını değerlendirebilecek yeterliliğe sahip olduğunu ve bundan dolayı saray ve çevresinde genellikle yetenekli şairlerin barındığını göstermektedir.

Amîd Es'ad kasideyi dinledikten sonra çok şaşırır ve tüm işlerini bırakıp Ferruhî'yi ata bindirir ve onu emirin huzuruna çıkarır. Amîd Es'ad'ın "Ey emir! Sana öyle bir şair getirdim ki Dakîkî öldüğünden beri, onun gibisi görülmemiştir." (Arûzî, 2016: 57), şeklinde Ferruhî'yi, Fars şiirinin en büyük isimlerinden olan Dakîkî ile kıyaslayabilecek ifadeler kullanması, patronajın çoğu kez şiir özelinde sanatı değerlendirme fonksiyonuna sahip bir yeterliliğe

sahip olduğunu göstermektedir. Yine Arûzî, Ferruhî'nin emire şiir okuduğu sahneyi anlatırken “(Ferruhî'nin) okuması bittiğinde, Emir şiiri tanır ve şiir de söylerdi, bu kasideden dolayı hayretlere düştü.” ifadesiyle patronun iyi şiirin temel niteliklerini değerlendirerek iyi ve kötü şiiri birbirinden ayırt edebilecek bir bilgiye sahip olduğunu ve bunun en büyük göstergelerinden birisinin kendisinin de şair olmasından kaynaklandığını anlatmaya çalışır. Emir ve kethüdasının şiir konusunda ortaya koydukları tasarrufun haklılığı, ileriki zamanlarda Ferruhî'nin Gazneli Mahmud'un saray şairleri arasına girmesiyle anlaşılacaktır. Patronajın şiir ve şairi değerlendirme hususundaki bu rolünü, başta Osmanlı devleti olmak üzere geçmişte hükümrانlık sürmüş birçok Türk devletinin idari yapısında görebilmek mümkündür. Yine Arûzî'nin ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla bu değerlendirme vazifesini kimi zaman sarayın melikü's-şu'arası da üstlenmektedir. Aruzî'nin Sultan Sencer'e intisap etmek maksadıyla ona sunacağı kasideyi öncelikle sarayın emirü's-şu'arası olan Mu'izzî'ye gösterip ondan şiirine dair bir değerlendirme yapmasını istemesi bu durumun en somut göstergesidir.

İslamiyet'in kabulünden sonra kaleme alınan şair tezkireleri ve hatta şiir olarak telif edilen eserlerin önemli bir kısmının ön sözünde müellifler, patronun himayesini kazanabilmek amacıyla şiir yazımına, Hazreti Peygamber üzerinden bir kutsiyet atfetmeye çalışırlar. Aslında köklerini cahiliye Arabistan'ından alan ve Hazreti Peygamber'in de kendisine sunulan şiirleri taltif etmek amacıyla şairlere bulunduğu ihsanlar esasına dayanan câize geleneği, eser kaleme alan birçok müellifin hamiden maddi destek talebiyle atıfta bulunduğu temel argümanlardan biridir. Bilindiği gibi câize vermenin İslâm'dan sonraki en meşhur örneği olduğu kadar şairlere câize vermeyi âdetâ İslâmî bir gelenek haline getiren esas olaylardan biri Züheyr'in şair olan oğlu Kâ'b'ın Hz. Peygamber'e sunduğu şiir sebebiyle peygamberin kendisine hırkasını (bürde) hediye ederek onu mükâfatlandırmasıdır (Uzun, 1993: 28). Müellifler, Hazreti Peygamber'den sonra ise İslam devletlerinde hükümrانlık süren ve sanat ile şiire mühim destekler veren hanedan ve padişahların desteklerinden bahsederler. İlk dönem Fars tezkiresi müelliflerinden olan Devletşah, tezkiresinin mukaddimesinde bu hususta en çok söz sarf eden tezkirecilerindendir. Devletşah, Hazreti Peygamber ve devlet yöneticilerinin şairlere olan iltifatlarından bahsetmeden önce hami-şair ilişkisi hakkında eski dönemlere atıfta bulunarak genel bir değerlendirme yapar.

*Eski zamanlarda şairlere son derece hürmet ederler ve sonsuz ikramlarda bulunurlardı. Melikler ve zenginler ile sadr ve vezirler şairlere lütuf ve ihsanda bulunmayı farz-ı ayn bilirlerdi. (Devletşah, 1977: 29). Padişahların ve dünyanın büyük adamlarının şairlere lütuf ve ihsanları pek çoktur. Bu zümre her isteğine erişen ulu hükümdarların ve zamane büyüklerinin yanında daima hürmet görmüş ve iyi bir şekilde kabul edilmiştir.” (Devletşah, 1977: 33)*

Devletşah'ın tezkire mukaddimesinde belirttiğine göre Hazreti Peygamber kendisini metheden, ona şiirler yazan şairlere caize babında çeşitli ikramlarda bulunmuştur. Bununla ilgili ünlü Arap şairi ve Hazreti Peygamber'in en önemli methiyecilerinden olan Hassan b. Sâbit ve Medine'ye geldiği esnada ona kutlama şiirleri yazan cariyeleri örnek olarak vermektedir. Buna göre Hazreti Peygamber, Hendek gazasında kendisi için şiir yazan Hassan'a Şam melikinin kendisine verdiği Şîrîn adındaki cariyeyi armağan olarak verirken (Devletşah, 1977: 28) şiir yazan cariyelere ise "bu başı örtülülere yoldan getirdiğimiz hediyelerden hisse çıkarmalıyız." (Devletşah, 1977: 30), diyerek onları cebinden çıkardığı birer altınla mükâfatlandırmıştır. Tezkireci olmasının yanı sıra şair de olan Devletşah, patronajın şiire ve şaire destek vermesi gerektiği ile ilgili dinî alt yapıyı oluşturdudan sonra bu kez Hazreti Peygamber dönemi aşiretlerinden başlayarak kendi dönemine kadar iktidar sahiplerinin şairlere verdikleri mükâfatları, bu mükâfatların miktarı ve nitelikleri hakkında bilgi verir. Arap şairlerinden olan Yemâmeli A'sâ, Hazreti Ömer döneminde İran'ın fethedilmesinde büyük katkıları olan Temîm kabilesi reisi Ahnef b. Kays'ı övüp rakibini yediği şiiriyle emirden üç bin koyun ve bin deve alır. Devletşah, İran'ın büyük şairlerinden Enverî'nin de A'sâ'nın bu hadisesine göndermede bulunarak "A'sâ'nın şairlik sayesinde nasıl bir devlete eriştiği meydanda iken ben şiirle niçin övünmeyeyim?" (Devletşah, 1977: 31), şeklinde şairliğiyle övündüğünü özellikle vurgular. Devletşah, kimi zaman da padişaha sunduğu bir şiir sayesinde onun en yakınındaki görevle taltif edilen şairlerden bahseder. Gazneli dönemi hükümdarlarından Sultan Mahmud, Fars şairlerinden Unsuri'yi iyi şair olması sebebiyle emir, Selçuklu hükümdarı Sultan Melikşah ise şair Mu'izzî'yi kendisine nedim olarak seçmiştir. Devletşah'ın yukarıda zikrettiği görüşlerinden de anlaşılacağı üzere başta Hazreti Peygamber olmak üzere yönetici pozisyonundaki her idarecinin kendisine sunulan güzel sözü ödüllendirdiği, hatta bu geleneğin patronaj için "farz-ı ayn" olduğu aşikârdır. Bu ve buna benzer örnekler, ilk dönem Fars tezkirelerinde patronajın şiir ve şaire olan yaklaşımını ortaya koyması bakımından anlamlıdır.

