

Dr. Öğr. Üyesi Selim GÖK

Karabük Üniversitesi
Türk Dili Bölümü,
Karabük/TÜRKİYE
selimgok@karabuk.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-1631-3402

**TARLAN'IN "HAYÂLÎ-BÂKÎ"
MUKAYESESİ BAĞLAMINDA ŞEHİR,
ŞİİR VE HAYAL(HANE)**

IN THE CONTEXT OF HAYÂLÎ-BÂKÎ
COMPARISON OF TARLAN CITY, POETRY
AND DREAM

DOI Number: 10.28981/hikmet.498131

ÖZ

Hayâlî ve Bâkî, 16. yüzyılın gözde edebî şahsiyetlerindendir. İki şair de sarayda iltifat görmüş ve siyaseten himâye edilmişlerdir. Bâkî, devlet kademelerinde ilerlemiş; Hayâlî ise hâmisinin ölümünden sonra payitahtı terk etmiştir. A. Nihad Tarlan'ın "Hayâlî-Bâkî" mukayesesinde iki şairin akıl ve duygu terkihi bakımından değerlendirmesi yapılmıştır. Tarlan'a göre Hayâlî, yoğunluğu yüksek duygusuyla ve tasavvufî neşveli şiirleriyle Bâkî'nin şekli kusursuzluğuna rağmen daha iyi bir şair sayılmıştır. Bu değerlendirmenin şiirin varlık sebebi noktasında bazı temellere dayandığını düşünmekteyiz. Birincisi şiir, duyguların ifadesi için meydana gelmiş edebî bir türdür ve şiirin doğal bir duygu taşıması önemlidir. Şiirin poetikası kurulduğunda onu meydana getiren değişkenlerin vazgeçilmezleri klasik şiir merkezli olarak incelenmelidir. İkinci olarak hâmilik, şairlerin kendilerini gösterebilmeleri için en az "şairlik gücü" kadar etkilidir. Bunun yanında Hayâlî'nin ortaya koyduğu orijinal hayallerde Vardar Yenicesi önemli bir yere sahiptir. Bir hayal menbaı olarak değerlendirilebileceğimiz Vardar Yenicesi bu nispetle Hayâlî gibi birçok şairi yetiştirmiştir. Böylelikle şiirler, şehirler merkezinde orijinal hüviyetler kazanmıştır. Dolayısıyla şairlerin farklılaşan hayal âlemlerini besleyen ilham kaynaklarının değerlendirilmesi gerekmektedir. Çünkü her şairin şiirin varlık sebebine dair taşıdığı kanaatler farklılık göstermektedir. Bu bağlamda "şiirin varlık sebebi" çerçevesinde "hayalhane" olarak nitelenen iç-dış dünyanın etkisi, ilhamın kaynağı ve hayalin ortaya çıkış şartları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Hayâlî, Bâkî, hayalhane, şehir, Vardar Yenicesi.

ABSTRACT

Hayâlî and Bâkî are among the favorite literary figures of the 16th century. Both of the two poets saw a compliment in the palace and were politically protected. Bâkî, advanced in the state; Hayâlî, however, left the capital after the death of its protector. A. Nihad Tarlan's evaluation of two poets in terms of mind and emotion was evaluated in the comparison of "Hayali-bâkî". According to Tarlan, Hayâlî was regarded as a better poet despite his formal perfection with his high intensity and mystical poetry. We think that this assessment is based on some foundations in the point of existence of poetry. Firstly, poetry is a literary form for expression of emotion and it is important that the poem carry a natural emotion. When the poem's poetic is established, the indispensable of the variables that bring it up should be examined as classical poetry centered. Secondly, the protector is as effective as "the power of poets" to show the poets themselves. In addition, Vardar Yenicesi has an important place in the original dreams of Hayali. Vardar Yenicesi, which we can evaluate as a vision of dreams, has trained many poets like Hayâlî. In this way, poems have acquired original identities in the center of cities. Therefore, it is necessary to evaluate the sources of inspiration that feed the differentiated imaginations of poets. Because every poet has different opinions about the reason for the existence of the poem. In this context, the influence of the inner-outer world, which is characterized as "dreamer" within the framework of "the reason for the existence of poetry", will be judged on the origin of inspiration and the conditions of emergence of the dream.

Keywords: Hayâlî, Bâkî, dream, city, Vardar Yenice.

Giriş

Antik Yunan düşünürlerinden Aristoteles, *Poetika*'sında şiir hakkındaki görüşlerini şu şekilde ifade eder: "Şiir sanatı, kendi varlığını insan doğasında var olan iki temele borçlu görünüyor. Birincisi taklit isteğidir ki bu insanda doğuştan vardır. İnsanlar diğer canlılardan taklit yetenekleri sayesinde ayrılırlar ve ilk bilgilerini de buna borçludurlar. İkincisi ise taklit ürünlerden hoşlanmadır (Aristoteles 2011: 39)." Taklidi ve hoşlanmayı, sanat zevkinin özü kabul ederek şiir için bir izah yapıldığında şiir; "duygu, *fancy/fantasia*, fikir" (Johnson 1852: 546) olarak tanımlanan "hayal" unsurlarından oluşan bir sanattır. Bir başka ifade ile Aristoteles'in şiir sanatındaki iki unsurdan biri olarak kabul ettiği taklit, söz formuna dönüşen duygunun şiir rolüne büründürülmesi esasına dayanmaktadır. Bu, hem şiirin muhteva kaynağı hem de doğudaki sanat mektebinin "şair yetiştirme ve şiir üretme metodu"dur (Kurnaz 2007: 27-28). Şiirdeki hayal ise şiirin estetik kurgusuna göre şairin özgün duygu işleme ve bir imaj oluşturma serüvenidir. Muhtevasında mazmun kalıpları olan klasik şiirin de şekil ve âhenk uyumu ile edebî-estetik bir varlığa ulaşması bahsedilen bu imajın doğru bir şekilde oluşturulmasına bağlıdır. Çünkü şiirin varlığı; şairin kurgu dünyasını en uygun ve etkili şekilde şiir hâline getirip getiremediğiyle ilgilidir. Bazen şiirin yapısına ve ahengine bazen de manasına yansıyan bu kurgusal dünya; şiirde şairin kullandığı bir imza hüviyeti taşımaktadır. Zaten ve genellikle aşkın kurgusalılığı ve simgeselliği üzerine kurulu Doğu sanatlarında da Yunani bir aşkın izlerini görmek kaçınılmazdır. Sadece Doğu, bunu kendi kimliğine dönüştürerek bir form kazandırmıştır (Tanpınar 2001: 9). Nihayetinde Fars, Arap ve Türk müşterekinde oluşan bu terkip, özgün duygu ve söylemle gerçek muhtevasına kavuşmuştur.