Şairin patron(lar) nezdinde hem maddi hem de manevi bakımdan mükâfat almasına sebebiyet verecek olan sanatçılık kabiliyetini sergileyeceği ve patronun himayesine girerek rahat bir yaşam sürmesine imkân sağlayan mekânların başında edebî muhitler ya da şair tezkirelerindeki yaygın ismiyle işret meclisleri gelmektedir. İslam öncesi Sasanî menşeden gelen bu geleneğin en canlı izlerini Ferdevsî'nin *Şehnâme*'sinde görebilmek mümkündür. Kronolojik olarak Sasanî dönemi İran'ında hüküm süren sülaleler ve bu sülalelerin padişahlarına yer veren eserde (Lugal, Akyüz, 1992: 18), özellikle hükümdarların zafer dönüşlerinde ve Nevruz bayramlarında işret meclislerinin kurulduğu ve Halil İnalıcık'ın deyimiyle bu meclislerin olmazsa olmazının üçlü gelenek yani şarap, musikî ve şiirden (İnalıcık, 2010: 8), müteşekkil olduğu

gözden kaçmaz. Sanatın birer dalı olan saz yani musikî ve özellikle söz yani şiirin işret meclislerinde devrin idarecilerinin talepleri doğrultusunda icra edilmesi, şiirin saray erbabı açısından da gerekliliğini ortaya koyar.

İlk dönem Fars tezkirelerinde bahsedilen şiir meclislerinin kökeni, Hazreti Peygamber dönemine kadar götürülür. Devletşah'ın tezkire mukaddimesinde verdiği bilgiye göre İslam âlimleri, Hazreti Peygamber ve ashabının meclisinde, şairlerin şiir söyledikleri ve övgüler okudukları, buna ihsanlar alarak iltifata nail oldukları konusunda ittifak halindedirler (Devletşah, 1977: 28). Şiirin estetik unsurlarını kullanarak yazdıkları övgüler ve icra ettikleri güzel sözlerle zihinleri ve gönülleri okşayan şairler, Hazreti Peygamber ve ashabının bulunduğu meclislerin önemli bir parçası olmuş ve bu söz kuyumcuları, daha sonraki Müslüman hükümdarlara ait meclislerin de mühim bir parçasını teşkil etmişlerdir. Nitekim tezkirecilerin bildirdiğine göre Samaniler dönemi saray şairlerinden ve aynı zamanda Emir Nasr b. Ahmed'in nedimlerinden olan Rudekî, işret meclislerinde padişah için yazdığı şiirler (Arûzî, 2016: 49), ve özellikle Kelile ve Dimne'yi nazma aktarması (Devletşah, 1977: 33), sebebiyle büyük maddi destekler elde etmiştir.

Fars tezkirecilerinin saltanat-şiir ilişkisini düzenleyen normlar hususunda vardıkları son nokta, bu iki unsurun sahip oldukları imkânlar doğrultusunda birbirlerine katkı sağladıkları ve bu karşılıklı ilişkinin her ikisini de beslediği yönündedir. Saltanatı temsil eden hükümdar ve idareciler (ki bunların önemli bir kısmı divan sahibi birer şairdir) şiire olan vukuflarının kendilerine sağladığı münekkit kimliği sayesinde güzel şiir yazan şairlere maddi destek sunarak sanatın devamlılığını sağlarken, şairler ise kendilerini himaye eden patronlarının bireysel erdemlerini ve fiziksel portrelerini öven şiirleriyle onların isimlerinin unutulmasının önüne geçmişlerdir. Tezkirecilere göre karşılıklı çıkar ilişkisine dayanan bu ilişkinin en büyük kazananı hükümdarlardır. Çünkü birçok hükümdardan kalan ve birer azamet göstergesi olan saray, bina, hazine ve ordunun yerinde bugün yeller esmektedir. Öte yandan ünlü şairlerin şiirlerinde kendilerine yer bulan aynı hükümdarların isimleri, bu sayede sonsuza kadar yaşayacaktır. Fars şairlerinin biyografilerini ilk kez anlatan Nizâmî-i Arûzî de eserinin mukaddimesinde, padişahın isminin kalıcılığını düzenleyen, onun zikrini divan ve defterlere yazılmasını sağlayan iyi bir şairden başka bir çözümü yoktur (Arûzî, 2016: 42) der. Aruzî'ye göre çağın krallarının ismi ve zamanın saadeti bu toplumun beğenilen nazmıyla ve yaygın şiiriyle kalıcı olur (Arûzî, 2016: 43). Aruzî, eserinde ifade ettiği bu görüşleri sağlam bir zemine dayandırmak amacıyla da bu minvalde bir anlam içeren ünlü Arap dildisi Seyyid Şerif-i Cürcânî'nin şu beytine yer verir:

*Sasanî ve Samanilerden kalan  
Bu dünyânın nimeti kadar*

*Rûdekî'nin övgüsü ve methi ile*

*Bârbadın sesi ve destanlar kaldı* (Arûzî, 2016: 42-43)

Muhammed Avfî de tıpkı Arûzî gibi şair perspektifinden maddi getiri sağlayan ve estetik bir araç olarak değerlendirilen şiirin, hami açısından isminin her daim hatırlanmasını sağlayacak bir vasıta olduğunu ileri sürer. Avfî'ye göre devrin sultanları, isimlerinin sonsuza kadar yaşaması için şiir sermayesini satın almışlar ve şüphesiz cennet ehli olan bu zatların güzel isimleri bu sayede zamanın sayfalarından silinmekten kurtulmuştur (Browne, Kazvinî, 1906:13). Avfî, akabinde şiirin hükümdarların isimlerini ölümsüz kıldığına dair yazdığı şu iki beyte yer verir:

*O güzel nam sahibi hükümdarlar  
Öldüler ve onlardan hiçbir şey kalmadı*

*Nuşîrevân'ın her ne kadar hazineleri olsa da  
Onun güzel isminden başka bir şey kalmadı* (Browne, Kazvinî, 1906: 13)

## 2. Poetika, Şiirin Teorik Yönü

Bütün güzel sanatların taklit yoluyla ortaya çıktığını, şiirin de güzel sanatların bir kolu olduğu için taklit ve taklitten duyulan hoşlantıyla meydana geldiğini *Poetika* adlı yapıtında ortaya koyan Aristo'dan bu yana "kimi zaman bir edebi tür, kimi zaman bir şair ya da yazar için, kimi zaman bir akım, dönem veya topluluk için kimi zaman da bir ulusun edebiyat anlayışına dair özellikleri" (Karaca, 2005: 35), ortaya koymak amacıyla poetika ifadesi kullanılmıştır. Esas olarak bir şairin kendi şiir sanatı üzerine kaleme aldığı yazılar şeklinde adlandırılan poetika (Okay, 2005: 17-18), klasik Fars ve Türk edebiyatlarında da görülen bir özelliktir. Klasik Türk edebiyatında kaleme alınan eserlerin önemli bir kısmında şiire dair az da olsa teorik bilgilerin varlığına şahitlik etmekteyiz. Divan dibaceleri, tezkire mukaddimleri, mesneviler ve divanlarda şiir ve şairin özellikleri ile ilgili yazılmış kimi beyitler, şiir ve şaire dair teorik bilgilerin verildiği yapıtlar arasındadır. Ancak bunlar içerisinde şair tezkirelerinin diğer türlere göre farklı bir yeri vardır. Nitekim tezkire müelliflerinin eserlerinin mukaddimelerinde şiir ve şairle ilgili yer verdikleri bilgiler, bir bakıma eserlerine alacakları şairler için de birer değerlendirme ölçütü olarak kabul edilebilir. Özellikle Osmanlı sahasında yazılmış tezkire mukaddimelerindeki genel yaklaşımın köklerini Fars edebiyatındaki tezkire örneklerinden aldığını söylemek yanlış olmaz. Nitekim ilk Türkçe tezkire olan *Mecâlisü'n-nefâ'is*'ten itibaren *Heşt Behişt*, *Meşâirü's-şu'arâ* ve *Mecma'ü'l-havâs* tezkirelerinin ön sözlerinde müellifler, *Bahâristân* ve *Devletşâh Tezkiresi*'ni örnek aldıklarını söylerler. 1487 tarihinde eserlerini telif eden Molla Câmî ve Devletşâh'ın eserlerine ise hiç şüphesiz onlardan çok daha önce yazılmış olan *Çehâr Makale* (1156) ve *Lübâbü'l-elbâb* (1221) rol modellik etmiştir.