Şairlik ve Hâmîlik

Ali Nihad Tarlan, *Hayâlî ve Bâkî*'yi sanat ve edebiyat yönünden tenkîd ettiği çalışmasında¹ "şekil, manâ, üslup" bakımından mukayeseler yapmış ve şiirin yazılış amacıyla ilgili kanaatler bildirmiştir. Çalışmada; şahsiyet, mekân ve estetiğin şiir kurgusu müşterekinde değerlendirilmiş olması, şiiri vücuda getiren tenkîd unsurlarının varlığını ortaya koymuştur. Mesela edebiyatın merkezindeki gözde muhit -yani saray- şiirlerin ve şairlerin gün yüzüne çıkmalarında önemli bir etken hâline gelmiştir. Çünkü saray; maddî-manevi gücün sembolü, hâmîlik kurumunun en önemli merkezidir. Dolayısıyla bir hâmîye sahip ol(ma)mak şairin statüsü için belirleyici bir öneme sahiptir. Öyle ki Orta Asya'dan beri süregelen bir gelenek sistemi içerisinde şairler himaye edilmiştir. Mesela Selçuklular'da "asrın asıl müterennimleri, ellerinde kopuzlarıyla her toplantı yerinde bulunan 'ozanlar'dı. Ozanlar ve kopuzcular Oğuz boylarının ve Selçuklu ordularının tamamlayıcısı hükmündeydi (Köprülü 1981: 213)." Benzer biçimde "Arap devlet başkanları, bilim ve edebiyata önem vererek şairleri kendilerine çekmeye başlamış ve onlara ödül vermeyi bir gelenek hâline getirmişlerdir (İbn Hazm 1995: 13)." Çağatay sahasında "Hüseyin Baykara'nın himaye ettiği ve sarayında bulundurduğu kişiler

¹ Tarlan, A. Nihad (1946) "Hayâlî - Bâkî", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 1, s. 26-38.

arasında Ali Şîr Nevâyî'nin yanında birçok İranlı şair, ressam, tarihçi, musikişinas ve bestekar bulunmaktadır (Algar-Alparslan 1982: 531)." Kısacası tarih boyunca farklı zaman ve mekânlarda şairlerin devlet erkânı tarafından himaye edilmesi esasına dayanan "hâmîlik geleneği"; şairleri ya sanat ve edebiyat yönünden kalıplar içerisinde bırakmış ya da onların ikbal ve iltifat elde etmelerini sağlayarak devlet kademelerinde yükselmelerine vesile olmuştur. Çünkü "hâmî, Osmanlı toplumu gibi sosyal, onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda, sanatçının belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade edebilmesine yardımcı olan kişidir (İsen-Durmuş 2006: 8)." Bu sebeple İstanbul (saray), şairlerin hâmî bularak kendilerini geliştirmelerine imkân tanıyan, taşradaki şairler tarafından da "rüya şehir" olarak tanımlanan bir yer olmuştur. "Bir güneş metaforu çerçevesinde düşünüldüğünde, hâmî, ya da merkez, güneş ışığının kaynağı ise, eğitim, zenginlik, makam, saygınlık gibi karşılıklı faydalarla güneşe yaklaşarak daha fazla 'aydınlanma'yı kendisine hedef seçen şair, merkeze yaklaşmayı bütün bunları elde etmek olarak yorumlamaktadır. Fuzulî gibi, böyle bir aydınlıktan mahrum şairler ise şiirlerinde, elde edemedikleri hâmîliğin eleştirisini yapmaktadırlar (İsen-Durmuş 2006: 55-56)." Böylelikle Fuzulî'nin hâmîsizlikten; Hayretî gibi şairlerin de "olumsuz özellikleriyle" devlet erkânına tanıtılmalarından ötürü, iltifata mazhar olamadıkları bilinmektedir (Kılıç 2010: 640). Dolayısıyla iltifat gören "saray şair"leri, devlet adamları için önemli şahsiyetler olurken; siyasi değişimlerin de himayedeki şairleri ve şiir muhtevalarını doğrudan etkilediği görülmüştür. Mesela Hayâlî "İbrahim Paşa himâyesinde korunup kollanmış ve Kanunî'nin dikkatini çekmiştir. Fakat İbrahim Paşa'nın vefatından sonra Hayâlî, Rüstem Paşa ile anlaşamamıştır. Düşmanlarının da tesiriyle rahatı kaçan Hayâlî Bey, Rumeli'de bir sancak isteyerek İstanbul'dan ayrılmıştır (İpekten vd. 1986: 378)." Zaten zamanın dinamikleri düşünüldüğünde övme, övgü ve iltifata erişme amacıyla yazılan kasidelerin de bürokratik bir hüviyet kazandığı ortaya çıkmaktadır. Çünkü "methiye ve hicviyenin ardında zaman zaman; menfaat, düşmanlık, mevki hırsı ve daha birçok sebebin bulunabileceği haklı olarak öne sürülebilir (Ayvazoğlu 1982:138)." Ayrıca saraydaki güç varlığı, edebiyat sahasından evvel siyasi ve sosyal ortamda kendini göstermiştir. Mesela "Fatih Sultan Mehmet'in kendi devrinde önemli devlet görevlerine getirilecek kişileri bir deftere kaydetmesi ve yeri gelince oradan atama yapması, 'deftere kaydetmek' veya 'ser-defter olmak' tabirleri şeklinde kalıplaşmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in pekiştirdiği bu gelenek zamanla divan şiirinde aşk, tasavvuf, şiir ve savaş alanlarında ön planda olmak anlamlarıyla yaygınlık kazanmıştır (Aksoyak 2017: 7)." Bu durum; şairlik mesleğinde yükselmenin ve devlet erkânından lütuf elde etmenin saray çevresinde birbirine sıkı bir irtibat ile bağlı olduğunu delillendirmektedir.