İlk dönem Fars tezkirelerinin, şiirin ne olduğu, hangi vasıfları taşıması gerektiği, iç ve dış hususiyetlerinin neler oldukları, eski ve yeni şiir mukayesesini ile ilgili verdikleri bilgilere geçmeden önce tezkirecilerin sıkça üzerinde durdukları “konuşma yetisi” (söz söyleme) hakkındaki görüşlerine yer vermek gerekir. Hem kutsal kitapların hem de dil-zihin ilişkisi üzerinde duran filozofların ortak kanaatine göre insanları diğer canlılardan ayıran ve çoğu kez de insanı üstün kılan temel niteliklerin başında konuşma yetisi gelmektedir. Kur’an-ı Kerim’in özellikle Rahman suresinin ilk ayetlerinde geçen “İnsanı yarattı, ona beyanı (düşünüp ifade etmeyi) öğretti.” (55/3-4) ayetleri, konuşmanın yaratılışla eş zamanlı bir süreç takip ettiğini ortaya koymaktadır. Temelini İlahî hükümden aldığına inanılan konuşma, tezkirecilere göre aynı zamanda şiirin yazılmasını sağlayan en önemli argümanlardan biridir. Konuşma ya da tezkirecilerin ifadesiyle söz söylemenin insan ve şiir için çok büyük bir nimet olduğunu savunan ilk dönem Fars tezkirecileri, Devletşah ve Muhammed Avfi’dir. Devletşah’tan yaklaşık iki yüz elli sene evvel tezkiresini kaleme alan Avfi’ye göre söz ve sözün somut hayata aktarımını sağlayan konuşma mefhumu, dönem bilginlerinin de ortak kanaatine göre Allah’ın insana bahşettiği en büyük nimettir. Sözün insanın başındaki fazilet tacı olduğunu belirten Avfi, Hz. İsa’nın<sup>1</sup> lakabının da “söz” olduğunu söyler (Browne, Kazvinî, 1906: 10). Öte yandan Avfi, söz ve konuşma ilişkisini kısmen de olsa teorik bir boyutta tartışma zeminine oturtmaya çalışan fikirler de öne sürer. Buna göre harfler mana ahenginin sırtındaki gölgeliklerdir ve ondan dolayı lugatlerde develere harf denir (Browne, Kazvinî, 1906: 10). Tezkireci, sözün etkisi ve insanoğlu için barındırdığı anlamı ifade etmek amacıyla şu iki beyte yer verir:

*Her kelimeyi bir sözcükten gizli tutsan da*

*Her sözcük bin hayat değerindedir*

*Eğer bir söz aşktan kendini övüyorsa*

*Her kelimenin üstünde İsa’nın lakabının izi vardır* (Browne, Kazvinî, 1906: 10)

Konuşmanın insanoğluna verilmiş en büyük yetenek ve nimet olduğu hususunda Devletşah da Muhammed Avfi’den farklı düşünmez. Tezkireci İsrâ suresinin 70. ayetine atıfta bulunarak Allah’ın insanoğlunu birçok varlıktan üstün kıldığını, hakikat hazinelerinin anahtarı ve en ince bilgi remizlerinin hazinedarı olan konuşma kuvvetini o topluluğa bahşettiğini vurgular. Tezkireci kimliğinin yanı sıra şairlik vasfı da olan Devletşah, insanın Allah’a, bu nimetler için şükretmesi gerektiğini ve Avfi’de olduğu gibi insanlara mahsus olan konuşma ve güzel söz söyleme hassasının me’ani kapılarının anahtarı

<sup>1</sup> Avfi, Hazreti İsa’nın lakabının “söz” olduğunu öne sürerken hiç şüphesiz Meryem suresinin 30. ayetinde geçen Hazreti İsa’nın bebekken konuşmaya başlaması hadisesi ile Nisâ suresinin 171. ayetinde yer alan Hazreti İsa’nın Allah’ın kelamı olduğu ifadesini göz önünde bulundurmıştır.

olduğunu söyler (Devletşah, 1977: 24). Devletşah ve Muhammed Avfi'nin insana bahşedilen konuşma hassasının İlahi hüküm ve toplum nezdindeki önemini ifşa etmelerinin en önemli nedeni, şiirin beslendiği mana dünyasının ortaya çıkmasında sözün temel bir aracı vasfı taşımasıdır.

İlk dönem Fars tezkirelerinin mukaddimelerinde tezkirecilerin şiir ve şairi bir şekilde dinî değerlerle barışık göstermeye çalıştıkları gözden kaçmaz. Aslında bunun temel sebebi Kur'an'da geçen şiir ile ilgili olumsuz ayetler ve cahiliye dönemi müşriklerinin belagat harikası olan Kur'an'a şiir, Hazreti Peygamber'e de şair demeleridir. Tezkirecilerin bu tarz olumsuz ifadeler karşısında takındıkları ortak tavır ise şiirin lehinde söylenilmiş ayet ve hadislerle yer vererek Hazreti Peygamber ve sahabenin şiir ve şaire karşı olumlu tavırlarını ön plana çıkarmaktır. Çünkü meseleye dinî nokta-i nazarından yaklaşan Müslüman sanatçı öncelikle yaptığı işi dinî bakımdan meşrulaştırmak gayreti içindedir; hele yapılan iş, dinî bakımdan çok hoş karşılanmamışsa sanatçının eserinin varlık nedenini izah etmesi daha zorunlu hale gelir (Kılıç, 2013: 51). Şiiri her aşamada dinle ilişkilendirmek ve ona kutsallık hüviyeti atfetmek, tezkirecilerin şiir tariflerinde sıkça ortaya koydukları bir görüştür. Hatta şairlerin âlimlerle birlikte var olduğunu ve Allah'ın arşı, şiir ve şeriatla birlikte yaratarak âlemin işini bu üçüyle yürüttüğü iddiasındadırlar.

Tezkireciler, Kur'an'da şiir ve şairlerle ilgili olumsuz görüş içeren ayetlerden sadece Yasin suresinin 69. ayetinde geçen "Biz ona (Peygamber'e) şiir öğretmedik, zaten ona yaraşmazdı da." ayeti ile Şura suresinin 224. ayetinde geçen "Şairlere gelince, onlara da yoldan sapanlar uyar." ayetlerine değinmektedirler. İlk ayette şiirin, ikinci ayette ise şairin eleştirildiği bu ayetlere binaen tezkireciler, kastedilenin farklı olduğunu ve aslında şiir ve şairin hem dinî hem de toplumsal açıdan İslam toplumunda saygın bir yeri olduğuna dair muhataplarını çeşitli delillerle ikna etmeye çalışırlar. Tezkirecilere göre Hazreti Peygamber'in ortaya çıktığı dönemde Arap toplumunda fesahat ve belagat öyle bir itibara sahipti ki Arap fasihleri, bu ilimde peygamberlik davasında bulunur (Devletşah, 1977: 27), Peygamber'in zuhurundan önce ise şairler kendilerine hakîm der, şiir ilminde mahareti olan kimse kabile ve kavminin beyi olurmuş. Şiir ve şairin toplum içerisinde bu denli itibar görüp onlara kutsallık atfedildiği bir dönemde, kendisini fesahat ve belagatin en güzel örneği olarak sunan Kur'an-ı Kerim'in nazil oluşu<sup>2</sup> (Browne, Kazvinî, 1906: 7) dönem şairlerinin Kur'an'a şiir, Hazreti Peygamber'e ise şair isnadında bulunmalarına yol açmıştır. Molla Câmi'ye göre Kur'an'daki yüksek belagati gören müşrikler, ona şiir deyip Hazreti Muhammed'e şairlik yakıştırmaları yaparak onun peygamberlik vasfını ortadan kaldırmaya

<sup>2</sup> Muhammed Avfi, Kur'an-ı Kerim'in fesahat ve belagatin zirvesi olduğu yönündeki görüşünü Zümer Suresinin 23. ayetindeki "Allah sözün en güzelini birbirleriyle uyumlu ve bıkılmadan tekrar tekrar okunan bir kitap olarak indirdi." şeklindeki ayete atıfta bulunarak ortaya koymaya çalışır.