Şehir, Şiir ve İlham

Tarlan, Hayâlî ve Bâkî mukayesesinde *mektepli* ve *alaylı* şair tiplerini, akıl ve duygu müşterekinde irdelemiştir. Bu tenkîd, klasik şiirde rind ve zâhid tipleri etrafında gelişen "hangisi daha iyi şairdir?" tartışmasına benzer özellikler taşımaktadır. Hatta geleneğin mistik kurgusunda, şehirli bir tarzda şekil ve ses bakımından kusursuz ürünler veren Yahya Kemal'in de bir rind olarak tanımlanması benzer bir tartışmaya kapı aralamaktadır. Çünkü Yahya Kemal, Bâkî kadar şehirli, Hayâlî kadar yerel ve estetikdir. Bahsi geçen *rindlik*, şiirde kusursuz şekil özellikleri kurduktan sonra da hayalin gücünü ortaya koymakla ilgilidir. Farklı toplumlarda da şiir tenkîdlerinde temel sanat kıstasları, Tarlan'ın mukayesesinde belirtildiği gibi "şiirin duygusunu temel ölçüt kabul etme" fikri ile benzerdir. Çünkü şiir, esasında bir teknikten değil bir duygudan müteşekkildir. İbn Hazm'a göre "Araplar şiiri bir teselli ve gönül eğlendirme işi olarak görürlerdi. Şiir anlayışı böyle olduğu için düşünceye pek önem vermezlerdi (İbn Hazm 1995: 15)." Dolayısıyla duygu ve hislenmelerle vücuda getirilen şiirin temel gâyesi düşüncenin farklı bir formuna işaret etmektedir. Bu form, fikrin edebî-felsefi bir dönüşüm yaşamasıyla ilgilidir. Osmanlı'da "dinî ve zühdî-tasavvufî bir edebiyattan yavaş yavaş saray şiirine ve lirik şiire geçişi ve bu suretle klasik tanınan İran şiir zevkinin edebiyatımıza hâkim oluşu" buna bir örnektir (Tanpınar 2001: 2).

Çalışmamıza konu edilen şairlerden Hayâlî, edebî neşve itibariyle Vardar Yenicesi'nden beslenmiş bir şairdir ve bu coğrafya, Âşık Çelebi tarafından "...rivayet ederler ki Prizren'de oğlan doğsa adından önce mahlasını koyarlar. Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Fârisî söyler. Priştine'de oğlan doğsa dividi belinde doğar (İsen 2009: 49-55)." şeklinde tarif edilmektedir. Bu nedenle onun bu beldeleri "şu'arâ ve zurefâ menşe'i" (Kılıç 2010: 639) olarak tanımlaması da doğaldır. Çünkü "Osmanlı'nın Anadolu ve Balkanlar coğrafyasındaki kuruluş asırlarını anlatan ilk Osmanlı tarihleri gaza ruhunu taşıyan, fatih bir milletin, nasıl vatan kurduğunu ve bu vatani maddi manevi değerlerle nasıl imar ettiğini anlatır (Banarlı 1984: 73)." Tarlan, böyle bir coğrafyanın şairlere doğal şairlik kabiliyeti ve şiir estetiği kazandırdığının farkındadır. Benzer biçimde "Arap şiiri [de] çölde doğmuştur. Sonra kentlere yayılmıştır (İbn Hazm 1995: 18)." Bu bağlamda şairlerin buldukları muhit, temel bir ilham kaynağıdır ve Aristoteles'in taklit tezini doğrulamaktadır. O, "sanattaki taklidi üç yönden birbirlerinden ayırmaktadır. Bunlar: taklit etmede kullanılan araç, taklit edilen nesnelere ve taklit şeklidir (Aristoteles 2011: 35)." Çünkü sanatçının aslına sadık kalarak veya kalmayarak yaptığı taklit, bilinçli bir sanat üretimi kabul edilebilir. Doğal olarak Vardar Yenicesi'nde yetişen şairler, sanatın taklidî yönünü kazandıkları gibi, gazâ ruhunu taşıyan yoğunluğu da hiss ediyorlardı. Zaten burada yaşayan "akıncı şairler"i komuta edecek kişilerin medrese ehli olması tercih edilmiyor, onları savaş meydanlarında coşturacak ve onlara cesaret verecek şahsiyetler, bu serdengeçti akıncıların başlarına komutan olarak tayin ediliyordu.² Siyasi bir

² "Rumeli fetihlerinde, 16. yüzyıl sonuna kadar Osmanlı Devleti'nin en önemli vurucu gücü akıncılar, İstanbul'daki merkezi kendilerine model alarak taşrada kendi konumlarına uygun küçük başkentler diriltiyorlardı. Burada yine İstanbul'daki sarayı model alan bir yapılanma yer almaktaydı: Serdengeçti akıncılar yanında, özellikle onları gazaya teşvik edecek, gaziliğin ve şehitliğin faziletlerini nakledecek, kısacası onları şarj edecek, moral verecek kişilere ihtiyaç

otorite sağlama biçimi olan bu tercih, Aristoteles'in "duygu yoğunluğu yüksek kimselerin şairlik vasfına yatkınlığı yüksektir" görüşüyle ortak hususiyetler taşımaktadır. Çünkü o, "heyecanlı bir insanın heyecanlı bir insanı gerçeğe en uygun şekilde yansıtması, kızgın insanın da kızgını en uygun şekilde yansıtması doğaldır. Bu nedenle şiir sanatı kendinden kolayca geçen insanların işidir. Çünkü geçemeyenler hiçbir bağ [kuramaz] ve ölçü bilmezken, geçebilenler kolayca taklit edebilirler (Aristoteles 2011: 67)." demektedir. Yani taklide yatkınlık olarak ifade edilen bu durum, aslında şiirin kurmaca olarak tanımlanan dünyasının ta kendisidir.

Tasavvuf, duyguyu destekleyen inanma ve düşünme sürecidir. Tasavvufun yaşantıya akseden bir hüviyeti de vardır. Fakat tasavvuf şiirin kendisi değildir. Her mutasavvıf, iyi bir şair olamayacağı gibi her iyi şair de tasavvufu ilgilenebilir. Mesela Fuzûlî, tasavvufu şiirlerinde iyi kullanan bir şair olmasına rağmen mutasavvıf değildir. Bu nedenle tasavvuf, şiirdeki duyguyu ortaya çıkarmada bir vasıta özelliği kazanmıştır. Aynı tasavvufi yoğunluk yaşantı olarak Hayâlî'nin yaşadığı coğrafyanın en belirgin özelliği olmuştur. Bu nedenle Hayâlî, şairlik mizacında taşıdığı duygusal yoğunluğu "estetik bir akıl ve seviyesi tutturulmuş bir sanat"la yoğurmayı bilmiştir. Ama bu durum klasik şiirde kelimelerle akıl oyunları yapan Bâkî'yi "şekil yönünden" geçecek nispette başarılı değildir. Bâkî, devlet adamıdır ve bu makamın getirdiği ağırlık, onun sanattaki hayal çizgisine bürokratik bir sınır koymuştur. Zaten temelde Türk halkının duyguya teşneliği, aklın sınırlarına muhaliftir. Bu nedenle hisli bir şiir veya hisli bir müzik kusursuzluk iddiasında bulunan bir diğer şiir veya müziğe nazarla toplumda daha çok kıymete layık görülmüştür. Bu durum Türk halkının duygusal kimliği ile sanat eserinden beklentisi çerçevesinde şekillenen bir genel kanaattir.

"Eski şiirin inkişaf devri İstanbul'da ve İstanbul lehçesi ile teşekkül edince başlar (Tanpınar 2001: 3)." Bu, aslında Fars ve Arap kaynaklı dili ve edebiyatı millî bir kalıba sokma sürecidir. Sarayın ilim ve sanatta etkilenmeleri nasıl dil, düşünce ve kültür vasıtasıyla olmuşsa Balkan coğrafyasındaki yoğun şiir atmosferi de bu şekilde oluşmuştur. Balkanlar'a Abdullah-İlâhî'nin getirilerek bu coğrafyaları "tasavvufî bir atmosfer" ile kuşatması ve Baba Âli Mest-i Acemî'nin mutasavvıf kişiliğinin etkileri hem siyasi hem de edebî anlamda Balkan memleketlerinde orijinal üsluplu şairler yetişmesine ortam hazırlamıştır. Bu durum, gazâ ruhu taşıyan şairlerin duygu dünyalarını "yaşayan şiirler" olarak sunmalarına imkân tanımıştır. Zamanla Rumeli'deki sancakların kapanarak fetih duygusunun geri planda kalması, tasavvufî şiirlerin daha çok yazılmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla "Yenice-i Vardar aralarında şairler, yazarlar ve tasavvuf erbabının da bulunduğu birçok kişinin memleketi olmuştur. Bu şahsiyetlere; Şair Nesîmî tarzında yazan Usûlî, Hurûfî şiirleri kaleme alan Derûnî, bütün Doğu dillerinde şiir yazan Yûsuf Sîneçâk, talebesi Hasan Sunahî ve kardeşi Hayretî, tarihçi ve şair Âgehî Mansûr Çelebi, divan şairi ve Mevlvî dervişi Garîbî, büyük şair Hayâlî Bey yanında ulemâdan

vardı. Medreselerde yetişmiş, işin daha çok zahiri tarafıyla ilgili bilginler bu rolü yerine getiremezdi. Bu işi kışın kışlaklarda, baharla birlikte ise akıncılarla coşup taşan yarı meczup ermiş şairler yerine getirebilirdi. İşte Yeniceli şairlerin çoğu da bu özellikleri taşıymaktaydı. Hatta Yenice'de yetişen şairler, bir fabrikadan çıkmış standart mamuller gibi benzer özellikler taşıymaktaydı (İsen, 2009: 49-55)."