çalışmışlardır (Cami, 1990: 207). Diğer taraftan müşrikler her ne kadar yazdıkları şiirleri fesahat açısından Kur'an-ı Kerim'le karşılaştırsalar da bunun mümkün olmadığını görmüş ve yenilgiyi kabul etmişlerdir (Browne, Kazvinî, 1906: 7). Tezkirecilerin ortak kanaatine göre şiir ve şaire yönelik Kur'an'daki olumsuz ifadeler, müşriklerin Hazreti Peygamber'e şair, Kur'an'a ise şiir yakıştırmalarından dolayıdır. Çünkü Hazreti Peygamber de Kur'anî hükümler doğrultusunda şair olmadığını söylemesine rağmen kendisini öven şairleri taltif etmiş (Browne, Kazvinî, 1906: 13), İslam şairlerini daima aziz ve muhterem tutmuştur (Devletşah, 1977: 28). Öte yandan ensar ve muhacirin sahabelerden birçok güzel şiirin kalması da şiirin Peygamber tarafından ciddi manada desteklendiği yönündeki görüşleri güçlendirmektedir. Devletşah, şiirin Kur'anî anlamda kastedilen olumsuzluklara sahip olmadığını, başta Hazreti Peygamber olmak üzere sahabe neslinden getirdiği örneklerle ispat etmeye çalışmış daha sonra da mevzuu Hazreti Peygamber'in "Şiirde hiç şüphe yok ki hikmet de vardır." hadisiyle noktalamıştır.

Fars tezkirelerinin mukaddimelerinde müelliflerin üzerinde durdukları ve aslında bir bakıma eserlerine aldıkları şairlerin de belirlenmesinde bir ölçü olarak kullandıkları temel ölçü, şiir ve şiirin teorik yönüne dair ortaya koydukları fikirlerdir. Tezkirecilerden Muhammed Avfî, şiirin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği ile ilgili bilgi vermeden önce konuyu şiirin üst başlığı olan edebiyat ile başlatır. Avfî de hem kendisinden önceki Arap tezkirecileri hem de Fars tezkirecileri gibi görüşlerini benzetmeler üzerinden dine dayandırarak edebiyat ve onun alt başlığı olan şiir hakkında bilgi verir. Ona göre Allah, yeryüzünü Âdem ve çocukları için iki kısım halinde yarattı; bunlardan biri kara, diğeri ise denizdir. Edebiyat da aynı şekilde iki kısımdır, biri düzyazı diğeri ise şiirdir (Browne, Kazvinî, 1906: 7). Şiiri düzyazıdan üstün tutan ve benzetmeler üzerinden şiir tarifine girişen Avfî'ye göre güzel söz söyleme geleneğinin yaygın olduğu Arap toplumunda, bazı kimseler düzyazı çölünü tercih ederken, önemli bir kısmı ise şiir deryasında sabahlamayı yeğlemiştir. Bu görüşünü de ünlü Fars şairi Reşidüddin-i Vatvat'ın şiiri düzyazıya tercih eden iki beytiyle ortaya koymaya çalışmıştır.

*Söz gerçi mensur olarak güzeldir*

*Ancak nazmda daha güzel durur*

*Cevhere tetkik gözüyle fazla bakılmaz*

*Çünkü o, ip ya da ipsiz yine güzeldir* (Browne, Kazvinî, 1906: 11)

İlk dönem Fars tezkirecilerinin şiire dair açıklamalarında üzerinde durdukları iki temel husus vardır. Bunlardan ilki şiirin dış yapısı (şekli yönü), ikincisi ise iç yapısı (mana)'dır. Tezkireciler, şiirin teorik yönünü izaha çalışırken kafiye, redif ve söz sanatları gibi harf ve sözcük odaklı dış yapı ile şairlerin sihirbaz, söylediklerinin ise sihir olduğu düşüncesinin ortaya çıkmasına yol açan ve iç yapının temelini teşkil eden manayı bir bütün olarak tavsif ederler. Bu

yaklaşım, Fars tezkirecilerini şiir konusunda derinden etkileyen Arap düşünürlerinin “şiir, ıstılahta hikmetli bir mana, mükemmel bir istiare ve benzetme içeren bir sözdür” (Kılıç, 2012: 28) şeklindeki görüşlerine atıf niteliğindedir. Tezkirecilere göre şiir, evvela lugatî manada yaratıcılık gerektiren (Browne, Kazvinî, 1906: 17), başlangıçtaki şüpheleri düzenleyerek sonuç veren, kıyasları birleştirip küçüğü büyük, büyüğü de küçük yapan, süste iyiyi çirkin, çirkinini şekilde güzel gösteren (Arûzî, 2016: 4) bir ilimdir. İnsanî mertebelerin en yükseği ilim ve hikmet, (Devletşah, 1977: 24) şiir ise hikmet ilminin türevlerindendir.<sup>3</sup> Şiire daha çok şekilsel açıdan yaklaşan Avfî'ye göre şiiri oluşturan üç temel unsur vardır. Bunlar musiki, ahenk ve ölçülü sözdür (Browne, Kazvinî, 1906: 11). Molla Câmi ise yeni bilginler ile halk geleneğinin şiire dair görüşlerine atıfta bulunarak, şu halde şiir, vezinli ve kafiyeli bir söz demek oluyor ki şiirde vezin ve kafiyeyle başka bir şart aranmaz (Cami, 1990: 204) şeklinde şiiri sadece şekli özellikleriyle sınırlandıran bir tarif yapar. Bilindiği üzere klasik şiirde dilin kullanımını büyük ölçüde kafiye, redif ve vezin gibi ritmik akışkanlığı sağlayan biçimsel unsurlarla söz sanatları ve mazmunlar belirler (Macit, 1996: 9). Şiirin dış yapısını oluşturan bu unsurlar, aslında bir bakıma şiirde, Avfî'nin bahsettiği musikî ve ahengi de sağlamaktadır. Kendisi de kudretli bir şair olan Molla Câmi, şiiri bir güzel, şiirin ahengini sağlayan yukarıdaki hususları ise güzelliği arttırıcı birer süs olarak şöyle tarif eder:

*(Şiir), vezinden işlenmiş naz elbisesini giyer, kafiye ile eteklerini bezer. Rediften halhallerla ayaklarını süsler. Hayalden benlerle yüzünün cazibesini arttırır. Teşbih aynası ile ay gibi yanaklarına cilve vererek yüzlerce yoldan çıkmış aşığın aklını götürür. Cinaslarla kılı kırk yarar, saçlarını tepeden ayırmadan iki bölük halinde örür, dudaklarından incileri saçır. İham sanatıyla gözlere gözlük takar, vehim ve hayal derneğine fitneler salar. Çehresini mecaz kakülleriyle örtterek ardından hakikatler besteler.* (Cami, 1990: 205).