Hâfız Mahmud Vardârî, Vardârî Şeyhzâde Mehmed Efendi ve Abdülkadir Vardârî isimleri örnek gösterilebilir (Kiel 2013: 448). Böylelikle yaygın olan kanaatin aksine; klasik edebiyatın İstanbul, Bağdat, Semerkand, Buhara...vb. gibi büyük şehirlerde ziyadesiyle gelişeceği algısı kırılmış; küçük şehirlerde de yetkin divan şairleri yetişebileceği görülmüştür. Keza Hayâlî, Vardar Yenicesidir. "Rumeli'deki sanat ve kültür merkezlerinden Edirne ve Gelibolu'yu hariç tutarsak Manastır, Filibe, Saraybosna'dan sonra en fazla şair yetiştiren şehir, Vardar Yenicesi'dir. Bu şehirler arasında Vardar Yenicesi'ni diğerlerinden ayıran yön şudur: Çok büyük bir şehir merkezi olmaması, önemli ticaret yollarından uzakta bulunması, medrese sayısının az olması ve herhangi bir şehzade sancağı olmamasına rağmen bu belde; Türk edebiyatının önemli üç şairi Usûlî, Hayretî, Hayâlî başta olmak üzere, yirmi bir şairi yetiştirmiştir. Balkan coğrafyasında yetişen şair sayısının yaklaşık yüzde on beşi Vardar Yenicesidir (Ekinci 2012: 1665)." Bu nedenle bu şehir; şairlere ve şiirlere "yerel, orijinal estetik" katan bir edebiyat merkezi olmuştur.

Şiirin Varlık Sebebine Dair

Şiir; estetiği ortaya koyan ve duygusal hazzı ön plana alan bir sanat biçimidir veya bu amaçla ortaya çıkmıştır. Bilgiyi, hikmeti ve didaktik unsurları barındıran şiirlerin varlığı ekseriyette şiirin duygu merkezli bir sanat olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. "Başka bir deyişle, bütün sanatlar gibi mimetik bir disiplin olan şiir sanatı, Aristoteles'e göre; kökenini, ayrı ayrı her biri insan doğasında temellenen iki nedene borçludur. Bunlardan ilk ve en önemli 'doğal' neden, insanların doğuştan getirdikleri bir taklit içgüdüsüne sahip olmalarıdır (Aristoteles 2011: 22)." Doğanın somut unsurlarından başlayarak birçok gerçekçi varlık sanatçıya ve esere taklit yoluyla yansımaktadır. Bu noktada şairin muhiti sanat eserinin hüviyeti için elzem vasıflar taşımaktadır. Çünkü:

"Sanatkâr, evvelâ bir ferttir. Fert ile cemiyet geniş çizgileri ile ve fazla mazi ve verasete kaçmadan toprak ile ona dikilen fidana benzer. Kabiliyet ve madde hususiyeti ferttedir. Onu besleyen, yetiştiren, kuvvetlendiren veya zaafa düşürüp öldüren cemiyettir. İlk iş olarak sanatkârın ruhî bina ve teşekkülünün fârikalarını bulmak mecburiyeti vardır. Bu bina, onun biyografisinin psikolojik cephesini imkân mertebesinde son haddine kadar derinleştirmek ve verdiği edebî mahsulün aydınlığında psikoloji kanunlarına göre ruhî portresini resmetmekle meydana gelir. Sanatkâr, kendini kül hâlinde, yani bütün iç âlemi ile cemiyete takdim eden, kendini şerh ve tefsir eden, ruh problemini bize halledilmiş şekilde veren insandır. İçtimâî bir mahlûk olduğumuz için sanat eserini bize aratan hakikî sebep, iç âlemi ile bir insanı tanımak zaruretidir (Tarlan 1965: 12-18)."

O halde toplumun muhtevassından alınan sanat malzemesinin iç âlemdeki terkibi ve bu terkinin şiire en uygun şekilde aktarımı esastır. Tarlan'ın kanaatlerine göre Bâkî'nin akıl kokan üslubu, etkileyicidir fakat onun aklı duygusuna galiptir. Akıldan ziyade hissiyatı öncelemesi Hayâlî'yi Tarlan'a göre daha iyi bir şair yapmıştır. Çünkü şiirin varlık sebebi, bahsini ettiğimiz "duyguyu yansıtma" esası üzerine kurulmuştur.

Milattan önce ve sonra yaşayan toplumlardan günümüze ulaşan birçok tarihsel ve sanatsal buluntu, sanatın ihtiyaç temelli bir üretim olduğunu ortaya koymaktadır. Esik ve Pazırık kurganlarında bulunan işlenmiş süs eşyaları, Hunların gösterişli kıyafetleri, Göktürklere ait yazıtlardaki işlenmiş dil...vb.

(Ercilasun 2005: 45-72) hepsi temel bir zorunluluğun aksine sanatsal bir ihtiyacın sonucu oluşmuştur. Bu sanatsal üretimlerin sözlü ve yazılı bir formu olan şiir de bu çerçevede duyguların temsilinde en önemli araç olmuştur. Bu nedenle edebiyatımızda destan devrinden başlayarak, Osmanlıda ve modern dönemde şiirin vazgeçilmezliği görülmektedir. İlk şiir şekillerinden (sagu, koşuk ve destanlar) başlayarak duygu lisanını yansıtan edebî ürünlerin nazım şeklinde olması da önemli bir veridir. Bu, duygunun akla tercihi ile izah edilebilecek bir durumdur. Toplumun yaşadığı sosyal ortam, beraberinde yaşam şartlarının getirdiği zorlukların bir göstergesi olarak sanat ve edebiyatta karşılık bulmaktadır. Bu, toplumsal duygu dinamiği ile açıklanabilecek bir kültürel koddur. Çünkü Orta Asya'dan getirilen duygusal kimliğin, şiiri nesir karşısında yükseltmesine benzer biçimde dert de refaha göre toplumumuzda daha aşına olunan bir duygu olarak şiirlere yansımıştır. Mesela Fuzûlî, aşkın ve derdin ıstıraplı halleriyle yoğrulmuştur. Bu hâl yaşam biçiminin şiir tavrını oluşturmasıyla ilgilidir ve teessür kokan şiirlerle dertlenen toplum, kendini yansıtan bir duygu bulmanın peşinden gitmiştir. Bu nedenle belirli bir sanat seviyesini tutturmuş divan şairlerinin aralarındaki fark toplum veya zümreler tarafından rağbet görüp görmemeleri ile ilgilidir. İşte bu vaziyet; halk nazarında Fuzûlî'yi Bâkî'den daha bilinir, daha başarılı ve daha tanıdık kılmıştır.

Sanat eserinin ortaya çıkışında zaten sanatkârın iyi veya kötü ruh hâline bürünmesine neden olan bir başlangıç noktası vardır. Mesela yüksek refah seviyesinin kadim Yunan'da sanat ve felsefi düşünce seviyesini yükseltmesi; Fransız İhtilâlinin siyasi bir tepki ile huzursuz bir ruh hâlini fikir-sanat üretme sürecine dönüştürmesi; sanat eserinin ortaya çıkışındaki merkez güce işaretler. Batı'da ilhamı tetikleyen bir basamak olarak görülen bu durum, klasik şiirin özgünlük kıstası olan denenmemiş kavramları ve manaları şiire dâhil ederek bir "bıkr-i ma'nâ" oluşturma çabasıyla benzer süreçlere sahiptir. Çünkü Osmanlı coğrafyasında yaşayan birçok sanatkârın ve düşünürün ortaya koymaya çalıştığı fikirler ve eserler, bir şairin özgün mana yakalama serüveni ile benzer bir süreç sonunda meydana gelmektedir. "Başka bir söyleyişle, Selimiye taşın şiiri ise, Kanuni Mersiyesi şiirin mimarisidir. Sinan bestekâr olsa Itrî, Itrî mimar olsa Sinan gibi olurdu diye düşünmek yanlış olmaz (Kurnaz 2011: 11)." Bu nedenle "divan şairleri aynı kelimelerle, aynı estetik yapıda ve aynı gelenek üzerine farklı şeyler söylemek zorundadır. Buna göre divan şiirinin farklılığını, farklılıklarda değil benzerliklerde aramak gerekir (Mermer vd. 2006: 18)." Çünkü ortak malzemeyi mana ve ses müşterekinde bir orijinalite ile sunabilmek şairliğin kıstasları arasındadır. Dolayısıyla bir yönüyle şiir, hayalden sonra somut başlangıcını ses ile vücuda getirir. Sesin kuvveti kelimelerin ve mananın gücünü etkilemektedir. Kanunî Mersiyesi'nde Farsça yazılan ilk beyitte Bâkî sesin gücünden yararlanarak dikkat çekme niyetindedir. Orhan Okay, "mersiyenin ilk beytinin, manayı birden kavrayamayan okuyucu üzerinde bıraktığı intiba, kısa duraklamalar, sesin yükselme ve düşmeleri ve tonlu hecelerin münavebesiyle gelişen ağır bir yürüyüş edasıdır (Okay 1983: 235-240)." diyerek Bâkî'yi ses tercihi yönünden yüceltmektedir. Bu nedenle ses kullanım tekniği olarak Bâkî şehirlidir. Hayâlî doğduğu şehir gereği yerel bir ses hafızasına sahiptir ve Balkanlarda kullanılan â, a, begüm, behey, e...vs. seslerine/ünlemlerine aşınadır. Bu ses

tercihleri, Hayâlî'yi daha yerel ve orijinal; Bâkî'yi de daha şehirli ve standart yapmaktadır. Özetle "şiirin gücü" olarak tanımlayabileceğimiz kavram Hayâlî'nin Rumeli'de kazandığı yeteneğin ta kendisidir. Bu yetenek, o coğrafyada yaşayan diğer şairlerde de benzer özelliklerle ortaya çıkmaktadır. Hatta mahlaslar değiştirildiğinde aynı gazelin birçok şairin üslubuna uygun düşeceği de bir gerçektir. Çünkü genellikle Kalenderler zümresi olarak tanımlayabileceğimiz Balkan şairleri; istiğna, fevrîlik ve baş eğmeme duyguları ile beslenmiştir. Bu nedenle "Kalenderliğin istiğnaya varan ve dünyadan el etek çekmeyi kabul eden fikir atmosferi" (Azamat 2001:254) birçok şair ve derviş tarafından kabul edilmiştir. A. Yaşar Ocak, Kalenderliği "yaşadığı toplumun nizamına karşı çıkararak dünyayı kâle almaya değer görmeyen ve bu düşünce tarzını günlük hayat ve davranışlarıyla da açığa vuran tasavvuf akımı" (Ocak 1992: 5) olarak nitelemiştir. O halde bu akımdan etkilenen şairler için şiir, toplumun ve inançların oluşturduğu yarı sistemli bir üretim; yerel ve duygu yoğunluğu yüksek bir estetikdir. Böylece kendilerine has bir heterodoksun somut ifadesiyle duygu dünyalarını şiirlerine yansıtan şairler, özgün bir mistisizm meydana getirmişlerdir. Bu mistik dünya, klasik şiirin kurgusal âlemi ile teoride aynı çizgide fakat uygulamada farklı muhtevalarda gelişimini sürdürmüştür.