Molla Câmi'nin “mevzun söz” şeklinde tarif ettiği ve temellerini kafiye ve veznin oluşturduğu şekli unsurlar, ona göre şiirin vücuda gelebilmesi için yeterli hususlardır. Öte yandan tarihi süreç içerisinde şiirin ne olduğunu ve hangi özelliklerden müteşekkil olması gerektiği ile ilgili, ilim erbabı tarafından şekil ve mana odaklı çeşitli tarifler yapılmıştır. Bunların bir kısmı şiiri daha çok lafız ve biçim yönüyle tarif ederken, diğer bir kısmı ise şiirde mananın esas olduğunu ve şekli özelliklerin sadece mananın süsleyici vasfı taşıdığını belirtir. Özellikle mananın şiir için olan ehemmiyeti, ilk dönem Müslüman âlimler

<sup>3</sup> Tezkirecilerin estetik güzellik bakımından ilmin zirve noktalarından biri olduğunu savundukları şiirle ilgili Fuzûlî'nin bu minvaldeki tespitleri de dikkate değerdir. Fuzûlî'ye göre şiir, başlı başına bir ilimdir ve insanın olgunluğunun, mükemmelliğinin bir sonucudur (Doğan, 2002: 26). Öte yandan özellikle belagat kitaplarından hareketle şiire dair yapılan, şiir düzgün ve yerinde söz söyleme usul ve kaidelerini inceleyen me'ânî, beyân ve bed'î gibi fenleri olan belagat ilminin temel inceleme alanlarından biridir (Kılıç, 1992: 381) tarifi ilk dönem Fars tezkirecilerinin görüşleriyle ciddi manada örtüşmektedir.

tarafından sıkça dile getirilen bir husustur. İlk dönem Arap dilcilerden biri olan İshak b. İbrahim'e (ö. 372/982) göre şiirin esasını mana oluşturur ve bu vasfa sahip olmayan kimse, ölçülü ve kafiyeli söz söylese bile bu kişiye "şâir" değil belki "nâzım" denilebilir (Kılıç, 2012: 27). İshak b. İbrahim'in şiirde manayı ön plana alan yaklaşımının benzerini Devletşah da tezkiresinin mukaddimesinde dile getirmiştir. Tabii tezkireci, şair olmasından mütevellid görüşlerini sözcüklerin farklı anlamsal boyutlarından hareket ederek izah etmeye çalışmıştır.

Devletşah, şiirde mananın nasıl tezahür etmesi gerektiğini mana-şiir-şair mefhumlarını esas alarak tûtî-şeker-şekeristân ve dalgıç-inci-deryâ kavramları üzerinden aktarmaya çalışır. Devletşah'ın ilk benzetme unsurları olan tûtî-şeker-şekeristân sözcükleri, klasik Türk ve Fars şiirinde de çeşitli vesilelerle sıkça kullanılmıştır. Klasik literatüre göre tûtîye konuşma öğretmek için önüne bir ayna konur ve her sözcük telaffuzunda kendisine bir şeker verilir. Bu yüzden şairler, güzel kelimeleri ve belâğ konuşmayı alegorik manada anlatmaya çalıştıklarında tûtî ve şeker sözcüklerinden istifade ederler. Devletşah da güzel söz erbabı olarak tarif ettiği şairlere, tûtî yakıştırmasında bulunur. Şiirde manayı tûtî, şeker ve şekeristân sözcükleri arasındaki anlam bağlantısına dayandırarak aktarmaya çalışan Devletşah'a göre Allah'ın söz söyleme kudretini bağışladığı tûtî (şair), söz ve fesahat şekerliğinden (mana âlemi) her daim şeker (şiir) yemektir. Aynı şekilde şairi dalgıca benzeten Devletşah, onların mana âlemi olan bir denize daldıklarını ve kabiliyetleri ölçüsünde en güzel incileri derlediğini söylemektedir. Avfî gibi çölü nesre, denizi ise şiire benzeten Devletşah'a göre şairler, bu ucu bucağı görünmeyen şiir denizinde dalgıçlık yaparak inci tanesine yani manaya erişmeye çalışmışlardır (Devletşah, 1977: 25).

Benzetmeler üzerinden şiirde mananın önemini aktarmaya çalışan Devletşah, şiirin şekli yönü olan vezin ve kafiye de bir tarafa bırakmaz. Şiirde mana ve şeklin birbirini tamamlayan iki temel unsur olduğunu öne süren Devletşah, mevcut ilişkiyi yine benzetmeler üzerinden anlatmaya çalışır. Garip manaları ve ince bilgileri bir geline benzeten Devletşah, bu manaların nazma çekilmesini ise yani sözün mevzunlaştırılmasını gelinin üzerindeki süs olarak tarif etmiştir (Devletşah, 1977: 26). Tezkireciye göre her ne kadar süs olmadan güzelin güzelliği ve letafetine bir hâlel gelmiyorsa da gönülleri etkileyecek bu güzelliğin kıymetinin anlaşılmasında süs elzemdir. Öte yandan Molla Câmî gibi şiiri sadece kafiye ve redife dayandıran şiir ehlini ağır şeklide eleştirir ve manayı bakire bir güzele benzeterek bu temiz duruşun altında keşfedilmeyi bekleyen binlerce sır ve ince fikrin olduğunu savunur.

Sözcüklerin içerdikleri anlam kabiliyetlerinden istifade ederek insanların duygusal ve fikrî dünyalarına hitap eden şiir, bu yönüyle derin bir etkiye sahiptir. Hazreti Peygamber'in söylediği, "...şiirin bazısında sihir vardır."

hadis-i şerifi minvalince sihirden kastın, şiirin tesir gücüyle alakalı olduğu aşikârdır. Şiirde, sözcükler yoluyla tezahür eden anlam coşkunuğu, çoğu kez toplumların düşünce dünyalarına yön vererek bireysel tefekkürün şekillenmesinde ciddi bir pay sahibi olmuştur. Şiirin sahip olduğu bu yönlendirici etkinin bireysel ve toplumsal düzeydeki yansımalarını Fars tezkirecilerinden Arûzî'nin mukaddimesinde görmek mümkündür. Arûzî'ye göre gerçek şiir, insanın zihni ve duygusal faaliyetlerine yön veren öfke ve şehvet kuvvetlerini ciddi manada tahrik eder. Şiirin insan bünyesinde yarattığı sarsıntıyla onu çobanlıktan şahlığa nasıl yükselttiği ile ilgili Abdullah el-Hucestânî'ye dair verdiği örnek çarpıcıdır. Hucestânî, bir gün Hanzala-ı Bâdgîsî Divanını okurken orada gördüğü iki beyitten çok etkilenir ve bu iki beytin yoğun tesiriyle köyde sade bir çiftçi olarak yaşarken, Nizâmî'nin deyimiyile tarihte galip krallardan biri olur. Bu iki beyit:

*Büyüklük aslanın ağzında olsa da git  
Tehlikeye atıl, aslanın ağzında ara*

*Ya büyüklükle, yücelikle, ihsanla makamla  
Ya da yiğitçe ölümle yüz yüze ol (Arûzî, 2016: 41)*

Arûzî'nin tezkiresinde şiirin tesiri ile ilgili verdiği ikinci anekdot ise Samaniler dönemi hükümdarlarından Nasır b. Ahmed ile ilgilidir. Nizâmî'nin aktardığına göre hükümdar, maiyetiyle beraber yaz ve kış mevsimlerinde farklı bölgelerde ikamet edermiş. Hükümdarın emri altındaki idareciler onu, ailelerinin bulunduğu Buhara'ya dönmesine ikna etmek için dönemin ünlü saray şairlerinden Rudekî'yi devreye sokarlar. Padişahın fitratını çok iyi bilen Rudekî, ona nesirden ziyade nazmın daha çok tesir edeceğini ön görür ve bu nedenle emir şarabını alıp çalgılar çalmaya başlayınca Buhara'nın güzelliklerini övdüğü altı beyitlik bir kaside söyler. Bu kasidede Buhara ve sultanı özdeşleştirerek anlattığı iki beyit şöyledir:

*Ey Buhara sen şâd ol ve çok yaşa  
Padişah sana misafir geliyor*

*Emir bir ay ve Buhara gökyüzüdür  
Ay gökyüzüne doğru geliyor (Arûzî, 2016: 49)*

Arûzî'nin aktardığına göre Rudekî'nin Buhara ile ilgili kasidesini dinleyen sultan, şiirden öyle etkilenir ki zırhını ve çizmelerini giymeden kır atına atlar ve Buhara'ya doğru yola koyulur. Arûzî'nin tatlılık ve tazelikte mükemmel, akıcılık ve hoşnutlukta sonsuz olarak nitelediği Rudekî'nin bu şiirine mükâfat olarak on bin dinar verilir. İyi bir sanat erbabı olan Arûzî de Rudekî'nin bu şiirinden etkilenmiş olacak ki şiirde bulunan edebi sanatları tespit etme ihtiyacı duyar. Tezkireciler arasında, şiirin insanlar üzerindeki tesiri ve yönlendirici gücü ile ilgili son noktayı Molla Câmî, "hangi fazilet şiirden

yüksektir, hangi sihir bu büyüden daha keskindir (Cami, 1990: 204)” ifadesiyle koyar.

Fars tezkirecilerinden Muhammed Avfi'nin daha önce de zikredildiği üzere edebiyatın tanımı ve türlerine dair yapmış olduğu açıklamayı Molla Câmi, klasik şiirin nazım şekillerine indirgeyerek bunların hangileri olduğunu ve devrin sanatsal ihtiyaçlarına binaen hangilerinin tercih edildiğini isimlerini vererek izah etmeye çalışır. Câmi'ye göre şiir, kaside, gazel, kıt'a ve rubâî gibi nazım şekillerinden oluşur ve bazı sanat adamları bu türlerin hepsinden şiir söylemişlerdir (Câmi, 1990: 207). Câmi, klasik şiir türleri hakkında bilgi verdikten sonra şairlerin hangi türleri neden seçtiklerine dair kendi dönemi ile daha önceki edebî zevk arasında bir karşılaştırma yapar. Buna göre şairlerden bir kısmı eski dönem üstatları gibi kaside türüne meyletmiş ve yalnız övme veya öğüt verme gibi bir misyonu şiirlerinde işlemeyi tercih etmişlerdir. Kaside türüne yönelen şairlerin bu tercihlerine dair Halil İnalıcık'ın tespiti dikkate değerdir. İnalıcık'a göre kasideler, başta öbür dünyada Tanrı'nın rızasını, peygamberin, velilerin şefaatinin ve bu dünyada patrimoniyal siyasi güç sahiplerinin himaye ve inayetini kazanmak için yazılırdı (İnalıcık, 2010: 20-21). Öte yandan Câmi, kendi yaşadığı dönemin şiir zevkine göndermede bulunarak çağdaşı şairlerin daha çok gazel türüne meylettiklerini, ancak bunun yanı sıra mesnevî türüne yönelenlerin azımsanmayacak sayıda olduklarını dile getirir (Câmi, 1990: 208). Şiirin şekilsel boyutunu teşkil eden nazım türlerinin, devirlere göre tercih edilme sebeplerini ön plana alarak karşılaştıran Câmi, şiirde manayı da benzer bir mukayeseye tabi tutar.

### 3. Şairin Genel Vasıfları

Klasik edebiyatın başta şiir olmak üzere farklı alanlarında eserler kaleme alan şairlerin biyografilerine yer veren ilk dönem Fars tezkirelerinin mukaddimelerinde, şiir ile ilgili bilgilerin yanı sıra şairlerin sahip olmaları gereken temel nitelikler hakkında da çeşitli bilgiler verilmiştir. Hatta Nizâmî-i Arûzî gibi müellifler, tezkirelerinin girişinde “Şairin ve Şairliğin Niteliği Üzerine” gibi mufassal başlıklar altında şairlerin vasıfları hakkında geniş bilgi vermişlerdir. Tezkirecilerin ortak kanaatleri esas alındığında şairin kim olduğu ile ilgili her birinin çoğunlukla birbiriyle örtüşen tanımlamalar yaptıkları görülür. Tezkirecilerin ilmi esas olarak yaptıkları şiir tarifinde, şairi de ilmi icra eden bir ilim erbabı olarak tanıtmışlardır. Daha önce de ifade edildiği üzere tezkirecilerin ortak kanaatine göre şiir, hikmet ilminin bir türevidir. Avfi'nin yaratıcılık erbabı tarafından anlaşılan bir ilim olarak tarif ettiği şiir, elbette yetenekli kişilerin ellerinde neşvünema bulmakta ve bu sayede eşsiz eserler verilmektedir. Peki yetenek, estetik ve ahenk bileşimi olan bu ilmin ifası için yeterli bir argüman mıdır? Şairleri, âlimler sınıfında gören Devletşah ve Arûzî'ye göre şairliğin olmazsa olmaz kurallarından biri ilim tahsilidir. Şairleri, irfan ve fazilet sahibi, (Devletşah, 1977: 26), okuma yazma bilen söz

söyleme erbabı (Cami, 1990: 203), ve çeşitli ilim türlerine vukufiyeti olan ilim ehli (Arûzî, 2016: 33), şeklinde tarif eden Fars tezkirecilerinin ilmi, şair için merkeze alan bu yaklaşımlarını, daha sonraki yüzyıllarda yaşayan ünlü Türk şairi Fuzûlî, şiir için de şart koşacak ve ilimsiz şiir temelsiz bir duvar gibidir ve ilimsiz şiir ruhsuz beden gibi cansız ve hareketsiz olur (Doğan, 2002: 26) diyecektir.

Tezkireciler, şairlik için ilmin gerekliliğini savunurken kimi satır aralarında bu ilmin tahsil edilme zamanı ve mahiyeti hakkında da irili ufaklı bazı bilgiler verirler. Câmî ve Arûzî'nin ortak kanaati, şiire dair ilimlerin gençlikte tahsil edilmesi gerektiği yönündedir. Çünkü gençlikte edinilen bilgilerin kalıcılığı, bulunulan yaşın özellikle zihinsel elverişliliği bakımından en verimli dönemidir. "Küçüklükte elde edinilen bilgi, taş üzerindeki nakış gibidir." denildiği veçhile ancak gençlik çağında çalışmakla mümkün olabilir (Câmî, 1990: 36). Peki, şairin gençlik çağında tahsil etmesi gereken bu bilimsel faaliyetler nelerdir sorusuna Arûzî'nin cevabı şöyledir:

*"Şair, gençliğin başlangıcında ve gençlik günlerinde öncekilerin şiirinden yirmi bin beyit öğrenmezse sonradan gelenlerin eserlerinden on bin kelime aklında tutmazsa böyle bir dereceye ulaşamaz. Sürekli üstatların divanlarını okumak ve onların içinde ve dışında sözün zorlayıcılığı ve inceliği başka ne şekilde olmuş öğrenmelidir."* (Arûzî, 2016: 46).

Arûzî, şairin kendisinden önce yaşamış ve çağdaşı şairlerin şiirleri ile üstat şairlerin divanlarına atıfta bulunarak şiir erbabının ilk olarak estetik değere haiz beyit ve sözcükleri ezberlemesini, akabinde söz inceliği olarak tarif ettiği yani sözün me'ânî, beyân ve bedîî' hallerine olan uygunluğuna riayet etmesi gerektiğini belirtir. Şairlerin gençlik çağı itibarıyla ilmî tahsilleri için başlangıçta eski ve yeni şairlerin şiirleri ile üstat şairlerin divanlarındaki şiirleri örnek almaları gerektiği yönündeki tavsiye, Aristoteles'in bütün güzel sanatların hareket noktası olarak kabul ettiği mimesis (taklit) kavramını hatırlatmaktadır. Arûzî, gençlik döneminde üstat şairlerin şiirleri ile şiirlerde bulunan sözcüklerin ezberlenmesi ve beyitlerde hem anlam hem de şekil bakımından gösterilen zerafet ve inceğin hakkıyla anlaşılmasını şairlik için yeterli bulmaz. Tezkirecilerin kutsiyet atfederek ön plana çıkardıkları konuşma yetisini Arûzî, şair için güzel ve irticalen konuşma şeklinde bir adım daha öteye taşır. İrticalen konuşma ve şiiri ezberden okuma yeteneklerini, şairliğin temel vasıflarından sayan Arûzî, özellikle padişah meclislerine atıfta bulunarak bu yeteneklerin gösterilmesi durumunda şairin büyük lütuflar elde edeceğini öne sürer. Ona göre meclislerde irticalen konuşmak ve şiir söylemek padişahı mutlu eder ve bu sayede şair maksadına ulaşır (Arûzî, 2016: 47). Bu duruma büyük Fars şairi Rudekî'yi örnek olarak verir ve Samanlı hükümrانlığında onun gibi irticalen konuşan ve hızlı şiir söyleyen hiçkimsenin olmadığını belirtir. Şiire dair ilim tahsili hususunda Arûzî'nin

üzerinde durduğu ve tavsiye ettiği diğer bir alansa şiirde ahengi sağlamaya yönelik ilimlerin başında gelen aruzdur. Nizâmî'ye göre şiir kabliyeti olan her insan mutlaka aruz ilmini tahsil etmelidir. Bunun için de Ebu'l-Hasan Serahsî'nin risalelerine müracaat edilmelidir (Arûzî, 2016: 46).

Daha önce şiirin teorik yönü bahsinde ifade edildiği gibi tezkireciler, şiir-mana ilişkisini ele alırken şairleri, çeşitli benzetmeler üzerinden birer mana taşıyıcısı olarak sunarlar. Devletşah'ın şairi, tuti ve dalgıç olarak tanıtmaya karşılık Avfi onu belagat dilencisi olarak nitelendirir. Her iki tezkireci de şairin mana taşıyıcısı misyonunu evvela Hazreti Peygamber'in "Allahu Te'alâ'nın arşın altında yarattığı hazinelerin anahtarları şairlerin dilleridir." hadisini aktararak anlatmaya çalışırlar. Hazineden kasıt, daha sonra Nizâmî-i Arûzî ve Osmanlı şu'ara tezkirecilerinden Latîfî'nin de belirttikleri gibi manadır. Hadis-i şerifle kutsiyet atfı yapılan şairler, kimi zaman tuti olup söz şekeristanından şeker derlerken, kimi zaman da endişenin kan içici, ucu bucağı olmayan denizinde dalgıçlık yaparak inci tanesine erişmeye çalışmışlardır. Ya da Avfi'nin ontolojik anlayışı ön plana çıkaran tavrıyla onlar, tevhid incisinden belagat dilenciligi yapan sanat erbabıdır (Browne, Kazvini 1906: 1). Fikir gelinlerinin süsleyicileri ve nefis sırlarının sarraflı olarak tavsif edilen şairler, hiç şüphesiz ilham yoluyla mana hazinelerinden temin ettikleri ganimeti söz aracılığıyla varlık kıyılarına taşıdıkları için tezkireciler nezdinde seçkin insanlardır. Nitekim Devletşah, şairlerin sıradan insanlardan farklı bir topluluk olduklarını ispat etmek amacıyla büyük mutasavvıf şairlerden olan Senâî'nin şu beytine yer verir:

*Sen şairleri alalade rivayetçilerle bir tutma*

*Zira İsa'nın yeri gök, tutininki ise ağaç dalıdır* (Devletşah, 1977: 26)

Devletşah, tezkiresinin mukaddimesinde şairin mana sarraflığının temelinde ilhamın yattığını ve bu nedenle Allah'la doğrudan bir ilişkisinin olduğunu öne sürer. Bunun için de sık sık devrin önemli şairlerinin bu minvalde söyledikleri beyitlere yer verir. Hâfız'ın kendisini ayna karşısında söz terenennüm eden bir tuti olarak resmettiği beytinin ikinci dizesi, tam da Devletşah'ın iddia ettiği düşünceyi kanıtlar niteliktedir.

*Beni bir tuti gibi aynanın karşısına koymuşlar*

*Ezel üstadı ne söyle derse onu söylüyorum* (Devletşah, 1977: 25)

Devletşah'ın şairliği, daha çok mana dünyasına hükmetme eksenli bir bakış açısıyla ele almasına mukabil Nizâmî-i Arûzî, çoğunlukla sözcük odaklı ve şekli ön plana çıkaran bir yaklaşım tarzı sergiler. Nizâmî'ye göre şairlik bir sanattır ve sözcüklerin mana dünyalarına hükmederek onları kontrol eder ve elde ettiği sonuçları birleştirir. Yani şair, sözcüklere hükmeden bir hükümdar gibidir ve onları istediği surete sokabilme kudretine sahiptir. O halde bu kudreti gösterebilmek adına sözcüklerin mana âlemini, hakikati esas almadan

sonuna kadar kullanmalıdır. Yani küçüğü büyük, büyüğü küçük yapmalı; iyiyi süste çirkin, çirkini şekilde güzel göstermelidir (Arûzî, 2016: 41).

Hazreti Adem'in yaratıldığı günden itibaren âlim ve şairlerin varolduğunu öne süren ilk dönem Fars tezkirecileri, ilmin bir türevi olarak şiirin de her devirde insanlar arasında ilgi gördüğünü belirtirler. Ortaya çıkış zamanı itibarıyla köklü bir geçmişe sahip olan şiirin şekillenmesinde mensup olduğu dil ve kültür ile teşekkül ettiği toplumun sanatsal değerleri ve dünya görüşünün büyük bir payı vardır. Bilindiği gibi toplumun temel yapısını oluşturan değerler esnektir ve bu değerlerin zaman içinde, teknolojik ilerlemeler, küresel etkileşimler, sosyo-ekonomik değişimler, savaşlar, göçler, nüfus olayları ve coğrafi faktörler gibi çeşitli unsurların etkisiyle değişime uğrayabilir. Elbette sosyalitenin temel parçalarından olan sanat ve sanat özelinde şiir, bu değişimden payını alır. Dolayısıyla her devrin şiir anlayışı doğal olarak birbirinden farklı olabilir. İlk dönem Fars tezkirecilerinden Devletşah ve Molla Câmî de bu duruma atıfta bulunurak eski ve yeni şairler nitelemeleri üzerinden geçmiş dönem ile kendi çağlarında mevcut olan sanat anlayışlarını karşılaştırırlar. Devletşah'a göre şiir eski zamanlardan beri insanlar arasında yaygın bir sanattır ve yazıldığı diller sene ve devirlerin geçişi ile halden hale ve şekilden şekile girdiği için bunları anlamak güçleşmiştir (Devletşah, 1977: 43). Molla Câmî ise Devletşah'ın şiirin niteliğini belirleyen dönemsel şartlarla ilgili düşüncesini eski ve yeni dönem şairlerinin sanat anlayışları üzerinden detaylandırmaya çalışır. Molla Câmî, şiirin eski şairlere göre hayal unsurlarından meydana gelen bir söz olduğunu, (ki bu söz, dinleyenleri bir şeye yöneltmek yahut tiksindirmek için mana ve nükteleri onların hayalinde canlandırır.) belirttikten sonra yeni şairlerin hatta halkın dahi şiirde vezin ve kafiye itibar ettiklerini belirtir (Câmî, 1990: 204, 207). Eski ve yeni dönem şairlerinin şiir anlayışlarını birbirleriyle karşılaştıran Câmî, akabinde onların hangi nazım türlerini tercih ettikleri ile de bilgi verir. Buna göre eski üstatlar daha çok kaside tarzına meylederken günümüz şairleri genellikle gazel ve mesnevî türlerini tercih etmektedir (Câmî, 1990: 207, 208).