Hayalhane Nedir?

Hayalhane, şiirdeki kurgudur ve estetik bir hayal süreci şiirin temel malzemesidir. Bu çerçevede somut dünyanın ilham veren tarafı ve soyut hayal evrenleri, şairlerin mizaç özellikleriyle bir "hayal atmosferi" oluşturmaktadır. Hayalhane ismini verdiğimiz bu kavram da tam olarak bununla ilgilidir. Hayalhane iki grupta incelenebilir. Birincisi şairin hayal dünyasında şekillenen iç evren, diğeri ise şairin iç dünyasının oluşmasına imkân tanıyan dış dünyadır. Dolayısıyla her yüzyıl ve o yüzyılın her kesiti farklı bir hayat görüşü ortaya koymaktadır. Fakat bu bakış açısı, müşterek bir sanatın cüzleri gibidir. Modern şiirin zihniyet tezahürlerinin ardında klasik şiirin bazı hayalhanelerinin ortak şiir malzemesi yatmaktadır. Mesela 16. yüzyıl, imparatorluğun maddi imkânları sayesinde çok sayıda klasik edebiyat şairini edebiyat sahasında görünür kılmıştır. Bu nedenle bir hayalhane tasavvuru olarak karşımıza çıkan İstanbul; Hayâlî, Bâkî, Nedim için gerçek bir şiir kurgusu olurken Fuzûlî gibi bir şair için de sadece "rüya şehir" olarak anlam kazanmıştır. Çünkü Osmanlı coğrafyasında Tanpınar'ın saray istiaresi bir şehir istiaresine dönüşecek olsa şüphesiz imparatorluk merkezi olan İstanbul, hayalhanelerin zirve şehri olurdu.

Soyut hayalhaneye ise ütopya denilebilir ve klasik şiir, sahip olduğu unsurlarla gerçekliğin ütöpik bir yorumudur. Genellikle sevgili, âşık ve rakip bağlamında kurgulanan klasik şiirler ve bu şiirlerdeki kahramanlar, destanî bir hüviyete bürünmüşlerdir. Çünkü şairin gâyesi, bu ütopyaya kendini en çok kaptırma veya bu ütopyanın gereğini en çok yerine getirme üzerine kuruludur. Aristoteles'in kastettiği "heyecanlı kimsenin heyecanı anlatabilmesi, kızgın kimsenin de kızgın olanı taklit edebilmesi" anlayışı bu çerçevede pekişmektedir. Zaten klasik şiirin duygu dünyasına kendini kaptıran kişi, bu

şiir tarzının varlık sebebini yerine getirmiş olma hüviyeti ile bir başarıyı sağlamıştır.

Çünkü "divan şiirinin teşrifatınca aşk; şair için dışında kalınamaz, mutlaka benimsenmesi ve terennüm edilmesi mecburi bir duygudur. Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini muhakkak âşık pozisyonunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan âdâbindandır. Divan şairliğinin yolu, en başta âşıklık rol ve hüviyetini kabullenişten geçmektedir. Şair isterse başka duygu ve konulardan söz açmayabilir, hayatın başka tezahürlerine ilgisiz kalabilir; fakat şiirlerinde aşkın semtinden geçmeden, aşkı kendi macerası olarak anlatmadan, devamlı surette âşık pozisyonunda görünmeden şair sayılmak, şair sırasına girmek, divan şiiri teşrifatında düşünülebilecek bir şey değildir. Gerçek hayatında bir aşk macerası yaşamamış, hayatına henüz aşk denilen hadise girmemiş olsa da divan şiirinin dünyasına adımını atan kimse daha başından, bütün diğer şairler gibi aşkı ve aşkın ıstıraplarını dile getirmek, kendisinden devamlı söz edeceği bir sevgilisi olmak durumundadır (Akün 1994:414)."

Şiirin duygu evrenine dâhil olmak, sürekliliği olan bir ilhamın varlığı ile mümkündür. Çünkü ilham, bir hayalhane kurmanın ilk basamağı olarak tanımlanabilir. İlhamı canlı ve farklı tutacak gücün, sürekli hayatın içerisinde var olması orijinalitenin gereğidir. Bu nedenle yerellik yani bulunulan muhitin kozmopolit dünyası orijinal ilhamlar için kaçınılmaz bir fırsattır. İkinci önemli değişken ise şairin dış etmenleri çeşitli kılarken kendi iç dünyasında bir farklılık oluşturma çabasıyla ilgilidir. Mesela Fuzûlî, aşk ve derdin farklı formlarını şiirlerine aktarırken onun bir hayalhane kurması doğaldır. Bu, onun aşkın çeşitli hallerine ulaşabilecek soyut atmosferi kurgulama -veya taklit etme- yeteneğiyle ilgilidir. Bâkî, sarayın ve dış dünyanın sunduğu maddî çeşitlilik ile Hayâlî ise hayalî ve tasavvufî neşveler ile bunu yakalamıştır (Tarlan 1946: 35-36).

Sonuç

Hayâlî ve Bâkî'nin sanat anlayışlarının mukayesesi merkez alınarak şiirin varlık sebebine dair mülâhazalar yapılmıştır. Kadim zamanlardan başlayarak günümüze kadar uzanan "akıl ve duygu" kıyası, şiirin varlık sebebine dair ipuçları vermektedir. Şiir, kendisini oluşturan insan faktörüyle değerlendirildiğinde "duygusal bir taklittir." Çünkü sanata yönelim, doğuştan getirilen estetik bir dünyanın varlığı ile açıklanmaktadır. İlkel toplumların mağara duvarına çizdiği resimler, kurganlardan çıkan dokuma halılar estetik bakışın doğuştan geldiğini desteklemektedir. Şiiri, nesirden ayıran özellikler temelde şiirin "duygusu ve sesi"dir. Duygudan arındırılmış bir eserin şiir olması, bir ölçüt olarak şiir tanımlarına aykırıdır. Bu sebeple duygu dünyasını varlık şartına göre üst sınırlarda dolaştıran şairler, gerçeğin maddî sınırlarından uzaklaşabildikleri ölçüde iyi şair olarak kabul edilmişlerdir. Tarlan'ın Hayâlî ve Bâkî müşterekinde ortaya koyduğu fikirler, duygu ve hayal kavramları çerçevesinde Hayâlî'nin lehine sonuçlanmıştır. Poetik bir tenkîd yapıldığında; Yunan, Fars ve Arap kültürlerinde de Tarlan'ın koyduğu bu ölçüte benzer tespitler karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak ulaşılan eski-yeni kaynaklar ışığında şiirin varlık şartı duyguyu önceleyen bir yapıda olmalıdır. Duygunun şiire akseden yüzü ise yaşanan muhit ve sosyal-siyasi çevre ile yakından ilgilidir. Hayal dünyasının iç ve dış etmenlerden müşterekle ortaya koyduğu şiir kurgusu, Aristoteles'in poetik fikri ışığında şairlik kabiliyeti -yani

taklit- ve heyecan -yani hayâlî şiir dünyası oluşturma yeteneği- ile yakından ilgilidir. Kavramsal bir izahla özgün bir hayalhane tasavvuru da standardın aksine dış dünyayı veya ütopik dünyayı şairlik kabiliyeti ile özgün estetik bir duygu işçiliğinden geçirmektir.

Kaynaklar

- Aksoyak, İ. Hakkı. (2017), "Fatih'in Pekiştirdiği Bir Gelenek: Âşıklar Topluluğuna Ser-Defter Olmak", *Journal of Turkish Language and Literature*, Volume:3, Issue: 1, Winter 2017, (1-7)
- Akün, Ö. Faruk. (1994), "Divan Edebiyatı", *TDVİA*, C.9, TDV. Yay., İstanbul.
- Algar, Hamid; Alparslan, Ali. (1982), "Hüseyin Baykara", *TDVİA*, C. 18, TDV Yay., İstanbul.
- Aristoteles. (2011), *Poetika-Şiir Sanatı Üzerine* (Çev.: Furkan Akderin), Say Yay., İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1982), *Aşk Estetiği, İslam Sanatlarının Temel Prensipleri Üzerine Bir Deneme*, Birlik Yay., Ankara.
- Azamat, Nihat (2001) "Kalenderiyye", *TDVİA*, C. 24, TDV Yay. İstanbul.
- Banarlı, N. Sami. (1984), *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri*, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Ekinci, Ramazan. (2012), "Osmanlı Kültür Merkezlerinden Vardar Yenicesi ve Tezkirelere Göre Vardar Yenicesi Şairleri", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/4, Fall 2012, p. 1663-1679
- Ercilasun, A. Bican. (2005), *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara.
- İbn Hazm. (1995), *Güvercin Gerdanlığı*, (Çev. Mahmut Kanık) İnsan Yay., İstanbul.
- İpekten, Haluk; İsen, Mustafa; Karabey, Turgut; Akkuş, Metin. (1986), "Hayâlî", *Büyük Türk Klasikleri*, C.3, Ötüken-Söğüt Yay., İstanbul.
- İsen, Mustafa. (2009), "Osmanlılar'da Şehir ve Kültür", *Varayım Gideyim Urumeli'ne Türk Edebiyatının Balkan Boyutu (Araştırma-İnceleme)*, Kapı Yay., İstanbul.
- İsen-Durmuş, Tûbâ Işınsu. (2006), *II. Selim Dönemi Sonuna Kadar Osmanlı Edebî Hâmîlik Geleneği* (Doktora Tezi), Bilkent Üniv. Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara.
- Johnson, Francis. (1852), *A Dictionary (Persian, Arabic and English)*, London.
- Kılıç, Filiz. (2010), *Âşık Çelebi-Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, İstanbul Araştırma Enst. Yay., İstanbul.
- Kiel, Machiel. (2013), "Yenice-i Vardar" *TDVİA*, C. 43, TDV. Yay., İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad. (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yay., İstanbul.

- Kurnaz, Cemal. (2007), *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Yayınevi, Ankara.
- _____. (2011), *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Kurgan Edebiyat Yay. Ankara.
- Mermer, Ahmet; Alıcı, Lütfi; Eflatun, Muvaffak; Bayram, Yavuz; Keskin-Koç, Neslihan. (2006), *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.
- Ocak, A. Yaşar. (1992), *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûflilik: Kalenderîler*, TTK. Yay., Ankara.
- Okay, Orhan. (1983), "Bâkî'nin Kanunî Mersiyesine Dair", *Şükrü Elçin Armağanı*, Ankara.
- Şentürk, A. Atilla. (2015), "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili", *Turkish Studies Academic Journal*, Volume 10 Issue 8, s. 145.
- Tanpınar, A. Hamdi. (2001), *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tarlan, A. Nihad. (1946), "Hayâlî - Bâkî", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 1, s. 26-38
- _____. (1965), "Edebiyat Tarihi Hakkında", *Türk Dili ve Edeb. Dergisi*, C. 13, s. 12-18