İlk dönem Fars tezkirecileri, şairiliğin temel vasıfları ile ilgili görüş beyan etmelerinin yanı sıra şiir ilmini hakkıyla ifa etmeyen ve bu sayede sayıları çokça artan müteşairleri de eleştirmişlerdir. Tezkireciler, yaşadıkları dönemde şair zümresinin kadir ve kıymetinin azalmasını birtakım ehliyetsiz kişilerin şairlik iddiasında bulunmaları ve doğru olmayan kişilerin bu işle uğraşmalarına bağlamışlardır. Arûzî, kendi döneminde zuhur eden bu gürühtan bahsederken "hangi tarafa kulak versen bir şair sesi iştirsin, ne tarafa baksan şair adını taşıyan birtakım insanlar görürsün, çok olan bir şey aşağılık olur." (Arûzî, 2016: 33), şeklinde eleştirel ifadeler kullanır. Devletşah da tıpkı Arûzî gibi niteliksiz şairlerin sayısındaki artışı tenkit etmek amacıyla "çok olan şey aşağılık olur." (Devletşah, 1977: 33), ifadesini kullanmış ve

Enverî'nin şiir ilmine vukufiyeti olmayanların bu işe girişmelerini yerden yere vuran bir beytine yer vermiştir.

*Şiir aslında fena bir şey değildir, benim şikayetim*

*Bu işe birtakım aşağılıkların burunlarını sokmasıdır* (Devletşah, 1977:

34)

## SONUÇ

Yaşadığı dönemde şiir ilmindeki kabiliyeti sebebiyle ün sağlamış olan şairlerin adları ve eserlerinin isimleri, tarihin karanlık sayfalarına gömülmesin diye kaleme alınan şu'ara tezkirelerinin ilk örnekleri, Arap edebiyatına mensuptur. Tabakat sistemi şeklinde Arap edebiyatında ortaya çıkan şu'ara tezkireleri, akabinde Fars ve Türk edebiyatlarında da örnekler vermeye başlamıştır. Türk edebiyatındaki ilk şair tezkireleri, Fars edebiyatındaki tezkireler örnek alınarak vücuda getirilmiştir. Fars edebiyatında kaleme alınan ilk tezkireler, genellikle mukaddime, şair biyografilerinin işlendiği tabakalar ve hatime bölümlerinden meydana gelmiştir. Tezkirelerin özellikle mukaddime bölümlerinde tezkireciler, başta sanat-patronaj ilişkisi olmak üzere şiirin genel nitelikleri ile şairin temel vasıfları hakkında çeşitli bilgiler vermişlerdir. İlk dönem Fars tezkirelerinde yer alan bu bilgiler, kendilerinden sonra kaleme alınan Fars ve Osmanlı sahası tezkirelerinin şair seçimine dair uyguladıkları kriterlerin genel niteliklerine ciddi tesirde bulunmuştur. Bu biyografik ve yarı biyografik eserler sırasıyla Nizâmî-i Arûzî'nin *Çehâr Makâle*'sinin ikinci babı olan şairler bahsi, Muhammed Avfî'nin *Lübâbül-Elbâb*'ı, Molla Câmi'nin *Bahâristân*'ının yedinci bölümü ve Devletşah'ın *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sıdır. İsmi zikredilen tezkirelerin mukaddime bölümlerinden hareketle ilk dönem Fars tezkirecilerinin şiir ve şair ile ilgili görüşleri açıkça zikredilir.

Tezkire mukaddimelerinde şiirin nitelikleri ile şairin temel vasıfları hakkında bilgi verilirken bu kavramların bir şekilde patronajla ilişkilendirildiği görülür. Tezkirecilerin eserlerinde aktardıkları bilgilere göre hem kendi devirlerinde hem de kendilerinden önce yaşayan idarecilerin şiir ve şaire özellikle maddi anlamda çokça iltifatları olmuştur. Devlet erkanının şairleri, şiir yazmaya teşvik eden bu girişimleri, başta şair tezkireleri olmak üzere birçok edebî eserin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Temel öznesi şiir ve şair olan şu'ara tezkirecileri, şairlerin biyografileri, sanat anlayışları ve eserlerinden bahsetmeden önce kendilerine göre makbul şiir ile ideal şaire dair çeşitli tanımlamalar yapmışlardır. Tezkirecilerin şiir tanımları genellikle şiirin iç (mana) ve dış (mana) yapısı ile ilgili olmuştur. Bazı tezkireciler şiir için manayı ön planda tutarken bazıları ise güzel şiir için mevzun (kafiye-redif-vezin) sözün yeterli olabileceği hükmüne varmıştır. Ancak tezkirecilerin bu hususta vardığı ortak kanaat, şiir için mana ve mevzun sözün beden ve ruh gibi birbirini tamamlayan iki hayatî öge olduğu yönündedir. Şiiri, hikmet ilminin bir parçası olarak gören tezkirecilere göre iyi şair olabilmenin iki kuralı vardır. Bunlar,

doğuştan getirilen yetenek ve küçük yaşlardan itibaren yapılan ilim tahsilidir. Tezkirecilerin iyi şiir ve şairlik için şart koştukları ilim tahsili kendilerinden sonra klasik Fars ve Türk edebiyatlarında şiir kaleme alan birçok şair tarafından aynı şekilde dile getirilmiştir.

### KAYNAKÇA

AKYÜZ, Kenan (1992). *Firdevsî, Şehnâme-I*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ARİSTOTELES (1987). *Poetika*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

BROWNE, Edward, KAZVİNİ, M., Muhammed (1906). *The Lübbu'l-Albâb (First Part) of Muhammad Awfî*, London: Brill Leiden Publication.

DEVLETŞAH (1977). *Devletşah Tezkiresi*, (çev. Necati Lugal), İstanbul: Kervan Yayın ve Kitapçılık Neşriyat.

DOĞAN, M. Nur (2002). *Fuzûlî'nin Poetikası*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

ENGİNÜN, İnci (2006). "Cenab Şahabettin" *Servet-i Fünun Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

GAÏUS Suetonius Tranquillus (1914). "Lives of Illustrious Men" *The Lives Of The Caesars II*, Cambridge: Harvard University Press.

İNALCIK, Halil (2010). *Has Bağçede 'Ays u Tarab*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İNALCIK, Halil (2003). *Şair ve Patron, Patrimonyal Devlet Ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

KARACA, Alaattin (2005). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.

KILIÇ, Filiz (2013). *Klasik Türk Edebiyatının Peşinden*, Ankara: Grafiker Yayınları.

KILIÇ, Hulusi (1992). "Belagat" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 5, 380-383

KILIÇ, M. Erol (2012). *Sufî ve Şiir*, İstanbul: İnsan Yayınları.

KUR'AN-I KERİM (2011). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

MACİT, Muhsin (1996). *Dîvân Şiirinde Ahenk Unsurları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MOLLA CAMİ (1990). *Bahâristân*, (çev. M. Nuri Gençosman), Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

NİZAMİ-İ ARUZİ (2016). *Çehâr Makâle*, (çev. Esin Eren Soysal), İstanbul: Demavend Yayınları.

OKAY, Orhan, M. (2005). *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları.