

# NÂBÎ VE ŞİİR

(NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE ŞİİR, ŞAİR, MANA VE SÖZ)

Doç. Dr. İsa IŞIK

**Genel Yayın Yönetmeni** • C. Cansın Selin Temana

**Kapak & İç Tasarım** • Şehnâme-i Selim Hân Minyatürü, Serüven Yayınevi

**Birinci Basım** • © Aralık 2025

**ISBN** • 978-625-8682-42-7

**© copyright**

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

**Serüven Yayınevi**

**Türkiye Adres:** Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

**Telefon:** 05437675765

**web:** [www.seruvenyayinevi.com](http://www.seruvenyayinevi.com)

**e-mail:** [seruvenyayinevi@gmail.com](mailto:seruvenyayinevi@gmail.com)

**Baskı & Cilt**

Sertifika No: 47083

# NÂBÎ VE ŞİİR

(NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE ŞİİR, ŞAİR, MANA VE SÖZ)

Doç. Dr. İsa IŞIK



## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	9
GİRİŞ .....	11
A. Poetika Hakkında.....	11
B. Divan Şiiri Poetikasına Muhtasar Bir Bakış.....	12
C. Bazı Divan Şairlerinin Şiire Dair Düşünceleri .....	15
D. Divan Şiiri ve Tasavvuf.....	17
1. BÖLÜM: NÂBÎ’NİN ŞİİRİNE DAİR .....	21
1.1. Nâbî ve Hikmet.....	21
1.2. Niçin Hikemî Şiir?.....	22
1.3. Nâbî Ekolüne Dair .....	23
1.4. Nâbî’nin Şiiri .....	24
1.5. Nâbî’nin Üslubu .....	25
1.6. Gazel Şairi Olarak Nâbî ve Nâbî’nin Gazellerinde Şiir.....	27
1.7. Nâbî’nin Edebiyatımızdaki Yerine Dair .....	28
2. BÖLÜM: NÂBÎ’NİN GAZELLERİNDE ŞİİR, ŞAİR, MANA VE SÖZ	31
2.1. NÂBÎ’NİN GAZELLERİNDE ŞİİR .....	31
2.1.1. Şiir ve Şair .....	31
2.1.2. Şiir ve Söz.....	32
2.1.3. Şiir ve Tazelik/Yenilik.....	33
2.1.4. Yeni Nesil Şiir .....	40
2.1.5. Şiir ve Hikemîlik .....	41
2.1.6. Şiir ve Sevgili .....	43
2.1.7. Şiir ve Sevda/Aşk .....	45
2.1.8. Şiir ve Tesir .....	46
2.1.9. Şiir ve Mükemmellik .....	48
2.1.10. Şiir ve İntizam .....	49
2.1.11. Şiir ve Sadelik.....	49
2.1.12. Yerli Şiir ve Tercüme Şiir.....	50
2.1.13. Şiirin Tadı Tuzu.....	51
2.1.14. Gazelden Şiire.....	54

2.1.15. Şiir ve Şiirin Binası.....	55
2.1.16. Şiir ve Şiirin Kumaşı.....	57
2.1.17. Şiir ve Estetik.....	58
2.1.18. Şiir ve Üsluba Dair .....	59
2.1.19. Şiirin Konusu: Hakikat ve Mecaz Arasında Bir Tercih .....	61
2.1.20. Şiirde Edebi Sanatlar .....	63
2.1.21. Şiir ve Müzik.....	64
2.1.22. Şiir ve Kafiye.....	65
2.2. NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE ŞAİR.....	66
2.2.1. Şair, Şiir ve Mimari .....	66
2.2.2. Şair ve Şiir Kumaşı .....	67
2.2.3. Şair ve Yeni Şiir.....	68
2.2.4. Şair ve Tevazu .....	70
2.2.5. Şairin Tabiatı ve İstidad.....	72
2.2.6. Şair ve Hayal.....	73
2.2.7. Şair ve Âşıkane Şiir .....	74
2.2.8. Şair ve Hikmet .....	75
2.2.9. Şair ve Söz .....	77
2.2.10. Şair ve Özgünlük .....	77
2.2.11. Şair ve Müteşair .....	78
2.2.12. Şair ve Mana .....	79
2.2.13. Şair ve Maharet.....	81
2.2.14. Şair ve Basiret.....	82
2.2.15. Şair ve Estetik.....	82
2.2.16. Şair, İlim ve İrfan.....	83
2.3. NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE MANA .....	85
2.3.1. Mana ve Lafız.....	85
2.3.2. Mana ve Şekil .....	90
2.3.3. Mana ve Yenilik.....	94
2.3.4. Mana ve Düşünce.....	96
2.3.5. Gizli ve Güzel Mana .....	98
2.3.6. Mana ve Hakikat.....	99

2.3.7. Mananın Gücü .....	99
2.3.8. Mana Hazinesi .....	100
2.3.9. Manada Derinlik ve Yücelik.....	101
2.3.10. Mana ve Renkli Üslup .....	103
2.3.11. Mana- Letafet ve İncelik.....	103
2.3.12. Mana ve Özgünlük.....	104
2.3.13. Mana ve Estetik .....	105
2.3.14. Mana ve Şairin Tabiatı/Fıtratı.....	105
2.3.15. Mana ve Gönül .....	106
2.3.16. Mana ve Mana Hırsızlığı .....	107
<b>2.4. NÂBÎ’NİN GAZELLERİNDE SÖZ .....</b>	<b>109</b>
2.4.1. Edebiyatın Malzemesi Olarak Söz.....	109
2.4.2. Söz ve Hikmet .....	110
2.4.3. Söz ve Tazelik .....	110
2.4.4. Söz ve Sadelik .....	112
2.4.5. Söz ve Mana .....	113
2.4.6. Söz ve İntizam .....	116
2.4.7. Sözün Gücü.....	117
2.4.8. Söz ve Değeri.....	119
2.4.9. Söz ve Şair .....	120
2.4.10. Söz ve Yenilik .....	121
2.4.11. Söz ve Rehberlik.....	122
2.4.12. Söz ve Tesir .....	123
2.4.13. Nâbî’nin Sözü, Fukaranın Sesi .....	126
2.4.14. Söz-Musiki ve Kulak .....	127
2.4.15. Söz ve Cezbe .....	129
2.4.16. Söz ve Doğruluk .....	130
2.4.17. Sözün Azı ve Özüne Dair .....	130
2.4.18. Beyhude Söz ve Sözü Söyleme Vakti .....	131
<b>SONUÇ .....</b>	<b>132</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>148</b>



## ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatı uzun zaman dilimi içerisinde birçok şair yetiştirmiştir. Fakat bu şairler içerisinde kendi söylemini bulan, kendi tarzını kabul ettiren kişi sayısı azdır. Nâbî bunlardan biridir. O, hikmetli söz söylemeyi kendisine şiar edinmiş, hikmeti şiirle buluşturan bir kişiliktir. Onun şiirlerinde, toplumun aksayan yönlerine ve bunların düzeltilmesine vurgu vardır. O, şiirlerinin eğitici ve öğretici yönleriyle toplumu terbiye etmek ister. Nâbî'nin içerisinde yaşadığı dönem, onun üslubunun oluşmasında etkili olmuştur. Toplumun aksayan yönlerini gören şair, eserleriyle toplumu aydınlatmak ve topluma yön vermek ister. Bu bağlamda hikmetli sözler söyler. Nâbî'nin şiiri bütünüyle hikmetli şiirlerden oluşmaz. O, lirik şiirler de kaleme almış, Sebki Hindî ekolünün de etkisinde kalmıştır. Ama Nâbî'yi Nâbî yapan hikemî tarzıdır. Bu tarz zamanla “Nâbî Ekolü” olarak anılmıştır. Hatta kendisinden sonra birçok kişi bu ekolü devam ettirmiştir.

Klasik Türk edebiyatı şairleri birçok konuda görüşlerini bildirmelerine rağmen şiirin ne olduğuyla ilgili çok fazla söz söylememişlerdir. Onların şiire ve şaire dair söylemlerine bazen sebep-i telif bölümlerinde, divan dibacelerinde, fahiye ve mahlas beyitlerinde, tezkirelerde, şiirlerin satır aralarında yer verildiği görülür. *Nâbî Divanı*'nda bulunan gazellerin satır aralarında şairin birçok yerde “*şiir, şair, mana ve söze*” dair söylemlerde bulunduğu görülmektedir. Bunlar *Divan* içerisinde dağınık olarak bulunmaktadır. Çalışmada, *Divan*'daki gazellerde dağınık duran söylemlerden istifade edilerek şairin şiire dair söylemleri üzerinden poetikasıyla ilgili bazı tespitlerde bulunulmuştur. *Divan*'da bulunan gazeller tetkik edilmiş, konuyla ilgili beyitler ve şiirler tespit edilerek şairin şiir hakkındaki görüşleri yorumlanmıştır. Bu bağlamda araştırmanın “*divan şiirinde şiir/poetika*” mevzusuna bir katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Bu çalışma bir giriş, iki ana bölüm, sonuç ve kaynakça kısımlarından oluşmuştur. “Giriş” bölümünde poetika ve divan şiiri poetikası hakkında bazı bilgiler verilmiştir. Kitabın birinci bölümü “Nâbî’nin Şiirine Dair” başlığını taşır. Bu bölümde Nâbî’nin hikmet şairi oluşu, ekolü, şiiri ve gazel şairliği, edebiyatımızdaki yerine dair bazı bilgiler sunulmuştur. Kitabın ikinci bölümü “Nâbî’nin Gazellerinde Şiir, Şair Mana ve Söz” başlığını taşır. Bu bölümde gazellerden elde edilen veriler şairin şiir sanatı bağlamında değerlendirilmiştir. “Sonuç” bölümünde “şiir, şair, mana ve söze dair” çıkarımlarda bulunulmuştur. Araştırmada şiirler/beyitler incelenirken günümüz okuyucusuna kolaylık sağlaması için bazı kelimelerin anlamları dipnotlarla verilmiştir.

Kitap hazırlanırken görüşlerinden yararlandığım bütün hocalarıma, arkadaşlarım Dr. Servet Şengül ve hassaten Dr. Hulusi Eren’e teşekkür ederim. Hayat boyu bana destek veren sevgili annem Dilber Işık ve merhum babam Süleyman Işık’a şükranlarımı bir borç bilirim. Çalışmalarım hususunda beni cesaretlendiren ve destek olan eşim Fatıma Şeyda Işık’a, ayrıca kızım Rahel Işık ve oğlum Süleyman Vefa Işık’a teşekkür ederim.

## GİRİŞ

### A. Poetika Hakkında

*Poetika* kelimesinin Yunancada poiêtikê, Latincece poetica, İtalyancada poetica, İngilizcede poetic, Almancada poetik, Fransızcada poétique karşılıkları bulunur. Aristo'nun *Poetika* adlı eseri şiir teorisi olarak yazılmış en eski kitaptır. Kitabın M.Ö. 344'te yazıldığı tahmin edilmektedir. Eserden günümüze tek bölüm kalmıştır. Kitap, şiir sanatından söz etse de genel olarak yazarın sanatla ilgili kanaatlerinden oluşur. Aristo'dan sonra şiir görüşleri iki kategoride şekillenir. Buna göre sanatın ya ideal ya taklit olduğu söylenir (Okay 2005: 17-20). Sanatın taklit mi yoksa ideal mi olduğu her dönemde tartışılmıştır.<sup>1</sup>

Aristo, güzel sanatları mimesis yani taklit olarak değerlendirir. O, güzel sanatların kullandıkları malzeme, ritim, söz ve melodi yönüyle farklı olduklarını ve bu özellikleriyle birbirlerinden ayrıldıklarını ifade eder (Aristoteles 2017: 1-3).

Aristo, "*Poetika*" adlı eserinde poetika sözcüğünü bütün sanat dallarını kapsayan bir terim olarak kullanmıştır (Gür ve Koçakoğlu 2009: 112). Aristo'dan itibaren "*poetika*" kavramı edebî metinlerin değerlendirilmesi bağlamında yöntemler bütünü, kuramsal çerçeve ve çözümleme metodu anlamlarında kullanılmıştır (Türkdoğan 2012: 180). *Poetika* önceleri Yunan şiiri ve tragedyasını amaç edinerek yazılmıştır. Zaman geçtikçe şiirle ilgili her şeyi belirleyen bir kavram olmuştur (Erkal 2009: 319). Okay'a göre "*poetika*", gerçek anlamıyla şiirle ilgili olup başka sanatlar

<sup>1</sup> Divan şairlerinin özellikle tasavvufî şiir anlayışıyla yazdıkları şiirlerde sanatı hakikatin yoluna sarf etme gayretinde oldukları görülür. Şairlerin eserlerinde mecazi aşktan ilahi aşka geçiş çabaları bunun mahsulüdür. Onlar için gölge âlem vardır; ama yok olmaya mahkumdur. Gölge âlemin şairin gideceği yolun ilk aşamalarında bulunması da gerekir. Çünkü insan kendisinde var olan bazı hissiyatı mükemmelleştirdikçe gölge âlemin gerçek olmadığı şuuruna varır. Bu şuur oluştuğunda artık yolcunun hakikatin ışıklarıyla karşılaştığı görülür. Mecazdan hakikate doğru yapılacak yolculuk mecazi terk, hakikate yaklaşmakla mümkün olur. Hakikat ışığına doğru yaklaştıkça insan aydınlanır. Kendisini hakikat nurunun içinde bulur. Bu yolculuk büyük çileler çekmeyi gerektirir. Çekilen çileler her seferinde bir engeli aştırır. Engellerin sonu hakikatle yüzleşmektir.

için kullanıldığında mecaz anlam yüklenmiş olur. Aristo'nun kitabına verdiği isim zamanla benimsenmiş, araştırma sahası hâline gelmiştir. Batıda birçok kişinin farklı zaman dilimlerinde “*Poetika*” ismiyle kitaplar yazdığı görülür. Horatius, Ronsard, Boileau, Paul Claudel, Max Jakob gibi isimler bu isimle kitaplar yazmıştır (2005: 17-20).

20. yüzyıla kadar genellikle şiirle ilgili poetikalar yazılmıştır. *Poetika* 20. yüzyılda bağımsızlığına kavuşup edebiyatla alakalı bir disiplin olmuştur. “*Yeni Eleştiri*” kuramı sayesinde edebiyat sahasında bir araştırma yöntemi hâline gelmiştir (Kaplan 2019: 10; Gür ve Koçakoğlu 2009: 112-113). Günümüzde *poetika*, edebiyat biliminin eş anlamlısı olarak tüm edebi türleri kapsayan bir kavram olarak kullanılmaktadır (Sağın 2020: V). *Poetika* günümüzde sanat görüşü, sanat anlayışı, sanat felsefesi anlamında da kullanılmaktadır. Fakat bu kavramla ilgili ilk akla gelen şey bir şairin şiir görüşü, şiir tavrı, şiir anlayışı, şiir felsefesidir.

### **B. Divan Şiiri Poetikasına Muhtasar Bir Bakış**

Şairler poetik düşüncelerini farklı formlar içerisinde ifade etmişlerdir. Mektup, makale, deneme, sohbet, kitap ön sözleri şairlerin şiire dair fikirlerini aktardıkları mecralardır. Şiir de bunlardan biridir (Sazyek 2000: 12). Divan şairleri birçok konuyu edebî tefekkürün konusu yaptıkları gibi edebiyatı ve şiiri de değerlendirmişlerdir (Doğan 1997: 15). Şiir meseleleri hemen hemen bütün toplumların şiirlerinde ortaktır. Şiirin şekli, muhtevası, toplumsal ya da ferdî olması, kaynağı, estetiği önemli meselelerdir (Okay 2005: 19). Bütün bu meseleler poetikanın mevzusudur. Klasik Türk edebiyatında modern anlamda bir poetika kitabı yazılmamıştır. Binlerce divan ve manzum eser yazılmasına rağmen bunların nasıl yazıldığını anlatan müstakil bir eser yoktur. Bu durum bazı araştırmacılar açısından bir noksanlık olarak değerlendirilir.

Karataş, klasik şairlerin konuşmalarında/sohbetlerinde şiirin ne olup olmadığını tartıştıklarını ama bir poetika yazma derdine düşmediklerini, bunun yerine şiir yazmayı tercih ettiklerini belirtir. Bununla beraber yazılan metinler içinde şiire dair duygu ve düşünceleri bulmak mümkündür (2009: 449-450). Okuyucu, divan edebiyatında şiir teorisini anlatan yeterli sayıda eserin ortaya konulmadığını söyler (2011: 56). Okay, divan şiirinde herkesin şiirle uğraştığı bir zamanda şiirin ne olduğuyla ilgili müstakil bir kitap kalmamasını eleştirir. O, divan dibacelerinde konuyla ilgili parçaların olduğunu vurgular. Yine şura tezkirelerinde şiir sanatıyla ilgili bazı bilgilerin bulunduğunu ifade eder (2005: 21-22).

Divan şairlerinin; divan dibacelerinde, mesnevilerin bazı bölümlerinde, kasidelerde fahriye bölümlerinde, gazellerde özellikle mahlas beyitlerinde şiire dair düşüncelerini aktardıkları görülür (Doğan 1997: 7-8; Aydemir 2009: 77; Bayram 2014: 17). Tezkireler ve şairlerin kendi şiirleri de şiire dair düşüncelerin aktarıldığı mecralardır (Gür ve Koçakoğlu 2009: 113). Divan şairleri kasidelerinin fahriye bölümlerinde kendilerini överken şiirlerine dair övgülerde bulunurlar. Bunu poetik bir tavır olarak değerlendirmek zordur. Ama şairlerin özellikle gazellerinin satır aralarındaki sözlerde poetik anlayışlarına dair ifadeler görülür. Şairler, dibacelerinde kimi zaman mensur olarak kimi zaman mensur metinler içinde manzum ifadelerle şiire ve şaire dair fikirlerini belirtmişlerdir. Divan dibacelerinde de şairlerin mensur olarak maharetlerini gösterme arzusunda oldukları görülür (Sazyek 2000: 12-13). Divan dibaceleri, şairlerin şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini vermesi, başka şairler hakkında düşüncelerini dile getirmeleri ve şiirden anlamayan kişilerin değerlendirilmesi bağlamında değerlidir (Üzgör 1990: 26). Divan şiirinde bazı şairlerin şiir hakkındaki düşüncelerini manzum ön sözlerinde paylaştıkları görülürken bazı şairler de şiire ilgili görüşlerini muhtelif şiirlerinde dile getirirler. Tezkirelerde de şairlerin şiirleri ve şairlikleriyle

ilgili kıymetli değerlendirmeler yapılmıştır (Kaplan 2019: 17-18). Görüldüğü üzere klasik Türk şiirinde poetika ile ilgili müstakil bir eser yazılmaması şairlerin şiirle ilgili konuşmadıklarını göstermez. Şairler daha çok yazdıkları şiirlerin satır aralarında poetik tutumlarını dile getirirler. Şiirle ilgili satır aralarındaki bu söylemler divan şiirinin poetikasına dair önemli bilgiler sunmaktadır. Ayrıca edebiyatımızda “*şiir, şair, mana ve söze dair*” yazılan müstakil şiirlerle ilgili yapılacak değerlendirmelerde, şairlerin şiir felsefesine/sanatına dair birçok şey söylemek mümkündür.

Divan şairlerinin şiirlerinde kültürel birikimlerinin yanında gelişmiş poetik dikkatlerini görebiliriz. Şairlerin poetik dikkati 19. yüzyıla kadar süren uzun zaman diliminde gelişmiş ve mükemmel bir hâl almıştır. Klasik şiirde, şairlerin poetik düşüncelerini şiir içinde şiir şeklinde yansıttıkları görülür ki bu sistemi tam olarak çözmeden klasik şiirin dünyasına dair bir şeyler söylemek çok sağlıklı olmayacaktır. (Doğan 2009: 60). Divan şairleri bir mısrayı yazarken bile hassas davranıp bütün maharetlerini göstermek isterler. Müfred, şahbeyt, beytülgazel, beytülkasid yazma felsefesinin arkasında şairlerin poetik görüşleri ve estetik hassasiyetleri bulunur (Okay 2005: 120). Velhasıl klasik Türk edebiyatı şairlerinin muhtelif konularda kitaplar yazmalarına rağmen müstakil poetika kitapları yazmadıkları görülür. Bu durum klasik Türk şiiri adına bir eksiklik olarak görülebilir. Klasik Türk şiirinde müstakil bir poetika kitabı yazılmaması şairlerin şiir sanatına dair söylemleri olmadığını göstermez. Şairler değişik mahfillerde ve mecralarda şiire dair düşüncelerini dile getirmişlerdir. Öncelikle şiir konusunun şiir meclislerinde tartışıldığından şüphe yoktur. Bunun yanında sebab-i telif bölümleri, dibaceler, tezkireler, şairlerin satır aralarındaki şiire dair söylemleri, şiire dair kavramlar çerçevesinde yazılan müstakil şiirler divan şiiri poetikası adına önemlidir. Özellikle satır aralarında şairlerin şiire dair dağınık söylemleri ve şiirle ilgili müstakil şiirler derlenip bir araya getirildiğinde divan şiirinin poetikasına dair

önemli söylemlerde bulunduğu görülecektir. Literatüre bakıldığında divan şiiri poetikası ile ilgili tezlerin yanı sıra akademik birçok çalışmanın yapıldığı görülecektir.<sup>1</sup>

### C. Bazı Divan Şairlerinin Şiire Dair Düşünceleri

13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar binlerce şair divan şiiri geleneği çerçevesinde şiirler yazmıştır. Hatta bu gelenek çerçevesinde şiirler yazmak günümüze kadar ulaşmıştır. Günümüzde nadir de olsa bu geleneği devam ettiren şairler bulunmaktadır. 13. yüzyıl Hoca Dehhani, Şeyyad Hamza ve Yunus Emre gibi şairlerin yetiştiği bir asırdır. Divan şiiri 14. yüzyılda Ahmedî, Nesîmî, Kadî Burhaneddin gibi şairlerle olgunlaşma aşamasına geçer. 15. yüzyılda Necâtî Bey, Ahmet Paşa ve Şeyhî gibi şairler ön plana çıkar. Bunlar şiiri bir üst seviyeye taşıyan şahsiyetlerdendir. Klasik şiir, 16. yüzyıla gelindiğinde Anadolu sahasında Bâkî gibi büyük bir şair yetiştirir. Aynı yüzyılda Azeri sahasında Fuzûlî gibi Türk ve dünya edebiyatının önemli şairlerinden birisi yetişir. 17. yüzyılda Nâbî ve Nefî klasik şiiri zirveye taşıyan şairlerdendirler. 18. yüzyıla gelindiğinde Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi iki büyük şair ön plana çıkar. 19. yüzyılda klasik şiirin eski gücünü yitirdiği görülür. Hiç şüphesiz yüzyıllar içerisinde yetişen her şairin bir şiir yazma sebebi, bir şiir anlayışı bulunur. Bunu kimi şairler değişik vesilelerle dile getirirken kimisi bunu belirtmeden sadece şiir yazmıştır. Bu bölümde bazı divan şairlerinin şiir yazma sebepleri ve şiirde neleri önemsedikleri gibi mevzulara değinilmiştir.

Şairlerden bazıları şiire başlama sebeplerini dibacelerinde dile getirmişlerdir. Ahmed Paşa, Ali Şîr Nevayî, Fuzûlî, Âlî ve Keçeci-zâde

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için şu çalışmalara bakılabilir: Açıkgöz 2000; Arı 2005; Avşar 1993, 2001; Ayan 1993; Aydemir 2007, 2009; Bayram 1995, 2004a, 2004b, 2005a, 2005b, 2014, 2016; Beyzadeoğlu 1993; Ceyhan 2010; Çavuş 2019; Çavuşoğlu 1999; Çetindağ 2002, 2003; Çorak 2007; Çulhaoğlu 2009; Doğan 1996, 1997, 1999, 2004, 2009; Erkal 2009; Gür 2009; Işık 2016, 2022; Kaplan 2001; Karataş 2009; Kılıç 1998; Kılıç ve Macit 1992; Kılıç 2004, 2012; Kurmuş 2008; Mengi 2000; Mermer 1987; Mutlu 2021; Okuyucu 2011; Sivri 2021; Şentürk ve Kartal 2004; Tarlan 1990; Tatçı 1997; Terzibaş 2003; Tolasa 1979, 1982; Topak 2017; Tunç 2000; Türkdoğan 2012; Üzgör 1990; Yeniterzi 2005; Yıldız 2012; Zavotçu 2002.

İzzet Molla gibi şairler, şiire başlamalarının sebebi olarak âşık olmalarını gerekçe gösterirler. Ulvî, kâmil bir şahsın tesiri ve yönlendirmesiyle şiire başladığını ifade eder. Azmî, şiirlerini “Şairlerin lisanları, Allâh'ın hâzineleridir.” hadisini referans alarak şiirler yazdığını söyler. Ahmed Paşa, Allah rızası için şiir yazdığını ifade ederken dünyanın geçiciliği fikrinin şiir yazmasında etkili olduğunu belirtir. Necatî, unutulmamak için şiir yazdığını söyler. Nevîzade Atayî kendisinin bir şairin oğlu olmasını şiir yazmak için bir sebep olarak görür. O, kendisini akranlarından daha üstün görüp şiire başladığını ifade eder. Ali Şîr Nevayî, Lâmi'î, Celâl-zâde Salih Çelebi, Ulvî, Cinanî, Müverrih Âlî, Ni'metî, gibi şairler şiirde ilmin değerli olduğu düşüncesindeki şahsiyetlerdir. Bu konuda başta gelen şairin Fuzûlî olduğu söylenebilir (Üzgör 1990: 28-33). Birçok şairin ilmi ve irfanı şiir için gerekli görmesi divan şairinin kendi bilgi birikimine güveninin ifadesidir. Nitekim divan şiirinin bu bağlamda bir yüksek zümre edebiyatı olduğu unutulmamalıdır.

İlimsiz şiiri temelsiz duvara benzeten Fuzûlî, şiirin aşk ve ihtirasla doğduğunu ve ilimle zenginleşmesi gerektiğini belirtir. Onun için şiirde ilim ve irfan çok önemlidir. Fuzûlî bütün aklî ve naklî ilimlerin şiirin kaynağı olduğunu, bunların şiire hayat verdiğini belirtir. Fuzûlî'ye göre şiirle uğraşmak değerlidir, ancak şiir insanı ilimden uzaklaştırmamalıdır (Doğan 1997: 22-24). Şiiri çok değerli gören Fuzulî, onun “arş-ı alâ”dan yeryüzüne insanlar için indirildiğini söyler. O, sözü, sarf edilip tükenmeyen İlahî feyzin hazinesi olarak görür. Ona göre mecaz âlemi, içinden alınınca eksilmeyen sonsuz bir hazinedir. Fuzûlî, söz ve mananın öneminden bahsederken bunların ruh ve beden gibi iç içe geçtiğini de ifade eder (Üzgör 1990: 26-28). Fuzûlî şiirin insanı ilimden uzaklaştırmaması gerektiğini söylerken şiirin boş bir eylem olmadığını, değerli bir şey olduğunu vurgulamak ister. Dahası o, şiirin temelini ilimle örülmesi gerektiğini ifade ederken şairin ilim peşinde sürekli kendisini yenileyen bir

kişi olmasını arzular. Şiirin temelinde ilim ve irfan ne kadar yoğunsa şiir binası o kadar sağlam olur.

Latifi, Filibeli Fânî'nin iyi şair olmak için bazı şeyleri lüzumlu gördüğünü anlatır. Ona göre iyi şair Arapça ve Farsça bilmeli, ilme sahip olmalı, şiirden anlamalı, kibirli olmamalı, kendini anlatmamalı, günah olan şeyleri yazıp dine mugayir şeyleri şiirde dile getirmemelidir. Lâmi'î, dibacesinde şiirden havasın, nesirden avam ve havasın istifade edebileceğini ifade eder. Lâmi'î'ye göre toplumun huzurunu bozan, şairi ve toplumu dinî vazifelerinden uzaklaştıran, insanları inciten, ilham ve bilgiye dayanmayan şiirler ve şiiri tek amaç edinen şairler makbul değildir (Okuyucu 2011: 57-64). Muhibbî'ye göre şairin ilme, kabiliyete sahip olması gerekir. Mana önemlidir ve şiir hakikati anlatmalıdır. Şiirin muhatabı gönül olup şair ise gönül deryasından inci/mücevher çıkaran kişidir (Tunç 2000: 283). Şiir yazma eylemi hem şaire hem şiirin muhatabına/okuyucusuna ciddi faydalar sağlar. Çünkü şiir okuyucusu şairin bilgi birikiminden sürekli olarak istifade eder. Şairlerin şiir yazma sebeplerine ve şiir ve şair hakkındaki düşüncelerine bakıldığında şiir yazma eyleminin şairi de adeta bir okul gibi terbiye ettiği görülür. İlme yönelme, farklı diller öğrenme, hakikate yönelme, mütevazı olma, insanı eğitime gibi idealler şairleri sürekli geliştirirken onlara toplum içinde istisnai bir yer de verir.

#### **D. Divan Şiiri ve Tasavvuf**

Tasavvuf, divan şairinin poetik tutumu üzerinde etkilidir. Osmanlı şiir geleneği üzerinde, yirmi üç yıl doğulu âlimlerden eğitim alan Platon'un şiir anlayışı ile İbn-i Arabî'nin şiir anlayışının etkileri vardır. Tasavvufî şiirin temelini oluşturan güzeli anlatmak Osmanlı şiirinin temellerindedir (Kaplan 2019: 17). Kılıç, Osmanlı şiirinin önemli ölçüde Platoncu poetikayı izlediğini söyler. Platon, Doğu'daki hikmeti Batı'ya taşıyan bir elçidir. Bundan dolayı onun felsefesi bize aittir, yabancı değildir. Platon bu dünyayı, nesnelere gerçek bir dünya olarak değil, bir yansıma olarak görür.

Ona göre bu dünyadaki nesnelere bir görüntüden ibarettir. Mutlak güzellik bu yanılsama dünyasının ötesinde olduğu için sanat hakiki varlıkla ve idealar dünyası ile irtibatlı olmalıdır. Platon'a göre en üstün idea iyi veya güzel ideası olup gerçek sanatçı hakiki varlıkla, gerçek güzelle irtibat kurabilen sanatçıdır (2012: 163-164). Yani Platon'un bakış açısıyla sanatçı ayna olmamalı, varlık âleminin kopyasını sunmamalıdır. Gelip geçici olanın üstündeki görkeme ulaşmaya çabalamalıdır. Çünkü bu görkem insanı idealara ulaştırır. Platon bütün sanat dallarının gerçeklikten uzak ve kopya olduğunu söyler. Sanat, aşkın olana ulaşmayı gaye edinirse mana kazanır. Ona göre sanat mükemmel olanı yakalamalıdır. Sanatçı görüneni ele alırsa ideaların gerçekliğine asla ulaşamayacaktır (Kavuran ve Dede 2013: 53-56). Bütün bunlar dikkate alındığında tasavvuf edebiyatında âlem ve içindekiler bir gölge olarak tasavvur edilmiştir. Bir aynanın görüntüleri hükmünde görülmüştür. Aynadaki görüntü gerçek görüntü değildir. Ayna kırıldığında aynadaki görüntü kaybolur. Aynadaki görüntünün kaybolması hakikatin kaybolduğunu göstermez. Hakiki varlıkla gölge âlemi bu minvalde anlamlandırmak gerekir. Yani insan dünyada bir yanılsama dünyası içerisinde. Çoğu zaman bu dünyayı hakikat zanneder. İnsan onun hakikat olmadığını şuura vardığında gölge âlemde yüz çevirir. Divan şiirini besleyen tasavvufta şair tasavvufi şuura vardığında gölge olan maşuktan hakiki sevgiliye yönelir. Divan şiirinde birçok şiir iki vecheli okunabilir. Şiirlerin birçoğu mecazi ve hakiki aşk boyutlarıyla okunmaya müsaittir. Birçok mesnevîde de aşkın beşerî olarak başlayıp ilahi aşka evrildiği görülür.

Diğer taraftan Aristo'nun şiir sanatını yazması İslam âlimleri üzerinde de etkili olmuştur. Onlar da Aristo'nun tesiriyle İslam şiirini yorumlamıştır. Sühreverdî, el-Kindî, Farâbî, İbn-i Sinâ gibi şahsiyetler bu anlamda önde gelen kişiler arasında sayılabilir (Erkal 2009: 319). Batı'da yazılan başarılı poetik eserlerin yanında Doğu'da da bu konuyla ilgili başarılı örnekler

ortaya konmuştur. Arap edebiyatında Ebû Ubeyde, el-Kureşî, el-Eşnâdî, Kudâme b. Cafer, Ebû Hilâl el-Askerî ve el-Curcânî gibi kişiler muhtelif eserlerinde şiire dair fikirlerini belirtmişlerdir. İslamdan sonra tasavvuf anlayışı Kur'an ve hadis temelli bir hâl almıştır. Bu anlayış Araplardan Farslara oradan da Osmanlıya geçmiştir. Divan şiiri geleneğinde İslam tasavvufu önemli bir yer tutar. İslam tasavvufunun biçimlenip şekillenmesinde İbn-i Arabî'nin rolü büyüktür. O, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiye, Zahâiru'l-E'lâk Şerhu Tercümânu'l-Eşvâk, Divânu'l-Maârif* adlı eserlerinde şiirle ilgili düşüncelerini ifade eder. Gazâlî'nin *Mişkatü'l-Envâr*'ı da divan şiiri poetikasına tasavvufi boyutuyla kaynaklık eden eserlerdendir. Temeli tasavvufa dayanan Fars şiir geleneğinde Nizâmî-yi Arûzî, Kâtibî, Hâfız-ı Şîrâzî, Şîrîn-i Mağrîbî, Ferîdüddîn-i Attâr, Kemâl-i Hocendî, Abdurrahman-ı Câmî gibi kişiler önemli şahsiyetlerdir. Dünyadan ve dünyanın zevklerine sırtını dönüp tasavvufa yönelmek İran şiirinin ana unsurlarındandır (Gür ve Koçakoğlu 2009: 91-113). Nitekim divan şiirinin teşekkülünde en önemli kaynaklardan birisi İran edebiyatıdır. Fars şiiri birçok yönüyle klasik Türk şiirini etkilemiştir. İran edebiyatı dışında divan şiirini etkileyen birçok unsur bulunmaktadır. İslam'ın değerleri tasavvufun esasını oluştururken birçok divan şairinin bundan istifade ettiği, şiirini tasavvuf temeli üzerine kurduğu görülür. İbn-i Arabî başta olmak üzere birçok İslam âlimi divan şairinin poetik anlayışının şekillenmesinde etkilidir.

Osmanlı şairleri bazı şair ve düşünürleri kendilerine mürşit olarak kabul etmişlerdir. Bu anlamda İbni Arabî, Mevlâna ve Yunus Emre Osmanlı şairlerini en çok etkileyen isimlerdir.<sup>1</sup> İslam dini Ahmed Yesevî dervişleri tarafından şiirleştirilerek anlatılmıştır. Bu anlamda Ahmed Yesevî ve dervişlerinin şiirinde toplumun şiirini ve şuurunu görmek mümkündür. Divan şiirinde tasavvufun etkisi öyle büyüktür ki Bâkî gibi ladinî şiirler

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Kılıç 2012: 47-83.

yazmaya çalışan şairler bile büsbütün tasavvufun dışında kalamamışlardır. Hatta Nedîm gibi seküler şairleri de buna ekleyebiliriz (Aktaş 2009: 453-454). Tasavvuf, Osmanlı toplum yapısında hâkim bir karaktere sahip olup toplumunun bütün katmanlarında bu görüşün izlerine rastlanır. Osmanlıda tasavvuf ile şiir, ruh ve beden gibi birbirinin içine geçmiştir. Osmanlı şiiri beden olarak düşünülürse tasavvuf bunun ruhu konumundadır (Kılıç 2012: 36-37). Tasavvuf şairleri, tasavvufi remizlerle gerçeği/hakikati anlatmaya çalışırlar. Divan şairleri beşerî aşkı anlatırlar; ama aslında anlatmak istedikleri hakikattir, gerçek aşktır, Mutlak Güzel'dir (Kaplan 2019: 13). Tasavvufun etkisi sadece şiirde değil, yazılan manzum ve mensur birçok eserde kendisini gösterir. Bazı sanatçılar yazdıkları tasavvufi eserlerle bireyi ve toplumu inşa etmeye çalışırken bazıları da tasavvufun remizlerinden istifade ederek sanatlarını icra etmeye çalışmışlardır.

## 1. BÖLÜM: NÂBÎ'NİN ŞİİRİNE DAİR

### 1.1. Nâbî ve Hikmet

“*Hikmet*” sözcüğü Arapça olup muhtelif anlamlara sahip bir kavramdır. Hikmet sözcüğünün; bilgelik, Allah’ın her şeyi tam kıvamında ve yerli yerinde yaratma sırrı, akılla elde edilemeyen bilgi, eşyanın hakikatini bilme, âlemlerle ilgili hakikat ilmi, ledün ilmi, bir şeyin meydana gelişinde akıl erdirilemeyen sebep, gerçeğe uygun kısa ve anlamlı söz, felsefe, fizik ilmi gibi anlamları vardır (Ayverdi 2010: 507). Bütün bu anlamlara bakıldığında hikmetin çok boyutlu manaları ihtiva ettiği görülmektedir. Aslında hikmeti kavramak insan olmanın gereklerini yerine getirmektir. Nâbî’nin eserlerinde ahlakçı bir tavır takınmasının sebebi insana insan olduğunu hatırlatmaktır. Çünkü hakkıyla kendini bilen insan yaratıcıyı da tanıyacaktır. Yaratıcıyı tanımakla insan kâinatta var olan şeylerin sırrını kavrayabilecektir.

Hikemî şiir, düşünceye ağırlık verir, insanı aydınlatır ve ona yol gösterir (Turan ve Kütük 2009: 69). Nâbî, varlığı hikemî olarak anlamlandırma çabasıdadır. Onun hikemî tarzın öncüsü olması, şiir anlayışıyla ilgili bir hususiyettir (Bilkan 1998: 60; 2010: 12). Araştırmacılar Nâbî’nin hikmet sahibi bir şair olduğu konusunda hemfikirdirler. O, birçok konuda bir filozof gibi düşünmüş, hakîm ve arif bir şairdir (Kurt 2009: 245). Nâbî’nin şiirlerine dikkatli bir nazarla bakıldığında lirik söylemleri olan bir şairden çok hikmetli söylemlerde bulunan bir düşünce adamı karşımıza çıkar. O, düşüncelerini zihninde ve gönlünde yoğurup şiir formuyla ortaya koyan bir aydın profili çizer. Onun amacı sadece şiir yazmak değil, şiirleriyle bir şeyleri de değiştirmektir.

Nâbî’nin idealize ettiği insan tipi, bilge insan tipidir. Ona göre insan İlahi düzeni bilen, anlayan bir bilgelikte olmalıdır (Mengi 2009: 22). İnsan, nefisini sufiler gibi dünya zevklerinden uzak tutarak yaşamamalıdır. Dini bir terbiyeden geçmeli, ibadetini yerine getirmeli; ama aşırıya kaçıp ölçüyü

kaçırmamalıdır (Genç 2009: 325). Bütün bu çerçeve içerisinde Nâbî'nin bilge bir şair olduğu ve bu minvalde bilge insan tipi yetiştirmek istediği görülür. Nâbî, topluma sözü olan bir sanatçıdır. İdeal bir birey tasavvurundadır. Zira ideal bireyler ideal toplumu oluştururlar. Hasılı o eserleriyle, bireyi ve toplumu inşa etmek ister.

## 1.2. Niçin Hikemî Şiir?

Osmanlı Devleti 1299'da Osman Gazi tarafından kurulmuş ve zamanla büyük zaferlerle sınırlarını genişletmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethetmesi devletin yükselişi bakımından, Türk ve dünya tarihi açısından büyük bir olaydır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde de yükseliş devam etmiştir. 17. yüzyıl devlet için bir duraklama dönemidir. Kuruluştan, yükselişe oradan da duraklama dönemine geçişin siyasi, sosyolojik, askeri birçok sebebi vardır. Öncelikle 17. yüzyılı idrak eden Nâbî duraklama çağı içerisinde yaşayan bir bireydir. O bilinçli bir şahsiyettir. Toplumdaki ve bireydeki bozulmaları görmüş biridir. Onun bir sanatçı olarak toplumun ve bireyin hastalığına bir tabip gibi sunduğu bir reçetedir hikemî şiir. O, bu şiirlerle bireye ve topluma şifa sunacağını, toplumu tedavi edeceğini düşünmüş olmalıdır.

Şairin hikemî tarza meyletmesinde toplumda meydana gelen değişimlerin önemli rolü olmuştur. Toplumda meydana gelen karamsar bakış açısı ve bu bakış açısından çıkmak isteği Nâbî'nin şiir tarzının ortaya çıkmasında etkilidir (Bilkan 2012: 81). Nâbî, altı padişah görür. Devletin sarsıldığını ve gerilemeye başladığını bizzat müşahade eder (Bilkan 2010: 15). Osmanlıda siyasî ve iktisadî sorunlar halkta huzursuzluk ve bunalımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Nâbî, bu anlamda insanları bilgilendirmek, nasihat etmek amacıyla didaktik şiirler yazar. Şair, bu şiirleri "*hikemî şiir*" olarak vasıflandırır (Erkal 2009: 253). Toplumda meydana gelen bozukluklar şair tarafından eleştiriye tabi tutulmuştur. Aslında devrin şartları, şairi bu duruma teşvik etmiştir. Şairin gördüğü

eksiklikleri eleştirmesi yaşadığı dönem için bir yenilik olarak algılanmıştır (Karahana 1987: 70). Görüldüğü üzere Nâbî'nin hikemî şiire meylenmesi daha çok dış sebeplerle alakalıdır. Devletin içerisinde bulunmuş olduğu hâl, toplumda meydana gelen bozukluklar, toplumun bir bireyi olarak şairi bir şura yönelmiştir. O, olmasını istediği ideal bireyi ve toplumu bu şur etrafında terbiye etmek ister. Bundan dolayı şiirlerinde yer yer bir şairden çok, bir filozof ve bir toplum mühendisi gibi hareket etmiştir.

### 1.3. Nâbî Ekolüne Dair

Klasik Türk edebiyatının en önemli kaynaklarından birisi Fars kültürü ve edebiyatıdır. Fars mitolojisi başta olmak üzere İran şiirine ait birçok unsurun divan şiirine yansıdığı görülür. Birçok Osmanlı şairi İran'ın büyük şairlerini takdir etmiştir. Bazı şairler de İran şairlerine meydan okumuş, o şairlerden üstün olduğu iddiasında bulunmuştur. Fars edebiyatında yazılan birçok mesnevi aynı adla Türk edebiyatında da yazılmıştır. Tasavvuf düşüncesinin Türk edebiyatında şekillenmesinde İran şiirinin ve şairinin de etkisi bulunmaktadır. Nâbî'yi en çok etkileyen İran şairleri arasında Sadi-i Şirazi ve Feridüddin Attar gibi kişiler gösterilebilir. Sadi özellikle yazdığı *Bostan*, *Gülistan* adlı eserleriyle topluma nasihat eden, toplumu eğitmeye çalışan bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Attar da tasavvufi kavramları şiirde en etkili kullanan şairlerden biridir. *Mantuku't-tayr* böyle bir eserdir.

“*Hikemî şiir*” kavramını ilk kullanan kişi Feridüddin Attar'dır. O, şiirini ilahi ve özgün anlamından dolayı bu isimle adlandırmıştır. Attar dinî hususiyetli şiirleri “*hikmet şiiri*” olarak tavsif eder. Osmanlıda bu alan genişler. Sosyal içerikli şiirler de bu alana dahil edilir. Fuzûlî ve Bağdatlı Rûhî'nin ilk örneklerini verdiği hikmetli şiirler, Nâbî ile hem bir kimlik kazanmış hem de doruğa ulaşmıştır (Erkal 2009: 252). Nâbî, 17. yüzyıldaki bazı sosyal değişimleri yorumlamış, sosyal konularla alakalı imajları şiirlerinde işlemiştir. Hikemî şiir onun şiiriyle “*Nâbî Ekolü*” haline gelmiştir. Bu ekolün gelişmesinde özellikle İranlı şairlerden Saib'in etkisi

büyüktür. Onun üslubunda hikemiyatla karışmış Sebki Hindî özellikleri görülür (Bilkan 2010: 22). Nâbî'yle bir mektep hâline gelen bu şiir anlayışı birçok takipçi bulmuştur. Koca Ragıp Paşa, Nâbî Ekolü'nün en büyük temsilcisi olarak kabul edilir. Bu ekolün etkileri günümüze kadar ulaşmıştır.

Nâbî Mektebi'nin hususiyetleri hikmete ve tefekküre dayanır. Hikmete dayalı bu şiirin özelliğinde içtimaî ve siyasi vakaların bilge bir şekilde formüle edilmesi, yıllarca halk tarafından söylenegelen atasözü ve deyimler, nasihat içeren ayet ve hadisler, gelenekler, kelam-ı kibarlar gibi konular bulunur (Yorulmaz 1998: 43).

Divan şiirinde birçok şair yenilik peşinde olmuştur, yeni bir şeyler yazmak istemiştir. Klasik şiirde oluşan gelenekten farklı olarak yeni şeyler ortaya koyma düşüncesi birçok kişinin zihnini meşgul etse de bunu başaran şair sayısı azdır. Bu anlamda Nâbî bunu başaran istisnai şairlerdendir. O, bir yönüyle geleneğe bağlı, Sebki Hindî'nin de etkisinde kalmış; bir yönüyle yeniyi ve kendi ekolünü bulmuş, daha çok bir hikmet şairidir.

#### 1.4. Nâbî'nin Şiiri

Osmanlı toplumunda aydın kesimin birçoğunun şiirle iştiğal ettiği bilinmektedir. 17. yüzyıl şairi Nâbî de kendi döneminin aydınlarından. O da bir düşünür olarak kendi döneminin sorunlarına çareler arayan bir kişiliktir.

Nâbî, şiirleri aracılığıyla nasıl bir dünya ve hayat olması gerektiğine dair cevaplar arayan bir şahsiyettir (Mengi 1991: 33). Onun şiiri; hikmet, hakikat, akıl ve mantığa dayanır. Şiirinde sade ve açık bir söyleyiş görülür (Yorulmaz 1998: 46). O, şiirlerinde genellikle ahlakçı, eğitici görevleriyle karşımıza çıkar; insanları ve dünyayı değerlendirir (Mengi 2009: 25). Şiirlerinde mistik, duygusal şiir anlayışından çok düşüncenin ağır bastığı görülür (Erkal 2009: 257). Nâbî'nin bütün şiirlerinde düşüncenin ağır

bastığını söylemek doğru olmaz. Çünkü onun şiirini temel olarak iki devreye ayırmak mümkündür. Şairin duygusal şiirleri lirik bir tonda yazılmışken hikmetli şiirleri didaktik olup düşüncenin yoğun olduğu eserlerdir. Fakat o daha çok şiire yeni bir hava getirdiği hikmetli şiirleriyle bilinir. Çünkü bu şiirler yazıldığı döneme göre yeni ve farklı şiirlerdir.

Nâbî, kendi zamanına kadar divan şiirinde yeterince işlenmeyen bazı konuları şiirinde işleyen bir şairdir. O, eserlerinde hayatı, ıstırap ve haksızlıkları dile getirir (Karahan 1987: 60). Toplumda yaşanan problemleri ifade eder, var olan problemleri eleştirir, onlara çözüm önerileri arar (Bilkan 2010: 16). Özetle, Nâbî'nin şiiri bir yönüyle geleneksel şiirin devamı niteliğinde olsa da birçok yönüyle içerisinde yenilikleri barındırır. O, şiirleriyle dünyayı ve hayatı hikmet ışığında sorgular. Toplumun problemlerini dile getirir, bunlara çözüm önerileri arar. Didaktik bir tavır takınarak toplumu eğitmeye çalışır.

Nâbî'nin birçok konuda şiir yazdığı görülür. O, şiir sanatına dair düşüncelerini genellikle *Hayrî-nâme*'nin vezinli sözün güzelliğiyle ilgili kısmında toplu bir şekilde, *Divan*'ında ve diğer eserlerinde dağınık olarak dile getirmiştir<sup>1</sup>. Çalışmamızda şairin gazellerinden hareketle “şiir, şair, mana ve söze dair düşünceleri” bir araya getirilip değerlendirilmiştir.

### 1.5. Nâbî'nin Üslubu

Her şairin kendine özgü bir anlatma biçimi vardır. Sanatçıların anlatma biçimlerini belirleyen sanatlarındaki gayedir. Şairin gayesi fikirlerini yaymak ise genellikle şiirlerinde basit ve sade bir dil kullanır. Bu tavır sanatçının fikirlerinin daha çok kişiye ve daha geniş alanlara ulaşmasını sağlar. Sanatçılar yazdıkları eserlerinde sanat yapmak gayesiyle hareket ederlerse daha ağır ve sanatlı bir dil kullanırlar. Bu tavır manzum ve mensur bütün yazı türlerinde genellikle böyledir. Nitekim Osmanlı

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Ceyhan 2010: 1-34.

nesrinde bulunan sade, süslü ve orta nesrin şairin amacı çerçevesinde şekillendiğini söylemek mümkündür. Sade dilli nesir eserlerde sanatçıların genellikle daha geniş kesimlere hitap etmek istedikleri görülür.

Nâbî, dile hâkim, tefekküre önem veren, akıcı üslubu olan bir şairdir. O, mesnevilerinde konu değişikliği yapan, şiirlerinde çağının sorunlarını gerçeğe yakın olarak dile getirip eleştiren bir kişiliktir. Bütün bunlar onu Türk edebiyatında istisnai bir yere getirmiştir. Onun bazı şiirlerine bakıldığında; derin anlamı olmayan sade ve basit ifadeli şiirler gibi görünse de daha dikkatli bir nazarla bakıldığında şiirinde derin ve hikmetli manaların saklı olduğu görülür. O, şiirinde yeni kelime ve mazmunlar kullanarak düşündürücü bir üslubu benimsemiştir. Şairin yaşadığı dönem dikkate alındığında kendi döneminde yaşayan şairlerden daha sade ve anlaşılır bir üslupla şiirler yazdığı görülür (Karahana 1987: 52-66). Onun şiirlerinin yaşadığı döneme göre daha sade olması şairin hikemî şiirler yazmasıyla ilgilidir. Çünkü o, bu şiirlerle bireyi ve toplumu eğitmek ister. Onun bu tarz şiirlerde ağır bir dil kullanması ulaşacağı insan sayısının azalmasına sebep olurdu. O, topluma mesajı ve sözü olan bir şairdir. Bundan dolayı dilinin sade olması mesajının geniş bir kesime ulaşmasını sağlamıştır. Şairin lirik ve Sebki-Hindî tesiriyle yazdığı şiirlerde sade dil ve üslubun yerini daha ağır bir dil alır. Çünkü bu tarz şiirlerde şairin temel amacı sanat yapmaktır.

Nâbî, Sebki-Hindî'nin revaçta olduğu bir dönemde kendine has bir üslupla ortaya çıkmış ve bu akımın yayılma alanını daraltmıştır. O, orijinal bir karakterdir. Geleneksel mazmun sistemini tenkit etmiş, şiiri ben merkezden toplum merkezine kaydırmıştır. Lirik şiirden çok, varlığı ve kâinatı sorgulayan şiirler yazmıştır. O, daha çok bir mütefekkir şair olarak görünenin ötesinde görünmeyeni sorgulayan birisi olarak karşımıza çıkar. Nâbî, dil ve içerik bakımından kendine özgü bir üslubun peşinde olmuştur ki o, bu üslubu hikemî tarz olarak adlandırır (Erkal 2009: 252-279). Nâbî,

devrine göre daha anlaşılır bir dil kullanmıştır. Çünkü bu şekilde muhatabına daha rahat ulaşabileceği fikrindedir (Turan ve Kütük 2009: 70). Velhasıl Nâbî'nin Sebki Hindî tesiriyle yazdığı şiirlerde daha kapalı bir üslup görülürken didaktik özelliği olan hikemî şiirlerde daha sade ve anlaşılır bir dil kullandığı görülür. Yine şairin lirik ve Sebki Hindî tesiriyle yazılan şiirlerinde edebi sanatları daha yoğun kullandığı görülürken hikmetli şiirlerinde daha süsten ve sanattan uzak bir tavır takındığı söylenebilir.

### **1.6. Gazel Şairi Olarak Nâbî ve Nâbî'nin Gazellerinde Şiir**

*Nâbî Divanı* gazel nazım biçimi bakımından en hacimli divanlardandır. Divan'da 888 gazel bulunmaktadır. Bu şiirlere bakıldığında birçok konuda gazel yazıldığı görülür. Nâbî daha çok hakimane gazelleriyle bilinen bir şairdir.

Karahan, Nâbî'nin kimlik ve kişiliğini, kültürünü, düşünce ufkunu, dil mükemmelliğini yansıtan en başarılı örneklerin gazellerinde olduğunu düşünür. O, Nâbî'nin gazellerinin edebiyatımızda kendi tarzında yazılmış en güzel örnekler olduğunu söyler. Ona göre Nâbî'nin bütün gazelleri aynı güzellik ve değerde değildir. Onun en güzel gazellerindeki beyitlerde de aynı kalite görülmez. Fakat yıllarca klasikleşen eski edebiyatın en önemli şairleri arasında onun adını zikretmek, ona müstesna bir yer vermek gerekir. O, şekil ve muhtevada klasik şiir geleneğine bağlı olsa da şiirde birçok yenilik getirmiştir. Görüş, düşünüş ve şiiri dile getirmede yenilikçi özelliklere sahiptir. Nâbî, gazellerinde toplumu zor duruma sokan kusurları büyük bir incelikle şiire alarak bunları eleştirir (Karahan 1987: 30-66). Bu durum divan şiirinde çok görülen bir durum değildir. Klasik şiirde yazılan gazeller çoğunlukla âşıkane, rindane yahut şuhane gazellerdir. Nâbî'de de bu tarzda yazılmış birçok şiir bulunmaktadır. Buna rağmen onun şiirinin içeriği yönüyle birçok şairden ayrıldığı söylenebilir.

O, toplumda meydana gelen değişimleri şiirine alarak özellikle gazellerinde hikmetli söylemlerde bulunarak topluma birtakım mesajlar vermek istemiştir. Bu tavır klasik şiir adına orijinaldir (Bilkan 2012: 78). Onun bazı gazellerinde Fuzûlî'deki içtenlik, Nâilî'deki kanaatkârlık, Nefî'deki isyankârlık, Rûhî'deki sosyal eleştiri görülür. O, bu özellikleri harmanlayarak kendine özgü Nâbî üslubunu meydana getirmiştir. (Erkal 2009: 250). Şairin düşünce hayatı, aşkı, tasavvuru, tefekkürü, hikmetli söyleyişlerine dair birçok şeyi onun *Divan*'ındaki gazellerin satır aralarından tespit etmek mümkündür. Nâbî birçok konuda sözü olan bir şairdir. Onun üzerine kafa yorduğu konulardan biri de şiire dair düşünceleridir. Şairin şiire dair düşüncelerini dile getirdiği müstakil bir çalışması yoktur. O, farklı eserlerinde değişik vesilelerle şiire dair söylemlerde bulunmuştur. Bu söylemlerin en yoğun olduğu eserlerinden birisi şairin *Divan*'ıdır. Onun özellikle gazellerinin satır aralarında şiire dair birçok söylemi bulunmaktadır. Bu söylemler kimi zaman müstakil şiirlerle dile getirilirken çoğu zaman satır aralarına dağılmıştır. Bu çalışmanın ana omurgasını oluşturan şey “şairin gazellerinde şiir, şair, mana ve söze dair” duygu ve düşünceleridir. Çalışmanın ikinci bölümünde bundan ayrıntılı olarak bahsedilmiştir. Şairin gazellerinde şiir, şair, mana ve söze dair dört alt başlık altında tespitler yapılmış, çalışmanın sonunda ayrıntılı bir sonuç bölümü yazılmıştır.

### 1.7. Nâbî'nin Edebiyatımızdaki Yerine Dair

Divan edebiyatı yüzlerce yıllık gelişimi içerisinde birçok şair yetiştirmiştir. Nâbî, klasik Türk şiirinden bahsedilirken zikredilmesi gereken ilk birkaç şairden biridir.

Nâbî, klasik edebiyatın Fuzûlî, Bâkî, Nefî, Şeyh Galip, Nedîm gibi büyük şairlerindedir. O, kültürü, üslubu, dili kullanmadaki becerisi, hikmetli şiirleri ve daha birçok özelliğiyle büyük şairler içerisinde zikredilmeyi hak eden bir kişiliktir. O, bir felsefî görüşün ve tarikatın temsilcisi değildir. O,

tam bir mutasavvıf olmamakla beraber bir şairi de değildir. Nâbî, bir edebî okulun kurucusu sayılabilir. Didaktik bir şekilde nasihat ederek gördüğü yanlışları eleştiren, doğruların neler olduğunu göstermeye çalışan, insanlara şiirleriyle bir şeyler öğretmeye çalışan bir kişiliktir (Karahan 1987: 66-70). Şairin divan şiirinde zikredilmesi gereken ilk birkaç şairden birisi olmasını sağlayan en önemli şey onun bu yönüdür. Çünkü şairin bu özelliği onu diğer şairlerden ayıran en önemli özelliğidir. Hasılı Nâbî'yi öne çıkaran hakimane söylemleri ve didaktik anlatımıdır.

Nâbî, 17. yüzyıldaki bazı sosyal değişime ait imajları şiirlerinde işlemiştir. Hikemî şiir onun şiiriyle “*Nâbî Ekolü*” hâline gelmiştir. Bu ekolün gelişmesinde özellikle İranlı şairlerden Saib'in etkisi büyüktür. Onun üslubunda hikemiyatla karışmış Sebki Hindî özellikleri de görülür. O, Sâib-i Tebrizî dışında Mollâ Câmî, Şevket-i Buhârî gibi kendi şiir anlayışında olan İranlı şairlerden de etkilenmiştir. Urfî, Feyzî ve Şevket gibi Sebki Hindî şairlerinin etkileri de şairin *Farsça Divançe*'sinde kendisini gösterir (Bilkan 2010: 16-22). Nâbî'de Sebki Hindî'nin tesirleri görülmesine rağmen o şiirimizde bu yönüyle ön plana çıkmaz. Çünkü onun şiirini ön plana çıkaran Hint Üslubu değil, anlatımındaki hikemîliktir.

Yorulmaz, hikmetli ve veciz şiir söyleme hususunda Nâbî kadar önde gelen bir şairin olmadığını söyler. Divan edebiyatı şairleri içerisinde ekol sahibi olan şair sayısı azdır. Nâbî'nin yanında Fuzulî, Bâkî, Rûhî gibi şairler de bir mektep/ekol sahibidirler. Bunlar arasında kendisinden sonra gelen şairleri en çok etkileyen şairlerden biri belki de en önde geleni Nâbî'dir (1998: 43-44). Pala, Nâbî'nin ermiş iyi bir Müslüman ve klasik edebiyatın en usta toplumcu şairi olduğunu söyler. O, hikmetli ve öğretici şiir tarzıyla Türk edebiyatında birçok şair ve edebiyatçı için bir ideal olmuştur. Nâbî, bir fikir adamıdır. Şiirlerini daha çok söz sanatlarını kullanmadan doğrudan söylemeyi tercih etmiştir. Bu durum onun didaktik yolu tercih etmesinden kaynaklanır. Onun bu yolu kendisinden sonra birçok şair

tarafından takip edilmiştir (2017: 3-4). Karahan'a göre Nâbî, klasik Türk şiirinin en güçlü temsilcisidir. O, kendinden sonra gelen sanatçılara üstad olmuş bir şahsiyettir. Rami Mehmed Paşa, Sâbit, Seyyid Vehbi, Diyarbakırlı Hami, Antakyalı Münif, Koca Ragıp Paşa, Çelebizade Âsım, Sünbülzade Vehbî, Şinasî, Ziya Paşa gibi şahsiyetler onun etkisinde kalan kişilerden bazılarıdır (1987: 71). Nâbî'nin etki alanı zikredilen kişilerle sınırlı değildir. O, yaşadığı dönemden günümüze kadar birçok kişiyi etkilemiştir. O, yazdığı manzum ve mensur eserleriyle kurduğu ekolüyle edebiyat tarihimiz içerisinde müstesna bir şair, bir düşünce adamı olmuştur.

## 2. BÖLÜM: NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE ŞİİR, ŞAİR, MANA VE SÖZ

### 2.1. NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE ŞİİR

#### 2.1.1. Şiir ve Şair

Nâbî şiirin, yüksek tabiatın/tabiatlıların kaleme telkiniyle vücut bulduğunu söyler. O, şiirle ilgili bilgi verirken şiirin hem hatibi hem de muhatabı hakkında malumat verir. Şair “*tab‘-ı bülend*”e yani yüksek tabiata sahip olmalıdır. Sıradan insan şair olamaz. Şair, kaleme ilham verebilecek özelliklere sahiptir. Onun kaleminden dökülenler ince anlayışlı insanlar tarafından beğenilir. Görüldüğü üzere şairin muhatabı da sıradan insanlar değildir. Bunlar “*nükte-fehmân*”dır yani ince anlayışlı, nükteden anlayan insanlardır. Hâsılı bir şiirin yüksek yaratılışlı insanlar eliyle inşa edilip ince ve nükteli düşünen insanlar tarafından beğenilmesi gerekir:

Şi‘r kim tab‘-ı bülendün hâmeye telkînidür

Tâziyâne nükte-fehmânun ana tahsînidür<sup>1</sup> (146/1)<sup>2</sup>

*Şiir yüce tabiatın kaleme telkinidir/öğretisidir. (Onları teşvik eden) kamçı (ise) nükteden anlayanların beğenmesi/aferin demesidir.*

Nâbî şairler için kendisinin bir model olduğunu söylerken kendi şiirine dair bazı özellikler verir. Bu özellikler şairin diğer şiirlerde de var olmasını istediği şeylerdir. O, kendi şiirinin tabiri hoş, nükteleri muhayyel, beyanı şuh olduğunu ifade ederken diğer şairlerin şiirlerinin de böyle olması gerektiğini söyler:

<sup>1</sup> Örnek beyitler içerisinde geçen kimi kelimelerin anlamlarına dipnotlarda işaret edilmiştir. Kelimelerin anlamları verilirken *Ayverdi 2010*'dan ve *www.lugatim.com*'dan faydalanılmıştır: tab‘: Tabiat./ bülend: Yüksek./ hâme: Kalem./ telkîn: Aşlamak, öğretmek./ tâziyâne: Kırbaç, vasıta, sebep. mızrap./ nükte: İnce bir anlam taşıyan./ fehm: Anlama, anlayış./ tahsîn: Övme, alkışlama, beğenme.

<sup>2</sup> Çalışmada istifade edilen beyitler *Bilkan 1997*'den alınmıştır. Parantez içerisindeki rakamlar beyitlerin divan içerisindeki gazel ve beyit numaralarını göstermektedir.

Şâ'ir olursa ola senün gibi Nâbiyâ

Ta'bîri hoş nikâtı muhayyel beyânı şûh (46/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Şair olursa senin gibi sözü hoş, nükteleri hayal dolu, söylemi canlı olsun.*

### 2.1.2. Şiir ve Söz

Divanların garip sözlerle doldurulması şairi rahatsız eder. O, müteşair geçinenlere eleştiride bulunur. Burada Nâbî, şiirin nasıl olmaması gerektiğini söylerken nasıl olması gerektiği hakkında telkinde bulunur. Nâbî, şiirde garip kelimeler kullananları eleştirir. Ona göre bazı şairler kullanılmamış ya da çok az kullanılmış kelimeleri şiire alarak büyük şair olunacağını düşünürler. Nâbî bunun büyük bir hata olduğunu ima eder. Çünkü o, şiirin kamustan yani sözlükten farklı olduğunu düşünür. Yani şaire göre şiir, söz yığımından ibaret olmayıp estetik kaygılarla yazılır. Farklı kelimeleri şiirlerine alarak kendilerini şair zannedenler bir yanlışlığa imdadır:

Ey şî'r miyânında satan lafz-ı garîbi

Dîvân-ı gazel nüsha-i kâmûs degüldür (167/8)<sup>2</sup>

*Ey şiir arasında garip sözleri satan (kişi)! Gazel divanı sözlük nüshası değildir.*

Nâbî'ye göre geceyi aydınlatmak nasıl ki saf olmayan ışıkla mümkün değilse, güç sözlerle hoş renkli şiir ve inşa kurulamaz. Nâbî, şiirde ve nesirde ağır ve anlaşılmasız bir dil kullanmayı eleştirir. Çünkü böyle bir dil, şiirin ve nesrin anlamını kapalı bırakır. Anlamı kapalı kalan bir şiir ve nesirden tam anlamıyla istifade etmek mümkün değildir. Şair bu anlamda

<sup>1</sup> ta'bîr: Söz./ nikât: Nükteler./ muhayyel: Hayal ürünü olan./ beyân: Açıklama, söyleme./ şûh: Neşeli, canlı, şen.

<sup>2</sup> miyân: Orta, ara./ lafz: Söz./ kâmûs: Sözlük.

saf olmayan bir ışıkla kelimeler arasında anlam ilgisi kurar. Ona göre saf olmayan ışık etrafı tam olarak aydınlatmadığı gibi saf olmayan kelimeler de şiiri aydınlatmaz. Şairin burada kelimelerin aydınlatıcı yönüne ışık tuttuğu görülür. Ona göre şiirin manası açık olmalı, kelimeler bu minvalde seçilmelidir. Buna binaen şiir de nesir de okuyucuyu aydınlatmalıdır. Şiir, muhatabını gecenin karanlığından çıkaran bir niteliğe ve söz hazinesine sahip olmalıdır:

Müşkil lugâtle olmaz hoş-reng şi'r ü inşâ

İtmez çerâğ-ı magşûş çeşm-i şebi inâre (802/9)<sup>1</sup>

*Saf olmayan ırayla/ışıkla gecenin gözü aydınlanmaz. (Bunun gibi) şiir ve nesir de anlaşılması güç olan kelimelerle hoş renkli olmaz.*

### 2.1.3. Şiir ve Tazelik/Yenilik

Nâbî'nin en önemli hedeflerinden biri şiirde, sözde ve manada tazeliği aramaktır. O, iyi bir şairin şiirine nazire yazmanın zorluğundan bahseder. Nâbî'ye göre üstat bir şairin şiirine nazire yazmak neredeyse imkânsızdır. Bunlara nazire yazmanın şartları vardır: Yeni bir söyleyen, yeni bir dil, yeni bir cevap. Nâbî'nin "tâze-gû" ifadesiyle anlattığı "yeni söyleyenler" aynı zamanda "yeniyi söyleyenler" anlamındadır. "Tâze-zebân ve tâze cevâb" yeni bir üslubun ifadesidir. Şairin nazire yazmakta bu şartları istemesinin sebebi kendi şiirinin böyle olduğuna dair inancından kaynaklanır. "Zemin şiir" taze olunca nazire şiir de taze/yeni olmalıdır. Aslında şair bir nazirede bulunması gereken özellikleri ikinci mısırda belirtirken aynı zamanda "zemin şiirin" özelliklerini de söylemiştir. Nâbî, ilk mısırda iyi bir şiiri nazire etmenin imkânsızlığını ifade ederken ikinci mısırda bu imkânsızlığın nasıl aşılabileceğine dair ipuçları verir. "Taze" terimi şairin gazellerinde farklı kelime veya kelime gruplarıyla ifadesini

<sup>1</sup> müşkil: Zor, güç./ lugât: Kelime, söz./ çerâğ: Işık, yağa bulanıp yakılan fitil./ magşûş: Saf olmayan, hileli./ inâre: Nurlandırmak, aydınlatmak.

bulur. “Tâze-gû, nazm-ı ter, şi ‘r-i ter, eş ‘âr-ı âbdâr, nev-âyîn, nâ-dîde, nâ-şinîde, turfe” gibi ifadeler hep taze şiiri aramanın yansımasıdır. Nâbî taze söyleyenlerin yolundadır:

Nazm-ı üstâda nazîre nice mümkün Nâbî

Tâze-gû tâze-zebân tâze cevâb isterler (230/8)<sup>1</sup>

*Nâbî! Üstat şairlerin şiirlerine nazire söylemek mümkün değildir. (Bunlar) yeni/yeniye söyleyen, yeni bir dil, yeni bir cevap isterler.*

Nâbî, yeniliği ve yeniye arayan bir şairdir. O, yeni bir şeyler söyleyenlerin sözlerine kulak verir, onların şiirlerini önemser. Çünkü onlarda yeni bir ışık vardır. Bu ışığı takip etmek gerekir. “Lem ‘a-yı tâze-gûya pey-revlik eyle” diyen şair, yeni/yeniye söyleyenlerin takip edilmesi gerektiğini belirtir. Nâbî, “nâ-şinîde” yani “iştirilmemiş” sözün ve şiirin peşinde olduğunu belirtir. Nâbî’nin bu tavrı divan şiirinin kalıplaşmış yapısına karşı duruşu ve yeni olanı arayışı ifade eder. Bu, şairin divan şiirinin geleneksel yapısı dışına çıkarak yeni şeyler söylemenin peşinde olduğunu gösterir:

Lem ‘a-yı tâze-gûya pey-revlik eyle Nâbî

Eş ‘âr-ı âbdârı hep nâ-şinîde göster (186/7)<sup>2</sup>

*Nâbî! Yeniye söyleyenlerin parlıtısına uy. Taze şiirleri, hep iştirilmemiş/söylenmemiş (olanlardan) göster/söyle.*

Nâbî gazelin/şiirin basamaklarının yüceltilmesi gerektiğine inanır. Gazel/şiir görülmemiş ve iştirilmemiş, söz de daha önce söylenmemiş olmalıdır. Bu yine taze şiirin tezahürüdür. Nâbî, aşağıdaki beyitte gazel özelinde şiire dair bazı tespitlerde bulunmuştur. O, gazelin daha önce görülmemiş, duyulmamış ve söylenmemiş olması gerektiğini belirtir. Bu

<sup>1</sup> tâze-gû: Yeni söyleyen, yeniye söyleyen.

<sup>2</sup> lem ‘a: Parlıtlı, parlaklık./ tâze-gû: Taze söyleyen./ pey-rev: Arkasından, izinden giden./ eş ‘âr: Şiirler./ âbdâr: Sulu, taze, parlak./ nâ-şinîde: İştirilmemiş.

söylem, Nâbî'nin yeninin ve yeniliğin takipçisi olduğunu gösterir. Şair gazeli, basamakları yukarı doğru yükselen bir merdiven olarak düşünür. O, bu merdivenin basamaklarını yükseltme çabasındadır. Bunun yolu yeni tarzlar ve yeni üsluplardan geçer. Şairin görülmemiş, işitilmemiş ve duyulmamış şiirin peşinde olmasının sebebi budur. Onun gazeli ve dolayısıyla şiiri basamakları yükseltilmesi gereken bir merdiven olarak tasavvuru şairin düşüncelerini şiir eliyle yükseltmek isteğinin de ifadesidir:

Gazel nâ-dîde vü ne'şnide vü nâ-gûfte lâzımdur

Yazukdur pâyesi pâ-mâl ola Nâbî bu mirkâtün (457/5)<sup>1</sup>

*Nâbî! Gazel; görülmemiş, duyulmamış ve daha önce de söylenmemiş olmalıdır. Bu merdivenin rütbesi ayaklar altında çiğnenmesin, yazıktır.*

Nâbî'ye göre şiirin iç yüzünde taze mana saklıysa, şiirin kıtası/parçası, elmas parçasından daha değerlidir. Burada “kıt'a” sözcüğünün hem dörtlük hem de parça anlamında kullanıldığı dikkate alınmalıdır. Nâbî, şiirde taze manaya önem verir. Şiirin iç yüzünü yani manayı önemser. O, şiir kıtasıyla elmas parçasını karşılaştırır. Şayet şiirin kıtasında duyulmamış taze bir mana saklıysa bunu elmas parçasından daha değerli görür. Elmas maddi değeri olan değerli bir taş olmasına rağmen Nâbî için taze manaya sahip olan şiir bundan daha değerlidir. Burada dikkati çeken husus mananın şekle, soyutun somuta üstünlüğüdür. Bu üstünlüğü sağlayan ise daha önce duyulmamış, yani başkası tarafından söylenmemiş şiirler söylemekten geçer. Nâbî'nin bu düşüncesi onun şiirde yeni manalar aradığını gösterir:

Var ise zımnında bir nâ -gûş-zed ma'nî-i ter

<sup>1</sup> nâ-dîde: Görülmemiş./ ne'şnide: İşitilmemiş./ pâye: Rütbe, derece, basamak./ pâ-mâl: Çiğnenmiş, ayaklar altına alınmış./ mirkât: Rütbe, merdiven, basamak.

Kıt'a-i eş'âr hoşdur kıt'a-i elmâsdan (549/2)<sup>1</sup>

(Şiirin) iç yüzünde duyulmamış yeni bir mana varsa şiir kıtası/parçası elmas parçasından daha hoştur/değerlidir.

“Âbdâr” sözcüğünün sulu, taze ve keskin gibi anlamları vardır.<sup>2</sup> Nâbî, kuru kalemin ağzını sulandırıncaya dek *âbdâr* gazelin çalışmasından söz eder. Burada “çalışma” eyleminin “çarşıma” anlamı göz ardı edilmemelidir. Kalemin ağzının sulanması çeliğe su katılmasını anımsatır. Nitekim kalemin ağzı sulandıkça kalem daha keskin, sağlam ve hoş sözler söyleyebilecektir. Şair, taze şiirden ilham alır. O, taze manaya susamış bir şairdir. Taze manayı yakalayınca ilhamı da açılır. Kurumuş olan kaleminden mürekkepler dökülür, bu mürekkep damlaları taze şiirin üreticisi olur:

Çalışdı bu gazel-i âbdâr ey Nâbî

Dehân-ı hâme-i huşkî sulandırıncaya dek (406/16)<sup>3</sup>

*Ey Nâbî! Bu taze/keskin gazel, kurumuş kalemin ağzını sulandırıncaya kadar çalıştı/çarşıtı.*

Renkli şiirin kılıcıyla şiir *hoş-kumaş* olmuştur (G.503/5).<sup>4</sup> Ahabab meclisinde taze şiir söylemekle şair, haset ehlinin harmanını ateşe verdiği söyler (G.298/5). Nâbî tazeliği şiirin manasında arar. Manada bir yeni tarz varsa şiir tazedir. Aşağıdaki beyitte şair beğendiği bir üsluptan bahsederken aslında kendi düşüncesini dile getirir. Şair, saba rüzgârından bir mektup almıştır. Saba rüzgârı bu nameyi sevgiliden getirmiş olmalıdır. Mektubun üslubu muamma şeklindedir. Muamma tarzındaki bir şiir anlamda kapalılığı önceler. Şair bu üsluptan hoşlanmıştır. O, bu namede şiirin manasına taze bir üslubun eklendiğini görür ve bu tarzı takdir eder.

<sup>1</sup> zımn: İç taraf, iç yüz./ nâ -gûş-zed: Kulağa çarpmayan, duyulmamış./ ter: Taze./ kıt'a: 4 mısralık nâzım parçası, parça, kısım.

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Açıköz 2000.

<sup>3</sup> çalışmak: 1. Gayret göstermek. 2. Çarpışmak./ âbdâr: Taze, sulu, keskin./ dehân: Ağz./ hâme: Kalem./ huşk: Kuru.

<sup>4</sup> Parantez içerisindeki G. kısaltmaları “gazel” sözcüğünün kısaltmasıdır.

Burada da yine Nâbî'nin yeni üslûplara hayran olduğu ve yeni üslûplar peşinde olduğu görülmektedir:

Muamma-gûne bu nâme sabâdan gelmedür Nâbî

Zihî tarz-ı nevîn kim ma'ni-i şî'r üzre zâ'iddür (74/7)<sup>1</sup>

*Nâbî! Muamma tarzındaki bu mektup saba rüzgârından gelmiştir. Ne hoş ki taze üslup şiirin manasına eklenmiştir.*

Nâbî'nin aradığı yeni bir şiirdir. Taze şiiri hissetmenin, tatmanın ve yazmanın şartı temiz ve pak bir yaratılışa sahip olmaktan geçer. Nâbî, taze şiirin tadından söz eder. Herkes bu şiirin tadından ve lezzetinden bir şey anlamaz. Yaratılıştan pak ve temiz olanlar, temiz bir yaratılışa ve karaktere sahip oldukları için damak tatları gelişmiştir. Bunlar şiirin kalitesinden rahatlıkla anlarlar. Bir mihenk taşı gibi yeni ve kaliteli şiiri ayırt edebilirler:

Nihâdî pâk olan erbâb-ı tab'un ey Nâbî

Gelür mezâkına eş'âr-ı âbdâr lezîz (56/7)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Taze şiir, tabiatı pak kişilerin damağına lezzetli gelir.*

Nâbî'nin yazdığı bazı taze şiirleri görenler, ölümsüzlük suyunun mekânını öğrenirler. Bu yer şairin yazdığı tarzıdır. Şair, yeni şiiri *âb-ı hayatla*<sup>3</sup> bir görür. Nâbî, bu anlamda taze şiirin, yeni şiirin ölümsüzlük kazanacağını söyler. Büyük şairlerin zaman geçtikçe şiirlerinin daha da büyümesi onların kendilerine ait bir üslubu ve yeniliği bulmalarından kaynaklanır. Nâbî, şiirinin kalitesine, yeni bir tarzda ve üslupta şiirler yazdığına inanır. Öyle ki o, üslubunun ölümsüz olduğunu, ölümsüzlük suyunun mekânının da kendi üslubunda olduğunu söyler. Bu anlamda muhataplarını üslubundan tatmaya davet eder. Nâbî'nin muhataplarını üslubundan

<sup>1</sup> muamma-gûne: Bilmece tarzında./ nâme: Mektup./ zihî: Ne hoş, ne güzel./ tarz: Üslup, biçim./ nevîn: Taze./ zâ'id: Sonradan eklenen, artık.

<sup>2</sup> nihâd: Huy, tabiat./ mezâk: Tat alma, lezzet, damak.

<sup>3</sup> "Âb-ı hayat"a dair ayrıntılı bilgi için bk. Pala 1998: 12-13.

tatmaya daveti onları taklide çağırarak anlamında değildir. O, kendi üslubunun yeni olduğunu muhataplarına göstererek onları da yeni tarz ve üsluplar oluşturmaya davet eder.

Nâbî'nin, şiirini ölümsüzlük suyunun kaynağı olarak görmesinde onun şiirinin tasavvufî ve hikemî olması etkilidir. Çünkü bu şiirin ebediyete bakan bir tarafı söz konusudur. Hem tasavvufî şiirin hem de hikemî şiirin amacı insanı ebedi saadete ulaştırmaktır:

Gören bu nazm-ı teri şübhe itmez ey Nâbî

Ki âb-ı Hızır bizüm çeşmesârumuzdandır (79/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Bu taze şiiri görenler, ölümsüzlük suyunun bizim çeşmelerimizden olduğundan şüphelenmezler.*

Nâbî, “şi ‘r-i ter” ile “âteş-i hirmen-i hussâd” olduğunu ifade eder. “Şi ‘r-i ter” taze şiirdir. “Âteş-i hirmen-i hussâd” ise hasetçinin harmanının ateşi manasındadır. Şairin şiirinin, hasetçilerin harmanlarının ateşi olması, şiirinin etkili olduğunu gösterir. Nâbî, taze şiir ile “hussâd”ın yani haset ehlinin harmanını ateşe veren bir şair olduğu iddiasındadır. Bu etki Nâbî'nin şiirini duyup onu kıskananların kendi şiirlerini ateşe attıklarına işarettir. Onun şiirinin etkisinin en önemli sebeplerinden biri de taze olmasıdır. Buradaki “tazelik” şairin şiirinin bilinen klasik özelliklerin dışında yenilikler içerdiğine de bir işaret olarak algılanabilir. Öyle ki şairin “şi ‘r-i ter”ini yani taze şiirlerini görenler kendi şiirlerine bakıp utanmakta, bunları ateşe atıp yok etmektedir:

<sup>1</sup> âb-ı Hızır: Âb-ı hayât, ölümsüzlük suyu./ çeşmesâr: Çeşmesi, pınarı çok olan yer.

Nâbiyâ meclis-i ahbâbda şî'r-i ter ile

Âteş-i hirmen-i hussâd ki dirler o bizüz (298/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Dostlar meclisinde taze şiir ile kıskananların harmanının ateşi dedikleri biziz.*

Nâbî, şiirlerinin sözlerini bazen doğrudan doğruya kendisi söylerken bazen de sevgilinin dilinden sunar. Aşağıdaki beyitte geçen “nev-âyîn” sözcüğü yeni tarz ve üslup anlamına gelir. Bu ifade Nâbî'nin taze üslupların ve yeninin peşinde olduğunu gösterir. Şair burada şiirine güvenmektedir. O, divan şiirinin estetik güzeli olan sevgiliye şiirini söyleterek dostların yeni şeyler duyma ihtiyacında olduğunu ima eder. Burada sevgilinin ağzından söylenen şiir alelade bir şiir değildir, “nev-âyîn”dir. Maşukun şiiri söylemesi şairin şiirine gösterdiği ilginin işaretidir. Sevgilinin ve dostların bu şiire teveccühü, şiirin yeni bir üslupla yazılmasıyla ilgili olmalıdır:

Dil-ber deheninden bu nev-âyîn gazel olsun

Nâbî yine yârâna hediye suhânımdan (631/7)<sup>2</sup>

*Nâbî! Yeni bir üslupla yazılmış olan bu gazel, sevgilinin ağzından yine dostlara sözlerimden hediye olsun.*

Nâbî, yeni üsluplar denemekle kalmaz. Klasik mazmunların dışına çıkmaya çalışır. Şiire yeni şeyler getirmek ister. Şairin sevgilinin lisanında aradığı yenilik bunun işaretidir. Şair, sevgilinin dilindeki konuşmaların da kendi şiirine benzemesini ister. Şairin şiirde söylediği işitilmemiş sözlerin manalarına, maşukun teveccüh etmesini temenni eder. Sevgili zaten güzeldir. Sevgilinin konuşması da güzeldir. Fakat Nâbî kendinden ve şiirinden anlayan bir sevgili tasavvurundadır. Bu sevgilinin dilinde de Nâbî'nin şiirinin manalarına benzerlikte sözler olmalıdır. Sevgilinin dilinde

<sup>1</sup> ahbâb: Dost, bildik, tanıdık./ hussâd: Hasetçiler, kıskananlar.

<sup>2</sup> dehen: Ağz./ nev-âyîn: Yeni bir tarz, yeni bir üslup./ suhân: Söz.

bu sözlerin olması sevgilinin Nâbî'nin üslubunu anladığını ve bu üslubu benimsediğini de gösterecektir:

Meger o şûhun ola şîvesinde ey Nâbî

Nazîri taze ma'ânî-i na-şinîdemüzün (463/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! O işveli sevgilinin konuşmasında işitilmemiş sözlerimizin anlamlarına benzer sözler olsun.*

Nâbî sürekli söylenegelmiş destanlardan usandığını bildirir. O, yeni hikâyelerin ardına düşer. (G.639/1). Şairin “usanduk” redifli gazelinde de yeninin peşine düştüğü ve geleneği eleştirdiği görülür.<sup>2</sup>

#### 2.1.4. Yeni Nesil Şiir

Nâbî, klasik şiirin kalıplarının dışına çıkmaya çalışan, yer yer de bunu başaran ve kendi üslubunu oluşturabilen sanatçılardandır. O, şiiriyle yeni nesil bir şiirin inşasına çalışır. Onun yeni nesil şiiri, istikbalde var olmasını istediği şiirdir. Nâbî, şiirinin “*kûdek-i şeş-mâhe*” yani altı aylık bir çocuk olduğunu söyler. Şairin şiirini altı aylık bir bebek olarak göstermesi onun yeni nesil şiiri hâkim kılma isteğinin sonucudur. Çünkü malumdur ki bugünün bebekleri yarının gençleri ve geleceği olurlar. Bu durum şiir için de geçerlidir. Şayet yeni inşa edilen şiir başarılı olursa bu şiir yeni neslin şiiri olacaktır. Nâbî'nin dileği bu şiirin zamane/devran dadısı tarafından kabul görmesidir. Şayet bu şiir böyle bir kabul görürse geleceğin ve gelecek şiirin inşasında önemli bir rol alabilecektir. Zaman göstermiştir ki Nâbî üslubu/Nâbî Ekolü kabul görmüş ve edebiyat tarihinin önemli yapı taşlarından biri olmuştur:

<sup>1</sup> şûh: Şen, neşeli, cilveli./ nazîr: Benzer./ ma'ânî: Manalar./ na-şinîde: İşitilmemiş.

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Işık 2021.

Tıfl-ı şî'rüm kûdek-i şeş-mâhedür ey Nâbiyâ

Dâye-i devrân n'ola 'izzetle ber-düş eylese (813/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Şiir çocuğum altı aylık bir bebektir. Devran/zaman dadısı onu hürmetle kucaklasa şaşılmaz.*

### 2.1.5. Şiir ve Hikemîlik

Şeyhü'ş-şuârâ Nâbî'nin şiirinin en önemli özelliklerinden birisi hikemîlidir. Yani hikmetli sözler söylemektir. Onun mazmunlarından hikmet sırlarını beyan etmek amaçlanmıştır. Şiire teveccühü de bu sebeptendir. O, hikmeti şiirle dile getirir. Ona göre hikmet sırları sıradan bir ifadeyle değil, şiirle dile getirilmelidir. Çünkü bunları sıradan ifadelerle anlatmak tesirsiz kalabilecektir. Bu anlamda hikmet ve şiir bir araya gelerek bir bütünü oluşturur. Hikmet sırları şiire güç verirken şiir de hikmeti güzel bir lisanla dışa vurup estetize eder. Bu anlamda Nâbî şiirinin hikmet ve şiir terkiibinden oluştuğunu dile getirir:

Teveccüh itmez idüm şî're Nâbîyâ bu kadar

Beyân-ı sırr-ı hikem olmaydı mazmûnı (858/5)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Mazmunu/manası hikmet sırlarının beyanı olmasaydı şiire bu kadar yönelmezdim.*

Şair, şiirin *hikmethânesinden* kalem akçesiyle pek çok hastaya şifa verdiğini söyler. Nâbî, fikirlerinin, şiirinin *hikmethânesinden* yani hikmet evinden dışarıya yayıldığını ima eder. Hikmet, bilgelik anlamına gelir. Allah'ın yaratması hikmetlidir. Hikmeti kavrayan kâinatın sırlarını kavrar. Bu anlamda şair, şiirinin hikmetten sudûr ettiğini belirtir. Şiirin hikmet evinden sudûru şairin âlimliğiyle de ilgilidir. Nâbî, kalem akçesiyle birçok

<sup>1</sup> tıfl: Küçük çocuk./ kûdek: Çocuk./ şeş-mâhe: Altı aylık./ dâye: Dadı./ devrân: Dünya, felek, zaman./ 'izzet: Hürmet./ ber-düş: Omuz üstünde, sırtta.

<sup>2</sup> teveccüh: Bir tarafa yönelme. beğenme, hoşlanma./ hikem: Hikmetler./ mazmûn: Mana, anlam, asıl manayı dolaylı anlatan söz.

hastaya şifa verdiğini belirtir ki bu şiirler hikmetli şiirlerdir. Şairin şiirle hastalara şifa verdiğine dair iddiası akıllara muska yazma geleneğini getirir. Tabii ki Nâbî'nin buradaki tavrı şiiri muska olarak yazmak değildir. Muhtevasında hikmet bulunan Nâbî'nin şiirleri, muhatabına şifalar dağıtan bir ilaç gibidir. Çünkü hükmetli şiirler; Allah, âlem ve insanla ilgili sırları barındırır. Bunlardan hakkıyla istifade edenler sağlam bir düşünceye sahip olduklarından hastalıklı fikirlerden arınarak bir nevi şifa bulurlar. Şairin aşağıdaki ifadesi onun şiirinde hikmetin ne denli önemli olduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir:

Meblağ-ı hâmeyle hikmet-hâne-i eş'ârdan

Nâbîyâ çok hasteye dârû-yı sıhhat virmişüz (294/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Şiirin hikmet evinden kalem akçesiyle çok hastaya sıhhat ilacı vermişiz.*

Nâbî bir dönem geleneğe bağlı şiirler yazmış, kendi deyimiyle “*vasf-ı mey ü mahbûb*”la uğraşmıştır. Fakat sonraları hikmetli sözlere yönelmiştir. Şairin “*şimden girü düşmez sana vasf-ı mey ü mahbûb*” ifadesi onun belli bir zaman diliminden sonra yeni bir şeyler aradığını, hikmetli şiirlere tevaccüh ettiğini gösterir. Aşağıdaki beyit, Nâbî'nin şiirinde iki dönemin olduğunu hissettirir. Nâbî'nin 1. dönemi “*vasf-ı mey ü mahbûb*”la uğraştığı “*şarap ve sevgilinin vasıflarını*” anlattığı şiirlerden oluşurken 2. dönemi ise kalemini hikmetli sözlere alıştırdığı ve sonrasında yazdığı hikmetli şiirlerden oluşur. Nâbî'nin şarap ve sevgiliyi ele aldığı şiirleri klasik şiirin devamı niteliğinde düşünülebilir. Onun hikmet şiirleri ise kendi şahsına münhasır şiirler olarak değerlendirilebilir. Zira, Nâbî daha çok bu şiirler ve bu şiirlerdeki üslubuyla şöhret bulmuştur. Nitekim “*hikemî*” tarzın en

<sup>1</sup> meblağ: Akçe, para, tutar./ hâme: Kalem./ hikmet: 1. Bilgelik. 2. Kalbî ilim, eşyanın hakikatini olduğu gibi bilme; Allah ile kâinat, insanla âlem arasındaki bağları, âlemle ilgili gerçekleri kavrama ilmi, ledün ilmi. /dârû: İlaç.

büyük temsilcisi Nâbî'dir. Bu tarzın diğer bir isminin “*Nâbî Ekolü*” olduğu da unutulmamalıdır:

Şimden girü düşmez sana vâsf-ı mey ü mahbûb

Nâbî dehen-i hâmeni kıl hikmete mu‘tâd (49/11)<sup>1</sup>

*Nâbî! Bundan sonra şarabı ve sevgiliyi vasfetmek sana düşmez. Kaleminin ağzını hikmetli sözlere alıştır.*

### 2.1.6. Şiir ve Sevgili

Şair, sanatını *turfe* (yeni) kılarken bazen de ilhamını sevgiliden alır. Nâbî, yeninin peşindedir. Onun en büyük ilham kaynaklarından biri maşuğudur. Sevgili, bazen şiirin konusudur bazen de konuyu belirleyendir. Maşuk, sadece güzelliğiyle değil, konuşması ve hareketleriyle de şaire ilham verir. Aşağıdaki beyitte sevgili, şairin yazacağı şiirin konusunun ne olacağı hususunda etkili olmuştur. Maşuk yeni bir konudan konuşunca yahut şiir söyleyince şair, şiiri bu minvalde yazmaya, sanatını olgunlaştırmaya çalışmıştır:

Dil-ber dilinden açdı yine tâze bir zemîn

Nâbî bu şi'r ile kılam turfe san‘atüm (535/6)<sup>2</sup>

*Nâbî! Sevgili yine yeni bir konu açtı. Bununla sanatımı taze kılalım.*

Şair şiirde aradığı estetik ile sevgilinin güzelliği arasında irtibat kurabilir. O zaman şiirde aranan vasıflar bazen sevgilinin sıfatlarının ya aynısı ya da benzeri olabilir. Şair sevgilinin sözlerini ve dudaklarını överken sözleri şuh, konuşması hoş bir sevgiliden söz eder. Sevgiliyi, “*lebleri rengîn, zebânı şûh, güftârı şûh, nâtıkası hoş, dehânı şûh*” gibi sıfatlarla vasfeden

<sup>1</sup> mey: Şarap./ mahbûb: Sevgili./ dehen: Ağız./ hâme: Kalem./ mu‘tâd: Alışılmış, âdet edinilmiş.  
<sup>2</sup> zemîn: Konu./ turfe: Görülmemiş, nâdir, yeni.

şair, sevgili vasfında bir şiir söyler ki bu özellikler aynı zamanda şairin şiirde aradığı vasıflar olmalıdır:

Gördüm o şûhı lebleri rengîn zebânı şûh

Güftârı şûh nâtıkası hoş dehânı şûh (46/1)<sup>1</sup>

*Dudakları renkli, konuşması hoş, sözü hoş, konuşma yeteneği hoş, ağzı hoş olan o işveli sevgiliyi gördüm.*

Divan şiirinin en önemli iki unsuru âşık ve maşuktur. Her ne kadar bunlar birbirlerine kavuşmasa da divan şiirinin teşekkülünde önemlidirler. Biri olmadan diğeri olmaz. Nâbî de maşuğun olmadığı âşığın şiirlerinde bir lezzet olmadığını ifade eder. Çünkü âşığı âşık yapan maşuktur. Nitekim maşuğun varlığı ve güzelliği de âşığın gözü ve kalemiyle büyük değer kazanır. Nâbî, papağanların aynaya konuşma özelliğinden bahsederken onların bile konuşmak için “*âyîne-i ruhsâre*” yani bir yüz aynasına ihtiyaç duyduğunu dile getirir. Papağanlar bile bir yüze karşı konuşurken sevenin sevilenden bahsetmemesi şiirin ruhuna aykırıdır. Şairin özellikle yüz güzelliğini önemseydiği görülür. Âşığın sevgilinin yüz güzelliği karşısında konuşması, söz ve şiir söylemesi esastır. Hatta divan şiirinde sözün ve şiirin gücünün seven kişinin aşkıyla paralellik arz ettiği söylenebilir. Âşığın aşkı nispetinde sözü de etkileyici ve güçlü olur. Bu anlamda maşuksuz bir şiir ruhsuz, tatsız ve estetikten uzaktır:

Olmaz eş‘ârında lezzet dil-rübâsız ‘âşıkun

Tûtîyân âyîne-i ruhsâre söyler söylese (682/4)<sup>2</sup>

*Gönül kapan maşuk olmadan âşığın şiirlerinde lezzet olmaz. (Nitekim) papağanlar (bile) söyleyince yüz aynasına (karşı) söylerler.*

<sup>1</sup> şûh: Şen, işveli, cilveli./ güftâr: Söz, kelam./ nâtika: Konuşma gücü.

<sup>2</sup> eş‘âr: Şiirler./ dil-rübâ: Gönül kapan, âşık olunan./ tûtîyân: Papağanlar./ ruhsâr: Yüz.

Görüldüğü üzere şairin şiirleri ve şairliği üzerinde en önemli unsurlardan birisi maşuğun kendisidir. Nâbî'nin şiirlerini yazarken en önemli ilham kaynaklarından biri de aşktır. Maşuktan alınan ilham, şairi divan sahibi yapar. O, aşk kokusuna yaklaştıkça şiir divanının oluştuğunu söyler (G.812/10).

### 2.1.7. Şiir ve Sevda/Aşk

Şair, hevesinin “*sevdâ-yı şî're*” düştüğünü söyler. “*Sevda*” kelimesinin anlam çerçevesi dâhilinde “*sevdâ-yı şî'r*” tamlamasına “*şîir karası*” ve “*şîir sevdası*” anlamları verilebilir. Çünkü “*sevda*” sözcüğü hem “*siyah*” hem de “*aşk*” anlamlarına gelir. “*Şiir kara*”sına düşen şair aslında aşk kuyusuna düşmüş ve onun kara yüzünü görmüştür. “*Sevda*” sözcüğü tam da bu karalığı anlatan bir sözcüktür. Çünkü şairdeki aşk, şiirin ve aşkın gerçek yüzünü şaire göstermiştir. “*Şiir sevdası*”na yani “*şîir aşkına*” düşen şair ise iştiyakla şiir yazma hevesinde olur. Şiir yazma sevdasına düşen şair, bahtının siyah olduğunu müşahede eder. Divan şiirinin anlam dünyasında çokça şairin kara bahtlı olduğundan söz edilir. Genellikle âşık, sevgiliden uzak aşk acısı çeken biri olarak yansıtılır. Bu da âşığın sevdasını daha da arttırır. Aşk zamanla tam bir kara sevda halini alır. Nâbî'nin şairin bahtını kara olarak görmesi yazılan şiirlerin kara mürekkeple yazılmasını da akıllara getirirken şairin asıl anlatmak istediği âşığın talihsizliğidir. Aslında divan şairine bu kadar etkili ve güzel sözler yazdıran aşkın kendisidir. Aşkın kudreti arttıkça şiirin gücü de artar. Aşk imkânsıza doğru yol alınca sevda kararır ve içinden çıkılmaz bir hal alır:

Sevdâ-yı şî're düşdi heves lîk şâ'irün

Ben bilmedüm ki bahtı bu denlü siyâh ola (G.784/3)<sup>1</sup>

*Heves, şiir sevdasına düştü; ama ben şairin bahtının bu denli siyah olduğunu bilme(z)dim.*

### 2.1.8. Şiir ve Tesir

Nâbî şiirinin “çeşm-gûşâ” yani göz açıcı olduğunu söyler. Göz açan şiir içerisinde bilgi taşıyan şiirdir. Anadolu’da bir insan bir şey hakkında bilgilendiğinde “gözleri açıldı” tabiri kullanılır. “Gözü açık” tabiri uyanık insan için de kullanılan bir ifadedir. Nâbî’nin şiirleri bu anlamda etkilidir. Şair, şiirinin her sayfasının göz açıcı olduğunu söyler ki bu şair için bir iddiadır. Şiirin göz açıcı olması, etkileyici olduğunu gösterir. Göz açılması, insanın bilgilenme vesilesiyle dünyaya daha geniş bir zaviyeden bakışını anlatır, aynı zamanda hayret edilen bir durum esnasında insanın gözlerinin istemsizce açılmasını da ifade eder. Hâsılı Nâbî, şiiri için oldukça iddialıdır. O, bazı şiirlerinin “çeşm-gûşâ” olduğu iddiasında değildir, şiirlerinin tamamı için aynı iddiada bulunur. Bundan dolayı şiirinin her sayfasının göz açıcı olduğunu söyler. Nâbî’nin şiir sayfaları gözleri açmakta, adeta bir şeyleri göremeyen gözlerle rehberlik etmektedir. Şairin şiirinin göz açıcı olması, gönül gözünün açılmasını da ifade eder. Gözleri ve gönül gözünü açan şiir Nâbî’nin hikemî şiirinin de özelliğidir:

Nâbî varak-ı şî'rüne mahsûsdur ancak

Her pâre varak çeşm-güşâ olmaz (267/6)<sup>2</sup>

*Nâbî! (Bir kitaptaki) her sayfa göz açıcı olmaz. (Bu) ancak senin şiirinin sayfalarına özgüdür.*

<sup>1</sup> lîk: Lâkin, ama.

<sup>2</sup> çeşm-güşâ: Göz açan.

Nâbî, şairler tarafından beğenildiğini ve takdir edildiğini söyler. Öyle ki şairler onun şiirine karşı hayranlık duymakta ve şiirinin güzelliği karşısında hayretler içerisinde kalmaktadır. Şairlerin “*vâlih ü hayrân*” olması bunun göstergesidir. Nâbî şairlerin “*evvel-i şiir*”ine yazdıkları “*veleh*” lafzının kendi şiirine duyulan hayranlığın neticesi olduğunu söyler. “*Veleh*” lafzı şaşma, hayranlık ve hayret bildiren bir sözcüktür. Burada “*evvel-i şiir*” tabiri divandaki “*ilk şiir*” anlamına geldiği gibi “*her şiirin evveli yani önü*” olarak da anlamlandırılabilir:

Şu‘arâ olmasalar vâlih ü hayrân Nâbî

Evvel-i şi‘rine yazmazlar idi lafz-ı veleh (663/5)<sup>1</sup>

*Nâbî! Şairler hayret ve hayranlık duymasaydı (senin) şiirlerinin önüne ‘veleh’ lafzını yazmazlardı.*

Şair, şiirinde “*ıksir*” tesiri olduğunu ifade eder. “*İksir*”in, toprağı altına çevirdiğine inanılır. Bu madde sıvı bir maddedir. Şair de şiirinin, şiirini dinleyen hasetçilerin rengini sarıya çevirdiğini söyler. Burada şairin şiirinin iki tarafı dikkati çeker: 1. Şiiri çok tesirlidir. 2. Şiiri mihenk taşı gibidir. Şiirin hasetçileri ortaya çıkarması, şairin dostunu ve düşmanını ortaya çıkaran bir mihenk taşı özelliği taşıdığını gösterir. Ama burada bir tezattan söz edilebilir. “*İksir*” toprağı sarı renge çevirerek ona altın hasiyeti katarken şairin şiirleri, haset ehlinin yüzünü sarıya çevirerek onları değersiz kılar. Diğer taraftan haset ehlinin yüzü sarıya dönerken şairin şiirlerinin altın kıymetinde olduğu da anlaşılır. Sarı renk altında güzel dururken insan yüzünün sararması hastalığın alametidir. Yani Nâbî’nin şiirini işiten kıskançlar sararıp hasta olurlar. Bu da şairin dostunu ve düşmanını tanımasına yardımcı olur. Zira onun şiirini işitip yüzü sararanlar “*ehl-i hussâd*”, yüzü sararmayanlar dostlarıdır:

<sup>1</sup> vâlih: Şaşıms./ veleh: Şaşkınlık, şaşma, hayret.

İder gûş eyleyen hussâd-ı nazmun reng ü rûyın zerd

Benüm hâsiyyet-i iksîr var hüsn-i beyânımda (756/5)<sup>1</sup>

*Benim ifademin güzelliğinde iksir özelliği var. Şiirimi işiten şiir kıskançlarının rengini ve yüzünü sarıya çevirir.*

### 2.1.9. Şiir ve Mükemmellik

Şiiri nesirden ve diğer türlerden ayıran en önemli özelliklerden biri fazlalıklardan arınmış özlü sözlerden oluşmasıdır. Şiirde amaç, az sözle çok şey anlatmaktır. Hatta çoğu zaman manayı söylemekten ziyade sezdirmek ve hissettirmek amaçlanır. Bazen de mana saklanır. Fakat bütün bunlar yapılırken hep az sözle bir şeyler hatta çok şeyler söylenmeye çalışılır. Nâbî, şiirle *kâfile/topluluk* arasında bir benzerlik kurar. Topluluğun şehir meydanında toplanması gibi şiirin de *müsvedde* kâğıtlarında bir araya geldiğini söyler. Şiirin öncelikli olarak *müsveddelerde* yer alması şairin şiir yazmadaki hassasiyetini gösterir. Çünkü *müsveddeler* üzerinde çalışan şair, hep daha güzeli aramayı amaç edinir. Bu da şairde mükemmeliyetçiliğin zuhuruna sebep olur. Mükemmeliyetçilik ise şairi her zaman en güzel ifadeyi aramaya götürür. Şiir *müsvedde* kâğıdından kurtulduğunda artık meydandaki kalabalık gibi değil, meydanın seçkin kişisi ya da sembolü gibi durur. Çünkü şiir artık bütün fazlalıklardan arınmış bir şekilde arz-ı endam eder:

Evvel müsevvedâtta eyler zuhûr şî'r

Gûyâ ki şehîr önünde olur cem' kâfile (812/11)<sup>2</sup>

*Topluluğun şehir önünde toplanması gibi şiir de öncelikle müsvedde kâğıtlarında ortaya çıkar.*

<sup>1</sup> gûş eylemek: İşitmek./ hussâd: Hasetçiler, kıskançlar./ rûy: Yüz./ zerd: Sarı./ hâsiyyet: Kuvvet, tesir./ iksîr: Toprağı altın yaptığına inanılan sıvı./ hüsn: Güzellik.

<sup>2</sup> müsevvedât: Karalamalar, müsveddeler./ zuhûr: Meydana çıkma.

### 2.1.10. Şiir ve İntizam

Nâbî, şiirde intizam ve ahenk arar. Şair, “*mıstar-keşîde safhadaki*” yani “*mastar çekilmiş sayfadaki*” parlak şiirin, iplikten geçen inci gibi düzgün durması gerektiğini söyler. İnci tanelerini bir ipliğe dizmek incileri bir nizam ve intizama dâhil etmektir. Nâbî, parlak şiirin de kâğıt üzerinde bir düzen içinde bir araya gelerek şiiri oluşturduğunu ima eder. İpe dizilen incinin duruşu intizamlı olur ve incinin doğal yapısından kaynaklı olarak da parlak. Taze şiir de böyledir. Adeta inci gibi parlak olup bir intizam içindedir. Burada şairin şiir yazarkenki hassasiyeti dikat çekicidir. O, şiiri değerli görür. Onu inci gibi nazma çekmenin derdindedir. Çünkü şiir, onun nazarında inciden daha az değerli değildir:

Mıstar-keşîde safhadaki nazm-ı âb-dâr

Lû'lû-misâl rişte-i hem-vârdan geçer (195/4)<sup>1</sup>

*Mastar çekilmiş sayfadaki taze şiir, inci gibi düzgün iplikten geçer.*

### 2.1.11. Şiir ve Sadelik

Nâbî sade ve gönül açan şiirden yanadır. Şiirin külfetsiz olmasını ister. Külfetsiz şiir, manası anlaşılan şiirdir. Bu tarz şiirin tam karşısında muğlak şiir bulunur. Muğlak şiirde anlam kapalıdır. Bu şiir külfetlidir. Kelimeler çoğunlukla anlaşılmazdır. Şair bu tarz şiire gerek olmadığını söyler. Zira şiirin bî-tekellüf ve sade olması da gönül açıcı olmasına da sebeptir. Şiirin “*bî-tekellüf*” olması zahmetsizce yazıldığını gösterir. Şairin şiirini zahmetsizce yazabilmesi onun doğal bir şairlik istidadının olduğunu da gösterir:

<sup>1</sup> mıstar-keşîde: Mastar çekilmiş./ safha: Sayfa./ âb-dâr: Sulu, taze, parlak./ lû'lû-misâl: İnci gibi./ rişte: İplik./ hem-vâr: Düzgün, muntazam.

Ne lâzımdur düşürmek şî'ri Nâbî kayd-ı iğlâka

Bu denlü bî-tekellûf sâde şî'r-i dil-güşâ dirken (621/5)<sup>1</sup>

*Nâbî! Bu kadar külfetsiz bir şekilde sade ve gönül açıcı şiir söylerken şiiri kapalı kılmaya gerek yoktur.*

### 2.1.12. Yerli Şiir ve Tercüme Şiir

Nâbî, yerli şiirin peşindedir. Ona göre “Acemün güftârun” “nazm-ı Türkîye çevirmek” doğru değildir. Bu durum “başkasının elbisesini bozup entariye çevirmeye” benzetilmiştir. Ortaya çıkan elbise Türk’ün üzerinde durmayacaktır. Buradaki söylem, şairin yerli olanı önemseydiğini gösterir. Acem sözünü Türk şiirine çevirmek Fars kültüründen istifade etmeyi gerektirir. Şiirler başka bir dilden tercüme edildiğinde sadece şiirin dili değil, karşı tarafın şiir içinde bulunan örf, adet, gelenek ve görenekleri de nakledilir. Ortaya çıkan ürün yerli olmaz. Şairin burada asıl yapmak istediği şey, şairleri millî ve yerli olana davet etmektir. Aşağıdaki beyti, şiirde tercümenin zorluğu bağlamında değerlendirmek de mümkündür. Nâbî, şiirde tercüme doğru bulmaz. O, şiirin tam olarak başka bir dile çevrilemeyeceğine inanır. Zira şiir çevirisi, asıl şiirin yerini tutamaz. Şiiri şiir olarak tercüme etmekte de aynı durum söz konusudur. Başkasının elbisesini bozup entari yapmak kıyafetin büyük oranda değişimine sebep olur. Kıyafet estetiğini kaybeder, ortaya yepyeni bir şey çıkar. Tercüme şiirin hâli de bundan farksız değildir. Hasılı şair, bir dilden başka dile aktarılan şiirin özünü kaybettiğini vurgulayıp şiirde tam bir tercüme yapmanın mümkün olmadığını da anlatır:

<sup>1</sup> iğlâk: Kapama, örtme./ bî-tekellûf: Külfetsiz, zahmetsiz./ dil-güşâ: Gönül açıcı.

Câme-i gayrı bozup ‘anteri yapmak gibidür

Nazm-ı Türkiye çevirmek ‘Acemün güftârun (550/5)<sup>1</sup>

*Acem sözünü Türk nazmına çevirmek başkasının elbisesini entariye çevirmek gibidir.*

### 2.1.13. Şiirin Tadı Tuzu

“Şi'r-i nemeknâk” ifadesinde geçen “nemeknâk” sözcüğü tuzlu anlamına gelen bir sözcüktür. Tuzun yemeklere tat katma özelliğinden kaynaklı olarak kelimenin tatlı ve lezzetli gibi manaları da vardır. *Nemeknak* sözcüğünün anlam çerçevesi içinde şiirin tuzlu olması lezzetli ve güzel olduğunu ifade etmek içindir. Şiirin tuzlu olarak ifade edilmesi insanın şiire karşı susamasını da anlatır. Şair, nemli gözleri ile tuzlu/lezzetli şiirlerinin maşuğun dudakları gibi iki cihânın tuzunu/lezzetini bünyesinde taşıdığını söyler. Şairin gözlerinin nemli, şiirlerinin ise tuzlu olduğunu söylemesi halet-i ruhiyesine dair ipuçları sunar. Nemli gözler, şairin ağladığını ifade ederken şiirinin tuzlu olması acı çektiğine delalettir. Burada dikkati çeken husus, şairin mübalağalı anlatımıyla, tuz oranının iki cihanın tuzunu bünyesinde taşıyacak kadar yüksek olduğuna dair söylemidir. Şair aşk acısı çekmektedir ve yarasına tuz basmıştır. Yaraya tuz basmak insana acı verir. Bu minvalde şairin şiirinin lezzetli olmasının yanında yürek yakıcı olduğu da söylenebilir:

Leb-i hûbân gibi şûr-ı dü-cihân pinhândur

Çeşm-i nemnâküm ile şi'r-i nemeknâkümde (666/3)<sup>2</sup>

*Nemli gözlerim ile tuzlu/lezzetli şiirimde sevgililerin dudakları gibi iki cihanın tuzu saklıdır.*

<sup>1</sup> câme: Elbise./ ‘anteri: Entari.

<sup>2</sup> leb: Dudak./ hûbân: Güzeller./ şûr: Tuzluluk./ dü-cihân: İki cihan, iki âlem./ çeşm: Göz./ nemnâk: Nemli./ nemeknâk: 1. Tuzlu. 2. Lezzetli, tatlı.

Yukarıdaki beyitte iki cihanın tuzunun, nemli gözlerinde, sevgililerin dudaklarında ve şiirinde saklı olduğunu söyleyen şair; aşağıdaki beyitte cihanın şekerinin sevgilinin dudaklarıyla kendi şiirinde bulunduğunu söyler. O, cihanın bütün şekerini tek beyitin etrafında toplayabilecek kadar yetenekli bir şair olduğunu ifade eder:

Leb-i hûban gibi Nâbî sana mahsûs itmek

Tarf-ı yek beytde güncîde cihânun şekerin (570/9)<sup>1</sup>

*Nâbî! Güzellerin dudakları gibi cihanın şekerini tek beyitin etrafına sığdırmak sana özgüdür.*

Görüldüğü gibi şair, şiirini bazen tatlı bazen tuzlu olarak tavsif eder. Nâbî'nin şiirinin hem tatlı hem de tuzlu olması hayatın renklerini ve tatlarını barındırdığını gösterir. Bu durum şairin şiirinin hem üzüntüye hem de sevince dair parçaları ihtiva ettiğine işaret olarak da algılanabilir. Hasılı; onun şiiri ister tatlı ister tuzlu olsun içerisinde bir lezzeti barındırır.

Nâbî, kendi şiiri ile diğer şiirler arasında fark olduğunu vurgular. Ona göre “şekerî şerbet üstüne sâde su içmeyen”ler şiiriyle diğer şiirler arasındaki farkı anlayamazlar. Buradan şairin diğer şiirleri şekerli şerbet gibi gördüğü söylenebilir. Bu şerbet tatlıdır. Ama bundaki tat doğal bir tat değildir. Şekerle sulandırılmış bir tattır. Bu tat doğal bir tat olmadığı için boğazda bir yanma hissi de uyandırabilecektir. Şekerli şerbetten sonra bir şeyler içmek isteyenler bunun üstüne sade su içmelidir. Şekerli şerbet üzerine sade su içmek ağızdaki tat alma hissiyatını normal seviyeye çekecektir. Önceki tadılan lezzetin sonrakinden ayırımını sağlayacaktır. Aslında şair kendi şiirinin kalitesinin anlaşılabilmesi için farklı şiirlerle mukayese edilmesi gerektiğini ifade eder. Kendi şiirinin doğal bir güzellikte olduğunu ima eder:

<sup>1</sup> Leb: Dudak./ hûbân: Güzeller./ taraf: Taraf, kenar./ yek: Tek, bir./ güncîde: Sıgmış, sığdırılmış.

Şi‘rünle şi‘r-i dîgeri Nâbî ne anlasun

Sâde su içmeyen şekerî şerbet üstüne (713/9)<sup>1</sup>

*Nâbî! Şekerli şerbet üstüne sade su içmeyen, senin şiirinle diğer şiirleri ayırt edemez.*

Nâbî, aşağıdaki beyitte şiiri için “şi‘r-i nâdire” tamlamasını kullanır. “Nâdire” az ve nadir bulunan nesnelere için kullanılan bir sözcük olup duyulmamış hikâye anlamına da gelir. Hasılı Nâbî, şiirinin nadir ve ender bulunan bir şiir olduğunu vurgularken şiirlerinin nadir hikâyeler barındırdığını da ima eder. Şair, nadir olan şiirinde “âb-ı zülâl” lezzeti olduğunu belirtir. “Âb-ı zülâl”, saf ve tatlı sudur. Şair, nadir şiir olarak gördüğü şiirinin tadını, saf suyun tadına benzetir. İnsan susuzluğa karşı farklı içeceklerden istifade edebilir; ama susuzluktan kurtulmanın yegâne yolu doğal su içmektir. Ayrıca su vazgeçilemeyen tek içecektir ve hayat kaynağıdır. Saf su içildikçe insanın kanmadığı, tekrar tekrar içme gereği duyduğu bir kaynaktır. Şiir tadının saf suyun tadına benzetilmesi, şairin şiirinde kullandığı üslubun ve kelimelerin saflığına, doğallığına ve latif oluşuna işarettir:

Bu şi‘r-i nâdireden toğru söyle ey Nâbî

Dehâna lezzet-i âb-ı zülâl gelmedi mi (876/6)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Doğru söyle, bu nadir şiirden ağzına saf suyun lezzeti gelmedi mi?*

Nâbî, İstanbul dışında olduğu zamanlarda İstanbul’a hasret duymuştur. O, ömrünün önemli bir kısmını Halep’te geçirmiştir.<sup>3</sup> Onun İstanbul’a olan hasreti sadece Halep’te kaldığı yıllara dayanmaz. O, İstanbul’dan dolayısıyla İstanbul lisanından uzak olmanın şiirindeki kaliteyi

<sup>1</sup> şekerî: Şekerli.

<sup>2</sup> nâdire: Nadir, az, duyulmadık nükteli hikâye./ zülâl: Tatlı, latif, saf su.

<sup>3</sup> Nâbî’nin biyografisi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Bilkan 1997 ve Mengi 2012.

düşürdüğünü dile getirir. Eğer sözlerde bir tatsızlık varsa bunun sebebi İstanbul lisanından uzaklaşmaktan kaynaklıdır. Nâbî, İstanbul Türkçesini şiirin tadı, tuzu olarak görür:

Nâbî ‘aceb mi sözlerümüz olsa bî-nemek

İstanbul’un lisânın unutduk kenârde (697/7)<sup>1</sup>

*Nâbî! Sözlerimiz tatsız, tuzsuz olsa şaşılır mı? (Zira) başka diyarlarda İstanbul Türkçesini unuttuk.*

### 2.1.14. Gazelden Şiire<sup>2</sup>

Divan şairlerinin en çok yazdığı nazım biçimi gazeldir. Bu çerçevede divan şairleri için şiir denilince ilk akla gelen nazım biçimi gazel olmuştur. Onlar, gazelle ilgili fikirlerini beyan ederken çoğunlukla şiirle ilgili düşüncelerini de aktarmışlardır. Dolayısıyla gazel çerçevesinde yapılan yorum ve tanımlamaların şiirin tanımlanması ve yorumlanması bağlamında kıymetli olduğu kanaatindeyiz. Bu anlamda Nâbî’nin şiir anlayışı ve şiir hakkındaki düşüncelerini derli toplu şekilde görebileceğimiz “*olsa gazel*” redifli gazeli<sup>3</sup> dikkate değerdir. Bu şiirde gazel redifi, hem gazel hem de şiir olarak okunup değerlendirilebilir. Buna göre şairin *Divan*’ındaki 487 numaralı gazeline dayanarak “Nâbî’nin şiir anlayışı”yla ilgili şunları söylemek mümkündür:

<sup>1</sup> bî-nemek: Tuzsuz./ lisân: Dil./ kenâr: Merkezden uzakta bulunan yer.

<sup>2</sup> Bu bölüm oluşturulurken *Işık 2016*’dan istifade edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Işık 2016: 64-71.

<sup>3</sup> Bahsi geçen gazel aşağıda verilmiştir:

Zâhir ü bâtıma ma`mûr u metîn olsa gazel/ Sürete yâver ü ma`nâya mu`în olsa gazel  
İtse te`sîr dil-i sâmi`a hâh u nâ-hâh/ Dil-nişîn sine-nişîn sadr-nişîn olsa gazel  
Yalnız safha-i mecmû`alara olmasa kayd/ Levha-i mihr ü mehe nakş-ı cebîn olsa gazel  
Güş iden seng-dil olursa bile itse eser/ Mâ`il-i merteb-i nakş-ı nigîn olsa gazel  
Tohmdan hâsıl olan tâze şükûfe mânend/ Nâzenîn-şekl ü hoş-âyende-zemîn olsa gazel  
Girmese mahzen-i elfâzına düzdide metâ`/ Bender-i nâtıkada beyt-i emîn olsa gazel  
Meh-ruhân-ı mütenâsib-beden-âsâ Nâbî/ Olsa hem-vâre ne gass ü ne semîn olsa gazel (Bilkan 1997: 828-829)

1. Gazel/şiir şekil ve anlam bakımından bir bütün olarak düşünölmeli, sağlam temeller üzerine kurulmalı, mamur ve metin olmalıdır.
2. Gazel/şiir etkileyici olmalı; ister istemez dinleyen herkesi etkilemeli, gönöüllere hitap edebilmelidir. Her kesime hitap edebilen etkileyici şiir, mükemmel şiirin tarifidir. Bu anlamda Nâbî'nin mükemmel şiir arayışı içinde olduğu söylenebilir.
3. Gazel/şiir sadece mecmua köşelerinde kayıtlı kalmamalıdır. Şiir, hayatın içinde olmalı, gece gündüz insana rehberlik yapabilmeli, insana yön verebilmelidir. Nitekim Nâbî'nin hikemî şiiri öncelemesinin en önemli sebeplerinden biri de budur.
4. Gazel/şiir taş gönöülleri bile etkileyebilmeli; estetik, doğrulayıcı ve geçerli olmalıdır.
5. Gazel/şiir herkesin hoşlanabileceği bir çiçek gibi estetik olmalıdır.
6. Gazel/şiir orijinal olmalıdır. Şiirde çalıntı unsurlar bulunmamalı, şair söylemi bakımından özgün olmalıdır. Şiir, konuşma limanında şairin sığındığı sağlam bir ev gibi olmalıdır. Şiir, söylemi itibariyle de güvenilir olmalıdır.
7. Gazeli/şiiri, mütenâsib bedenli ay yüzlü bir güzel gibi tarif eden Nâbî, bu güzelin ne cılız ne de semiz olmaması gerektiğini söyler. Yani Nâbî, şiirin bütün fazlalıklardan ve eksikliklerden arınmış/arıtılmış tam kıvamında ve estetik bir söylem içerisinde olması gerektiğini belirtir (Işık 2016: 64-71).

### 2.1.15. Şiir ve Şiirin Binası

Nâbî, şiiri bir binaya benzetir. Böyle olunca şair binayı inşa eden bir mimar olur. Ona göre şiir binası yüce olmalıdır. Şiire yüceliği veren şairdir. Şair şiiri öyle yüksek bir bina haline getirmeli ki şiirin zemininden mana âleminin meydanı görünmelidir. Şiirin yüce olup oradan mana âleminin

meydanının görünmesi şairin şiirde manaya verdiği değeri de gösterir. Yani şiir inşa edilirken mananın zenginliğiyle donatılan yüce bir bina olarak inşa edilmelidir. Şiirin bir bina gibi inşa edilmesi şairin bir mühendis ve mimar hassasiyetinde olmasını gerektirir:

Binâ-yı şi'r Nâbî öyle 'alîter gerekdür kim

Nümâyân ola sahn-ı 'âlem-i ma'nî zemîninden (563/9)<sup>1</sup>

*Nâbî! Şiirin binası öyle yüce olmalıdır ki temelinden/konusundan mana âleminin meydanı görünmelidir.*

"Binâ-yı nazm" şiir binası demektir ve şair o binayı inşa etmek ister. O, kendine uygun bir zemin bulmuştur. Şairin beyitlerini inşa etmek istediği zemin oldukça "nâzik"tir. "Binâ-yı nazmı" inşa etmek dikkat ve hassasiyet ister. Şair burada bir şairden çok mimar, mimardan çok da bir şehir planlamacısı gibi görünür. Onun derdi benzer beyitlerden şiir/mahalle kurmaktır. "Beyit" sözcüğünün "şiir birimi" ve "ev" anlamları göz önüne alındığında onun beyitlerden oluşan şiirleriyle mahalle ya da mahalleler inşa etmek istediği söylenebilir. O, yeni bir mahalle inşa ederken her beyte/eve nizam vermeye çalışır. Şairin hikemî bir şair olduğu düşünüldüğünde inşa edilen binaların hikemî bir zeminde oluşturulmak istediği söylenebilir. Çünkü hikemî şiirler topluma verdiği hikmet dolu mesajlarla evlerin/beyitlerin içinin ve dışının inşasına ve sağlam bir toplumun kurulmasına yardımcı olacaktır:

Sezâ tâze mahalle yapmağa beyt-i nezâyirden

Binâ-yı nazma Nâbî böyle bir nâzik zemîn olmaz (303/12)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> alîter: Çok yüce./ nümâyân: Görünen, âşikâr./ sahn: Orta yer, meydan./ zemîn: Taban, toprak sathı, yer, konu.

<sup>2</sup> sezâ: Uygun, münasip./ nezâyir: Nazireler.

*Nâbî! Şiirin binasını (yapmaya) böyle nazik/ölçülü bir yer olmaz. (Buraya) benzer beyitlerden/evlerden yeni mahalle yapmak uygundur.*

### 2.1.16. Şiir ve Şiirin Kumaşı

Şiir bir kumaş, şair bir terzi gibidir. İyi bir terzinin elinden güzel malzemeler çıkarken iyi bir şairin kaleminden de güzel şiirler çıkar. Nâbî, şiir kumaşının kaliteli olması gerektiğine inanır. O, şiire bir terzi hassasiyetiyle bakar. “*Kâlâ-yı şi‘r yok yire endâzelenmesün*” ifadesi bu hassasiyetin mahsulüdür. Bu ifade şiir kumaşının gereksiz yere ölçülüp biçilmemesinin beyanıdır. Nâbî şiir yazmanın taleple gerçekleşeceğine inanır. “*Bî-müşterî kalem-zen-i nazm olma*” diyen şair, müşterisiz şiirin zayi olacağını düşünür. Eğer talep yoksa arz da olmamalıdır. Şayet bir şairin şiiri talep edilmez hale gelmişse şair kendini yenileyemediği içindir. İşte burada yine yeni şiir devreye girer. Yani şair yeni bir tarzda yazmalı, şiirin kumaşı olan sözü boş yere harcamamalıdır:

Bî-müşterî kalem-zen-i nazm olma Nâbîya

Kâlâ-yı şi‘r yok yire endâzelenmesün (587/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Müşteri olmaksızın şiir yazma. Şiir kumaşı boş yere ölçülüp biçilmesin.*

Şair, “*kâlâ-yı şi‘r*”i yani şiir kumaşını, dükkanının süsü yapanlarla kendisini kıyaslar. O, dükkânlarını şiir kumaşıyla süsleyenlerin kendisi gibi yeni mallara sahip olmadığını ima eder. Nâbî, elindeki şiir kumaşından iyi ve güzel şiir elbisesi oluşturan usta bir sanatkâr, bir şair olduğu iddiasındadır. O, şiirini müstesna bir yerde görür, şiirinde iddialıdır. Kendi şiirinin kumaşını diğer şairlerden üstün görür. Nâbî, şiirini, “*metâ’-ı tâzeleri*”nin var olması cihetiyle üstün görür. *Şiirde “metâ’-ı tâzeleri”n var*

<sup>1</sup> kalem-zen: Kalem vuran, yazıcı./ kâlâ: Kumaş, sermaye./ endâzelemek: Ölçmek, ölçüp biçmek.

olması şiirin yeni ve farklı şeyleri bünyesinde taşıdığını gösterir ki bu da şairin şiirde yenilik peşinde olduğunun ve yeniyi bulduğunun işaretidir:

Böyle metâ‘-ı tâzeleri var mı Nâbîyâ

Kâlâ-yı şî‘ri zîver-i dükkân idenlerün (429/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Şiir kumaşını dükkânlarının süsü edenlerin böyle yeni malları var mı?*

### 2.1.17. Şiir ve Estetik

Şair, şiirde güzelliği önemser. Nâbî, “dâmen-i eş‘âr”ın “latîf” olması gerektiğini ifade eder. Zira “dâmen-i eş‘âr” “latîf” ise yani şiirin konusu hoş ve güzel ise kalem vazifesini görmeye başlar, şaire şiir yazdırır. “Dâmen-i eş‘âr” şiirin mevzusu ve zeminiyle ilgilidir. Eğer şiirin mevzusu güzel ise “bûse-gâh-ı kalem ü secde-gâh-ı râz” olur. “Bûse-gâh-ı kalem” kalemin buse yeridir. “Secde-gâh-ı râz” ise sırların secde yeridir. Kalemin busesi yani yazmasıyla kâğıda sırlar dökülür. Şiir mevzusunda güzellik varsa şiir esrarlı olur. Şiirin sırları barındırması mana katmanı/katmanları barındırması anlamına gelir. Mana katmanları barındıran şiir de estetik olur:

Bûse-gâh-ı kalem ü secde-gâh-ı râz olamaz

Nâbîyâ olmayıcak dâmen-i eş‘âr latîf (380/5)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Şiirin eteği lâtif olmayınca kalemin öpücük mekânı ve sırların secde yeri olamaz.*

Nâbî, şiirinin görülüp bilinmesi gerektiğine inanır. O, şiirinin şairlere ilham vereceği inancındadır. Şiirini bilmeden mecmua yazarların kitabının “ser-levhasını” nasıl bir şiirle süsleyeceğini sorgular. “Mecmua”lar,

<sup>1</sup> metâ‘: Kumaş, elbise vb. giyilen, kullanılan veya herhangi bir şekilde kendisinden faydalanılan eşyâ, mal./ kâlâ: Kumaş./ zîver: Süs.

<sup>2</sup> bûse-gâh: Öpme yeri./ secde-gâh: Secde yeri./ râz: Sır./ dâmen: Etek, uç, kenar./ eş‘âr: Şiirler./ latîf: İnce, güzel, hoş, nâzik.

içinde seçilmiş şiir ve yazıların bulunduğu kitaplardır. Şiir mecmuaları seçilmiş şiirlerden müteşekkil kitaplardır. Nâbî, şiirini seçki yapılabilecek kalitede görür. Şiirinin mecmualarda bulunması gerektiğine inanır. Hatta bu bile yetmez. O, şiirinin mecmualardaki “*ser-levha*”lara ilham olmasını ister. “*Ser-levha*” el yazması kitaplarda ilk sayfalara yazılan süslü başlıktır. Bu başlıklar süslü ve estetik olurlar. Nâbî, mecmua yaptıranların, şiirini görmesi gerektiğine inanır. Zira onun şiiri insanlara ilham verecek estetiğe ve tesire sahiptir ve mecmualarda ilk sayfada yer almalıdır. Çünkü bir kitabın en önemli taraflarından biri onun başıdır/başlığıdır. Eski yazmalardaki *ser-levhasıdır*. *Ser-levha* estetiğin/sanatın ortaya çıktığı en önemli öğelerden biridir. Burası süsü, estetik oluşu ve başlığıyla muhtevayı sunar:

Ne gûne şi‘rle tezyîn ider ser-levhasın Nâbî

Bu şi‘ri görmeyen mecmû‘a yapdursa heveslerle (741/7)<sup>1</sup>

*Nâbî! Bu şiiri görmeyen(ler) hevesle mecmua yaptırsa kitabının başlığını nasıl bir şiirle süsler?*

### 2.1.18. Şiir ve Üsluba Dair

Nâbî şiirin üslubuyla meclislerin üslubu arasında benzerlik kurar. Bilhassa “*bezm-i râz*” böyledir. “*Bezm-i râz*” gizli, sırlı meclisler anlamına gelir. Bu meclislerin kurulma zamanı genellikle gece vakitleridir. Maksat gözlerden uzak bir şekilde meclislikilerin sırları paylaşıp tartışmasıdır. Bunların gündüz vakti yapılması bu meclislerin ruhuna aykırıdır. Gece bir örtüdür ve her şeyi örttüğü için insanlar gecenin sırları koruyacağına inanırlar. Şiir de içinde sırlar taşır. Şairler yalnız kaldıklarında iyi şiirler kaleme alabilirler. Gece bu anlamda insanları yalnızlaştıran bir zaman dilimidir. Çünkü gece sırlı yapısı, karanlığı ve şaire sunduğu hayal

<sup>1</sup> gûne: Tarz, çeşit, tür./ tezyîn: Süslemek./ ser-levha: Başlık, el yazması kitapların ilk sayfalarına yazılan süslü başlık./ mecmû‘a: İçinde şiirler, seçilmiş söz ve yazılar bulunan el yazması kitap.

imkânlarıyla müstesna bir zaman dilimidir. Bu anlamda şiirin hayali ve üslubu daha çok gece vaktinde düzenini/üslubunu bulur. Hayal geniş, zaman bol olunca olunca şiir daha iyi pişer ve şiirin sırlı sözleri ortaya çıkar. Hâsılı, Nâbî için üslubunu bulmada gece vakti önemlidir:

Nâbî hayâl-i şi'r dahi şeb bulur nizâm

Her bezm-i râz çün bulur üslûb şeb-be-şeb (17/5)<sup>1</sup>

*Nâbî, her sırlı meclis nizamını geceden geceye bulduğu gibi şiirin hayali de gece vaktinde üslubunu bulur.*

Nâbî'nin şiiri renklidir. Şair, şiirlerini kanlı gözyaşlarıyla yazdığını söyler. Şiirin kanlı gözyaşlarıyla yazılması şairin aşk ve keder konulu şiirler yazdığının da göstergesidir. Çünkü şairin gözlerinde kanlı gözyaşlarının olması dert ve keder sahibi olduğunu da gösterir. Şiirin renginin kırmızı olması da şairin bu renkle hem-hâl olmasıyla ilgilidir. Nâbî, şiirini süslerken bir gelini süsler gibi hassastır. Yeni gelinlerin yüzleri nasıl ki allıklarla boyanarak renklendiriliyorsa şair de şiirlerini kırmızıya boyar. Fakat şairin malzemesi allık değil, mürekkeptir. Mürekkebin kaynağı göz, hammaddesi kanlı gözyaşlarıdır. Şairin gelini şiiridir. Onu süsleyen ise kanlı gözyaşlarıdır. Hasılı gelin ve şiir estetiğin sembolü iken allık ve kanlı gözyaşları bu iki unsuru süsleyen, onları estetize eden araçlardır. Nâbînin şiir gelinini gözyaşlarıyla süslemesi sermayesinin gam olduğunun ve üslubunu gamla süslediğinin işaretidir:

<sup>1</sup> râz: Sır.

İder eş‘ârı Nâbî eşk-i hûn-âlûd ile tahrîr

Cemâl-i nev-‘arûsân-ı mahabbet gâzesüz olmaz (258/5)<sup>1</sup>

*Yeni gelinlerin güzellikleri allıksız olmadığı gibi Nâbî (de buna benzer olarak) şiirlerini kana bulanmış gözyaşıyla yazar.*

### 2.1.19. Şiirin Konusu: Hakikat ve Mecaz Arasında Bir Tercih

Nâbî, mürekkebinin hakikat şehri yolunda harcarken mecazi sözler söylemenin zamanı olmadığını söyler. O, şiirinde hakikatin takipçisi ve hakikatin sözcüsü olmuştur. O, hakikat ve mecaz arasında bir mukayese yaptıktan sonra hakikat tarafını tutmuş ve hakikat yolunda karar kılmıştır. Aşağıdaki beyit şairin hakikat ve mecaz kavramlarına bakışını nazarlara sunar. O, hakikat sözcüğünü "*tarîk-i şehri hakikat*" tamlaması içinde kullanarak hakikatin imkân aralığının genişliğinden söz eder. "*Tarîk-i şehri hakikat*" hakikat şehrinin yolu anlamındadır. Bu yol "*hevâ-yı küy-i mecaza*" göre çok geniştir. Şairin bu iki tamlamada hakikat ve mecazı birlikte kullandığı kelimeler de onun hakikate ve mecaza bakışını gösterir. Hakikat, şehirle birlikte kullanılırken mecaz "*küy*" yani köyle birlikte kullanılmıştır. Şair hakikat şehrinin yolundan bahsederken mecaz köyünün "*hevâ*"sından söz eder. Hakikat şehrinin yolu insanı hakikate götürürken mecaz köyünün hevası geçici bir hevesten ibarettir. Hakikat gerçeğin ta kendisi iken mecaz gerçeğe zıtlık ifade eder:

<sup>1</sup> eş‘âr: Şiirler./ eşk: Gözyaşı./ hûn-âlûd: Kan bulaşmış./ tahrîr: Yazmak./ cemâl: Güzellik./ nev-‘arûsân: Yeni gelinler./ gâze: Kadınların süslenmek amacıyla yüzlerine sürdükleri kırmızı renkli düzgün, allık.

Tarîk-i şeh-r-i hakîkat tururken ey Nâbî

Hevâ-yı kûy-ı mecâz itmenün zamânı degül (480/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Hakikat şehrinin yolu dururken mecazi köyün/mekânın hevâsının zamanı değil.*

Şairin hakikat tanımını İslami bir kimlik taşır. O, İslam dininin malayanî yani boş söz söylemeyi yasakladığından boş söz söylemeyi bırakıp taze manalar aradığını söyler. Kendisi bir şair olarak İslam dininin hassasiyetlerini nazar-ı dikkate alır. O, boş işleri terk etmenin İslâm dininin emri olduğunu bilir. Bundan dolayı şiirinde boş şeyler söylemekten kaçınır. Şair, boş şeyler söylemektense taze mananın ve hakikatin peşindedir. Çünkü İslam dini boş işleri terk etmeyi emrederken hakikatle uğraşmayı gerekli görür:

Tâze ma‘nâdan tehî şî‘re olurum leb-güşâ

Terk-i mâ-lâ-ya‘ni zîb-i hüsn-i İslâm olmasa (744/5)<sup>2</sup>

*Boş şeyleri terk etmek İslâm dininin güzel süsü olmasaydı taze manadansa boş şiirler söyledim.*

Nâbî “berât-ı şî‘r”inin kudret eliyle yazılırken şer‘e de, kanuna da uygun kılındığını söyler. Nâbî şiirine dair bir çerçeve çizer. Yazılanlar öncelikli olarak şeriata uygundur. Şeriat İslami hukuk kurallarıdır. İslam dinine göre Müslümanlar bu kurallara uymakla mükelleftir. Ayrıca şeriat tasavvufun dört makamından biridir. Nâbî şiirini yazarken hem şeriata hem de kanuna uygun yazdığını belirtmiştir. Şiirin şeriata uygun olması şairin şiirinin içeriğine dair bazı ipuçları verir. Bu şiir, İslam dininin esaslarına mugayir olmayan şiirlerdir. Başka bir deyişle şeriatın belirlediği kuralların dışına

<sup>1</sup> tarîk: Yol./ kûy: Köy, mahalle, sevgilinin bulunduğu yer./ mecâz: Bir sözü gerçek anlamı dışında kullanma sanatı, gerçeğin zıddı.

<sup>2</sup> tehî: Boş./ leb-güşâ: Dudak açan, söyleyen, konuşan./ mâ-lâ-ya‘ni: Boş, manasız./ zîb: Süs.

çıkmayan şiidir. Bu anlamda Nâbî'nin şiiri, ahlakçı hikemî şiirle uyumludur:

Yazdığında dest-i kudretle berât-ı şî'rümi

Nâbiyâ itmiş muvâfık şer'a da kânûna da (661/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! (Allah) şiir beratımı/iznimi kudret eliyle yazarken şeriata da kanuna da uygun kılmıştır.*

### 2.1.20. Şiirde Edebi Sanatlar

Nâbî, şiirde edebi sanatlardan istifade ederken kinaye ve istiareyi önemser. Kinayenin beytin kaşına çekilen “vesme” olduğunu söyler. “Vesme” kadınların kaşlarını ve saçlarını boyadıkları siyah bir boyadır, göze güzellik amacıyla çekilen sürmedir. Sürmeli göz daha dikkat çekicidir. Kinaye de bu anlamda beytin kaşına çekilen bir boya gibidir. Bu da şiirde dikkati çeker. Şair burada aslında süslü söze kinayenin yakıştığını söylemek istemiştir. Nâbî sade olan sözde ise istiareden daha güzel bir sanat olmayacağını ifade eder. İstiare güzellik unsurlarından benzeyen ya da benzetilenin kullanılmasıyla oluşturulur. Teşbihin en sade şekli olan istiare, sade olan şiire büyük güzellikler katar:

Kinâye vesme-i ebrû-yı beytdür Nâbî

Kelâm-ı sâdede hüsn olmaz isti'âre gibi (831/9)<sup>2</sup>

*Kinaye beytin kaşına çekilen damgadır/rastıktır. Sade olan sözde istiare gibi güzellik olmaz.*

<sup>1</sup> berât: İzin./ muvâfık: Uygun, münasip./ şer': 1. Şeriat. 2. kanun. 3.Şeriat Allah'a erişme yolundaki dört makamdan biridir.

<sup>2</sup> kinâye: Söylenmek isteneni doğrudan doğruya değil dolaylı olarak anlatan söz. Gerçek mânâsı da anlaşılabilen bir sözü mecaz mânâsı ile kullanma./ vesme: Vücûda vurulan damga. Kadınların süs olarak kaşlarına çektikleri rastık./ ebrû: Kaş./ isti'âre: Benzeyen veya benzetilenden yalnız biri bulunan teşbih. Ödünç alma.

Nâbî, şairlerin hayal hazinesinin genişliğinden söz ederken ömürlerini istiare ile harcayan şairleri de eleştirir. Aşağıdaki beyitte istiare özelinden şairin edebi sanatlarla ilgili genel bir söylemde bulunduğunu söylemek mümkündür. Nâbî, aslında ömrünü istiare ile geçirenleri eleştirirken şiirde edebi sanatı her şeyin önüne koyan sanatkârları eleştirir:

‘Aceb ki mâlik-i genc-i hayâl iken şu‘arâ

Yine güzârdadır ‘ömri isti‘âre ile (709/4)<sup>1</sup>

*Şaşılacak şeydir ki şairler hayal hazinesinin sahibi olmalarına rağmen onların ömürleri istiare ile geçmektedir.*

### 2.1.21. Şiir ve Musiki

Divan şiirinin en önemli unsurlarından biri şiirdeki musikidir. Divan şairleri şiirlerinde ahenk ve musiki için farklı yöntemlerden istifade ederler. Şiirde kullanılan kafiye ve redif, şiir için önemli bir ahenk parçasıdır. Ayrıca aruz vezni de bu şiirin ayrılmaz parçalarından olup şiir musikisi için önem arz eder. Şairler değişik sanatlardan ve söz oyunlarından istifade ederek de şiire bir ahenk katmaya çalışırlar. Aliterasyon ve asonans da şiirde bir ses uyumu kurmak için faydalanılan yollardandır. Nâbî nağmelerin usulüyle/kaidesiyle okunduğunda şiiri uçuracağını söyler. Çünkü o, ezgilerin sesini şiir kuşunun kolu ve kanadı olarak görür. Şiiri bir kuşa benzeten şair bu kuş için kol ve kanadın ne kadar değerli olduğunu bilir. Zira mezkûr kuştaki kol ve kanat varsa yürüyebilir ve en önemlisi uçabilir. Şayet şiir kuşu, uçup havalanırsa yükseklere çıkma fırsatı bulur. Bu bağlamda Nâbî için musiki, şiir için olmazsa olmazlardandır:

<sup>1</sup> mâlik: Sahip./ genc: Hazine./ şu‘arâ: Şairler./ güzâr: Geçme, geçiş.

Getürür şi'ri usûliyle nagam pervâza

Murg-ı nazmun olur âvâz-ı nagam bâl ü peri (867/8)<sup>1</sup>

*Nağmeler, usulîyle/kaidesiyle şiiri uçurur. Nağmelerin sesi, şiir kuşunun kolu ve kanadı olur.*

### 2.1.22. Şiir ve Kafiye

Kafiye, şiirde musiki ve ahenk için kıymet arz ederken özellikle divan şiiri için önemli bir unsurdur. Nâbî, kafiyenin şiir için mühim olduğunu söyler. O, gerçekleşen vakalarla kafiye arasında bir ilgi kurarak kafiyenin değerini nazarlara sunar. Herhangi bir hadisede olayın sonucuna bakılacağı gerçeğinden hareketle olayın sonucunu değerli gören şair, şiirin sonundaki kafiyenin de değerli olduğunu söyler. Zira kafiyeler hem ahenk unsurudur hem de şiirle ilgili vurgunun toplandığı kısımlardır. Ayrıca redifin de şiirdeki önemini unutmamak gerekir. Özellikle kelime düzeyinde tekrarlanan redifler şairlerin ruh haliyle ilgili bilgiler de sunabilirler. Nitekim bu tarzdaki şiirlerin bazılarında anlam redifin sırtına yüklenebilir. Bu şiirlerde, redife bakarak şiirin sebebi ve sonucuyla ilgili bazı değerlendirmeler yapmak mümkündür:

Nazar 'avâkib-i ahvâle olduğındandır

Ki nazmlarda kavâfiye i'tibâr olunur (111/4)<sup>2</sup>

*Hadiselerin/olayların sonucuna bakıldığı gibi şiirlerde de (şiirlerin sonunda bulunan) kâfiyelere değer verilir.*

<sup>1</sup> usul: Kaide, kural, tempo/ nagam: Nağmeler./ pervâz: Uçmak./ murg: Kuş./ âvâz: Ses, seda./ bâl ü per: Kol kanat.

<sup>2</sup> 'avâkib: Akıbetler, sonuçlar./ kavâfi: Kâfiyeler.

## 2.2. NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE ŞAİR

Nâbî'nin gazellerinde “*şu ‘ârâ, erbâb-ı nazm, yârân-ı nazm, erbâb-ı suhan, erbâb-ı ma‘nâ, mi‘mâr-ı kalem*” (Bilkan 1997) gibi ifadeler şairler ve şiirle ilgilenenler için kullanılmıştır. Bu bölümde Nâbî'nin gazellerinde, şaire dair söylemler üzerinden tespitler yapılmıştır:

### 2.2.1. Şair, Şiir ve Mimari

Şair bir mimardır. Beyitlerle şiirlerini kurar. Onun malzemesi kalemdir, sözdür, düşüncedir. Nâbî, kalem mimarlarını dünyanın faniliği noktasında uyarır. Zira dünya geçici bir mekândır. Dünya hayatı bir gün mutlaka son bulacaktır. İnsanoğlu dünyadan gittiğinde bıraktıkları dünyada kalacaktır. Kalem mimarı olan şairlerin arkasından kalan şiirleridir. Dolayısıyla bu anlamda yapılan/yazılan beyitlerin içeriği önem kazanır. Şayet yazılanlar iyi ve güzel şeyler ise şairin adı dünyada güzel olarak anılacak ve hatırlanacaktır:

Beytler yapmada mi‘mâr-ı kalem ey Nâbî

Bu fenâ safhasını cây-ı ikâmet mi sanur (69/17)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Kalem mimarı, beyitler yapmadadır. Bu fani dünyayı ikamet yeri mi sanur?*

Herkes dünyada kendi istidadınca eser bırakır. Kiminin yaptığı *camî*, kiminin yaptığı *köprü*dür. Şairlerin ise *suhândan* (sözden) başka eseri yoktur. Aşağıdaki beytin ilk mısrasında şair, camî ve köprü gibi mimari eserlerden söz eder. Bu eserler mimarlar tarafından tanzim edilip halkın hizmetine sunulur. Bunlar mimarların kendi mühürlerini vurdukları eserlerdir. Onların adını ebediyete taşıyacak olan bu tarzdaki eserleridir. İlk mısrada mimari eserleri zikreden şair, ikinci mısrada şair ve şiirinden söz ederek mimarlarla şairleri karşılaştırma fırsatı bulur. Nitekim şair de

<sup>1</sup> safha: 1.Evre, merhale. 2. Bir şeyin görülen düz yüzeyi veya yüzeylerinden her biri. 3. Sayfa. 4. Düz tabaka, levha./ cây: Yer.

kalem mimarı olup kalemlerle beyitler kurmadadır. Şair öldükten sonra ardından şiirleri kalır. Bu anlamda şair hem yaptığı mimari eserin karşılığını alır hem de iyilik ve güzelliklerden bahsetmişse bunlar onu ebediyete taşır:

Kiminün câmi‘i var kimi yapar pül Nâbî

Şu‘ârânun n’ olur âsârı suhandan gayrı (847/7)<sup>1</sup>

*Nâbî! Kiminin camisi var, kimi köprü yapar. Şairlerin (ise) sözden başka eserleri olmaz.*

### 2.2.2. Şair ve Şiir Kumaşı

Terzinin malzemesi “kumaş” iken şairin malzemesi “söz kumaşı”dır. Şair, söz kumaşını israf etmeden estetik kaygıyı elden bırakmadan şiiri muhatabına sunabilmelidir. Nâbî bu anlamda kendisine güvenir. Elindeki malzemenin tâze/yeni olduğu iddiasındadır. Buna göre onun sadece klasik bir şair olmadığı yeniye ve yeniliklere açık olduğu görülür. Nâbî, şiirin kumaşını dükkânının malzemesi yapan şairlerle kendisini karşılaştırır. O, kendi söz kumaşının diğerlerinden yeni ve güzel olduğunu ima eder. Şiirin kumaşı söz iken ona şekil veren şairin kendisidir. Bu anlamda şairin istidadi, tahayyülü, tasavvuru ve sanat gücü önemlidir. Bütün bunlar şairden şaire farklılık arz ederler. Bu çerçevede farklı kişilerin ellerinden çıkan ürünler farklılıklar gösterir. İnsanları bir fabrikadan yahut makineden farklı ve üstün kılan bireysel denilebilecek yeteneklerdir. Nâbî bu anlamda şiir kumaşını dükkânlarının malı edinenlerin kendi şiiri gibi malzemelerinin olmadığını ifade eder:

<sup>1</sup> pül: Köprü./ şu‘ârâ: Şairler./ âsâr: Eserler./ suhan: Söz.

Böyle metâ‘-ı tâzeleri var mı Nâbîyâ

Kâlâ-yı şî‘ri zîver-i dükkân idenlerün (429/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Şiir kumaşını dükkânlarının süsü edenlerin böyle yeni malları var mı?*

Nâbî, müşterisi olmadan şiir kumaşının boş yere kesilip biçilmemesini ister. Yani şiir, talebe göre arz edilmelidir. Burada müşterinin talebi önemlidir. Talep, zamanın ruhunu ve modasını yansıtır. Şiirin malzemesi, şairin muhatabına ve zamanın ihtiyacına göre değişebilir. Bu minvalde şair de kendisini yenilemelidir. Aşağıdaki beytin ikinci mısrasında “şiir kumaşı” anlamında “kâlâ-yı şî‘r” tamlamasını kullanan şairin bir terzi hassasiyetinde olduğu görülür. O, şiirin kumaşını keserken yani şiirini yazarken müşterilerinin taleplerini dikkate alır:

Bî-müşterî kalem-zen-i nazm olma Nâbîyâ

Kâlâ-yı şî‘r yok yire endâzelenmesün (587/5)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Müşteri olmaksızın şiir yazma. Şiir kumaşı boş yere ölçülüp biçilmesin.*

### 2.2.3. Şair ve Yeni Şiir

Nâbî şiirde yeninin ve yeniliğin peşindedir. “Nazm-ı üstada” yani büyük şairlerin şiirlerine nazire söylemenin imkânsızlığını dile getiren şair; bunun ancak “tâze-gû tâze-zebân tâze cevâb”la mümkün olacağını belirtir. Özellikle “tâze” sözcüğünü tekrarlayıp vurgulayan şair; yeniyi söyleyen, yeni bir dil ve yeni bir cevabın bu bağlamda önemli olduğunu vurgular. Şairin “tâze” sözcüğüyle yaptığı vurgulama yeniliğin peşinde olduğunu gösterir:

<sup>1</sup> metâ‘: Mal./ kâlâ: Kumaş./ zîver: Süs.

<sup>2</sup> kalem-zen: Kalem vuran, yazıcı./ kâlâ: Kumaş./ endâzelemek: Ölçüp biçmek.

Nazm-ı üstâda nazîre nice mümkün Nâbî

Tâze-gû tâze-zebân tâze cevâb isterler (230/8)<sup>1</sup>

*Nâbî! Üstadın şiirine nazire söylemek mümkün değildir. (Bunlar) yeni söyleyen, yeni bir dil, yeni bir cevap isterler.*

Nâbî, yeni tarzda söyleyenlerin ışığını rehber edinir. Çünkü o, yeni söylemi olan şiirin ışığının kendisini de muhatabını da aydınlatacağına inanır. Divan şiirinin klasik kalıplarından ve mazmunlarından farklı şeyler söylemek isteyen şair, işitilmemiş sözlerin ve mananın peşinde koşar. Bu bağlamda işitilmemiş farklı söylemlerde bulunan şairler onun dikkatini çekerken kendi şiirini de bu minvalde yazmak ister. Hatta kendisi bu anlamda zamanla bir öncü olur. Nâbî Ekolü bunun kanıtıdır.

Lem‘a-yı tâze-gûya pey-revlik eyle Nâbî

Eş‘âr-ı âbdârı hep nâ-şinide göster (186/7)<sup>2</sup>

*Nâbî! Yeni söyleyen(ler)in ışığını takip et. Taze şiirleri hep işitilmemiş (olanlardan) göster.*

Nâbî gazelin/şiirin “nâ-dîde, ne ‘şnide, nâ-güfte” olması gerektiğini belirtip görülmemiş, duyulmamış ve söylenmemişin peşinde olduğunu ima eder. O, gazelin/şiirin merdivenlerinin çiğnenmemesi gerektiğini söyler. Yeni tarzda bir şeyler yazmak bu merdiveni çiğnenmekten kurtardığı gibi bu merdivenin basamaklarını yükseltmeye de yardımcı olacaktır:

<sup>1</sup> tâze-gû: Yeni söyleyen, yeni söyleyen.

<sup>2</sup> lem‘a: Parlaklık, parlaklık./ tâze-gû: Taze söyleyen./ pey-rev: Arkasından, izinden giden./ eş‘âr: Şiirler./ âbdâr: Sulu, taze, parlak./ nâ-şinide: İşitilmemiş.

Gazel nâ-dîde vü ne'şnide vü nâ-güfte lâzımdur

Yazukdur pâyesi pâ-mâl ola Nâbî bu mirkâtün (457/5)<sup>1</sup>

*Nâbî, gazel görülmemiş, duyulmamış ve daha önce de söylenmemiş olmalıdır. Bu merdivenin basamakları (yok yere) ayaklar altında çiğnenmesin, yazıktır.*

Nâbî, şiirdeki yeni manalara yüksek değer atfeder. Şaire göre yeni manaya sahip olan şiir, elmas parçasından daha değerlidir. Burada şairin taze mana taşıyan şiiri, maddi olana üstün tuttuğu görülür. Zira elmas parçası maddenin sembolüdür. Yeni anlamları ihtiva eden şiirin, kıymet olarak elmastan daha değerli görülmesi şairin şiire verdiği değerın göstergesidir:

Var ise zımnında bir nâ-gûş-zed ma'ni-i ter

Kıt'a-i eş'âr hoşdur kıt'a-i elmâsdan(549/2)<sup>2</sup>

*(Şiirin) iç yüzünde duyulmamış yeni bir mana varsa şiirin kıtası/parçası elmas parçasından daha değerlidir.*

Şaire göre herkes taze şiirden anlamaz. Bundan anlayanlar tabiatı pak olanlardır. Taze şiir, tabiatı pak olanların damağına lezzetli gelir (G.56/7). Nâbî taze şiir konusunda iddialıdır. Öyle ki şair, şiirini ölümsüzlük suyunun çeşmelerinden görür (G.79/5).

#### 2.2.4. Şair ve Tevazu

Tevazu, alçakgönüllülüktür ve alçakgönüllü olanlar kibirli olmazlar. Bunların başı önlerindedir. İster ilimde isterse herhangi bir alanda bir şeyleri öğrenmek yahut bir şeyleri elde etmek insanı tekebbüre götürmemelidir. Mutasavvıflar bunu hayatlarının temel prensibi yapmışlardır. Kendini büyük gören insan aslında küçük insandır. Zira

<sup>1</sup> nâ-dîde: Görülmemiş./ ne'şnide: İştirilmemiş./ pâye: Rütbe, derece, basamak./ pâ-mâl: Çiğnenmiş, ayaklar altına alınmış./ mirkât: Merdiven, basamak.

<sup>2</sup> zımn: İç taraf, iç yüz./ nâ -gûş-zed: Kulağa çarpmayan, duyulmamış./ ter: Taze./ kıt'a: 4 mısralık nâzım parçası, parça, kısım.

olması gereken yükseldikçe başın eğilmesidir. Yani büyük olan “*mütevazı*” insandır. Nâbî, kalemin her harfe baş eğmesinin sırrına değinir. Kalemin her harfe baş eğmesi, yazı yazdığı zamanki hâlini tasvir eder. Kalemin tevazusu ilmin oluşmasına vesile olmuştur. Ortaya çıkan kitaplar, kalemin harfler karşısında baş eğmesinin sonucudur. Nâbî, alçakgönüllülüğün şairde bulunması gereken bir haslet olduğunu ima ederken şairlerin genellikle alçakgönüllü olduğunu ifade eder. Burada “*erbâb-ı suhanın*” kalem gibi *mütevazı* olmasıyla birçok ürün verebileceği dile getirilir. Çünkü kalem, harfler önünde baş eğince yazmaya başlamıştır. Kalem bu anlamda taklit edilmesi gereken bir modeldir:

Her harfe ser-efgendelik itse n’ola hâme

Erbâb-ı suhan ekser olurlar mütevâzi‘ (371/4)<sup>1</sup>

*Söz erbabi genellikle alçakgönüllü olur. Kalem, her harfe baş eğse buna şaşılır mı?*

Şair, kalemin “*cânib-i ma’nâya*” baş eğmesinden ve bunun sonuçlarından söz eder. Kalemin “*mana tarafına*” baş eğmesi kalemden zuhur edecek yüce manalara vesile olur. Burada geçen “*mana*” sözcüğünü, maddenin zıttı anlamında da okumak mümkündür. Şair, kalemin baş eğme tavrından yola çıkarak tevazunun insanı yücelteceğinden söz eder. Nâbî’ye göre yücelik servetinin özü baş eğmededir, tevazudadır. Nitekim insanın namaz kılariken secde etmesi de manaya yapılan secdedir. Bu tavır insanın yaratıcı karşısındaki acziyetini nazarlara sunarken aynı zamanda insanın mana âleminde ne derece yüceldiğini de gösterir:

<sup>1</sup> ser-efgende: Baş eğilmiş, baş yıkılmış./ hâme: Kalem./ suhan: Söz./ ekser: Çok fazla, genellikle./ mütevâzi: Alçak gönüllü, kibirsiz.

Cânib-i ma'nâya fehm it secdesinden hâmenün

Mâye-i sâ mân-ı rif'at ser-fürûluklardadır (191/4)<sup>1</sup>

*Kalemin mana tarafına secdesinden anla ki yücelik servetinin mayası baş eğmededir.*

### 2.2.5. Şairin Tabiatı ve İstidad

Nâbî, taze şiirin yaratılışı pak olan kişiler tarafından anlaşılabilceğini söyler. Taze şiir, bunların damağına lezzetli gelir. Yaratılıştan pak olmak, insanın fitratıyla ilgilidir. Şaire göre bu insanların “mezâkı” yani tat alma duyuları gelişmiştir. Bunlar sanattan ve şiirden anlama noktasında öndedirler. Şair şiirin muhatabı hakkında bilgi verirken aslında bir şairde bulunması gereken özellikleri de dile getirir. Hâsılı Nâbî, şairin de okuyucunun da temiz bir fitrata sahip olması gerektiğini söyler:

Nihâdı pâk olan erbâb-ı tab'un ey Nâbî

Gelür mezâkına eş'âr-ı âbdâr leziz (56/7)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Taze şiir, tabiatı pak kişilerin damağına lezzetli gelir.*

“Tabiat” sözcüğü; yaratılış, mizaç gibi anlamları içerir. Bu kelimenin; güzeli seçebilme, zevk gibi manaları da vardır. Nâbî, aşağıdaki beyitte herkesin, mananın muhatabı olamayacağını belirtir. Şair ve şiirin muhatapları güzeli seçebilme yeteneğine sahiptirler. Herkesin elinin hazineye yetişemeyeceğini söyleyen Nâbî, manaya ulaşmada da durumun böyle olduğunu belirtir. Şiirde var olan mana da hazine gibi değerlidir. Bu değerlere ulaşmak için fitratın buna uygun olması gerekir. Burada kabiliyet devreye girer. Hazine arayan herkes kendisini defineci olarak tarif eder. Fakat durum böyle değildir. Defineye kavuşmak çok az kişiye nasip olur.

<sup>1</sup> cânib: Yön, taraf./ hâme: Kalem./ sâ mân: Servet, zenginlik, huzur./ rif'at: Yücelik, yükseklik./ ser-fürû: Baş eğme.

<sup>2</sup> nihâd: Huy, tabiat./ mezâk: Tat alma, lezzet, damak.

Hiç şüphesiz bunlar aramayı bilen toplumun istisnai bir kısmıdır. Şiirde manaya ulaşanlar da böyledir:

Her tabî'at Nâbîya bulmaz ma'ânîye vüsul

Herkese olmaz müyesser dest- res gencîneye (808/7)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Hazineye ulaşmak herkese nasip olmadığı gibi herkes (şairin) manasına da ulaşamaz.*

### 2.2.6. Şair ve Hayal

Nâbî, şairlerin hayal gücünün büyüklüğünden söz eder. Şairlerin "*mâlik-i genc-i hayâl*" olduğunu söyler. "*Mâlik-i genc-i hayâl*" olmak, hayal hazinelerine sahip olmak anlamına gelir. Bu alan çok geniştir ve hazinelerle doludur. Hayal etmeyi, şair için bir hazine olarak gören Nâbî, şairleri bu hazineden istifadeye çağırır. Şairlerin hayal güçleri onları sıradan insanlardan ayıran önemli farklardan biridir. Onlar böyle bir yeteneğe sahip olmalarına rağmen bunu yeterince kullanmazlar. Nâbî bu noktaya değinir, şairlerin ömürlerini istiareyle geçirdiklerini söyleyerek onları eleştirir. İstiare, benzetme amacıyla benzetme ögelerinden benzeyen ya da sadece benzetilenin kullanılmasıyla oluşturulan bir edebi sanattır. Nâbî'nin, şairlerin ömürlerini istiare kullanarak geçirdiklerine dair beyanı, edebi sanatları fazlaca kullandıklarına dair bir eleştiri olarak değerlendirilebilir. Ayrıca kelimenin "*ödünç alma*" anlamı da göz önüne alındığında bir şairin başkalarından beslenmesi olarak da yorumlanabilir. Başkasından beslenen şair orijinallığe ulaşamamış şairdir. Halbuki şairler, hayal hazinesine maliktir. Bu hazineden ellerinden geldiğince istifade etmelidir:

<sup>1</sup> tabî'at: Yarattılış, mizaç, huy, zevk, güzeli seçebilme./ ma'ânî: Manalar, anlamlar./ vüsül: Kavuşma./ müyesser: Nasip olan./ dest-res: Eli eren, ulaşmış./ gencîne: Hazine.

‘Aceb ki mâlik-i genc-i hayâl iken şu‘arâ

Yine güzârdadır ‘ömri isti‘âre ile (709/4)<sup>1</sup>

*Şaşılacak şeydir ki şairler hayal hazinesinin sahibi olmalarına rağmen ömürleri istiare ile geçmektedir.*

Nâbî, “şairlerin hayalini” önemser. Şiir okuyucusunun da bundan hasıl olan manaları anlamasını ve bundan mahrum olmamasını ister. Bundan mahrum olanları cehaletle suçlar. Hatta bunların cahilliğini sıradan bir cahillik olarak görmediği için bunların haline ağlamak gerektiğini ifade eder. Görüldüğü üzere Nâbî, şairlerin geniş bir hayal gücüne sahip olması gerektiğini ima ederken şiirin muhataplarının da şairlerin hayal gücünden anlaması gerektiğini belirtir. Nâbî, şairlerin hayallerinin manalarına değer verir. Şiirin muhatabı bu anlama vasıl olmalıdır:

Hâline giryeler itmek gerek ol nâ-dânun

K’ola ma‘nâ-yı hayâl-i şu‘arâdan mahrûm (515/2)<sup>2</sup>

*Şairlerin hayallerinin anlamından mahrum olan cahillerin haline ağlamak gerekir.*

### 2.2.7. Şair ve Âşıkane Şiir

Nâbî, hikmet şairi olarak bilinir. Fakat onun şiirlerinin tamamı hikemî şiir değildir. O, önceleri âşıkâne şiirle uğraşmış ve bu şiirin tarafı olmuştur. Nâbî'nin başlangıçta âşıkâne şiirin tarafında durmasının sebebi onun o dönemdeki hayat felsefesiyle ilgili olmalıdır. O, kendisini “Nâbî-i haste-dil” olarak tanımlar. Bu tamlama “hasta gönüllü Nâbî”, anlamına gelir ki şairin aşk derdine mübtela olduğunu gösterir. Onun “Nâbî-i haste-dil” olması, şiirde “taraf-ı âşıkâne”de durmasına sebep olmuştur. Nâbî'nin

<sup>1</sup> mâlik: Sahip./ genc: Hazine./ şu‘arâ: Şairler./ güzâr: Geçme, geçiş./ istiare: Ödünç alma, benzeyen ya da benzetilen kullanılarak yapılan teşbih.

<sup>2</sup> giryeye: Ağlama, gözyaşı./ nâ-dân: Cahil./ şu‘arâ: Şairler.

mecâzi aşklarının, hayatının bir döneminde onu âşıkâne şiirin tarafına götürdüğü söylenebilir:

Yârân-ı nazm hep taraf-ı tâze tutdı lîk

Nâbî-i haste-dil taraf-ı ‘âşıkânesin(615/7)<sup>1</sup>

*Şiir dostları hep yeninin tarafını tuttular; fakat gönlü hasta olan Nâbî âşıkâne tarafı tuttu.*

Yukarıdaki beyitte âşıkâne şiirin tarafında olduğunu beyan eden Nâbî'nin şiir anlayışında zamanla bazı değişiklikler olmuştur. O, âşıkâne şiirden hikemî şiire doğru yol almıştır. Şairin şiirindeki değişimin sebebi yine hayat felsefesinin değişmesiyle ilgili olmalıdır. Onun âşıkâne şiirden hikemî şiire geçişi mecâzi aşktan hakiki aşka geçiş gibidir. Aşağıdaki beyitte bir dönem "*vasf-ı mey ü mahbûb*" ettiğini söyleyen şair bundan böyle kalemini "*hikmete*" adayacağını söylemiştir:

Şimden girü düşmez sana vasf-ı mey ü mahbûb

Nâbî dehen-i hâmeni kıl hikmete mu‘tâd (49/11)<sup>2</sup>

*Nâbî, bundan sonra şarabı ve sevgiliyi vasfetmek sana düşmez. Kaleminin ağzını hikmetli sözlere alıştırdı.*

### 2.2.8. Şair ve Hikmet

Nâbî, hikemî şiirin temsilcisidir. *Hikmet* Allah'ın kalbe koyduğu bir ilimdir. Bu ilme sahip olanlar hem âlim hem ariftirler. Bu ilim salt akılla elde edilmez. *Hikmet* bir sırdır. Bu sırta mazhar olanlar Allah'a, varlığa ve insana farklı bir nazarla bakarlar. Çünkü bunlar Allah, varlık ve kâinat arasındaki bağları kavrarlar. Bu sırta mazhar olanlar sahip oldukları sırlara binaen yaşayıp hareket ederler. Bunun içindir ki Nâbî şiirin hikmet evinden insanların şifa bulduğunu söyler. Şairin hitap ettiği kesim zahiri hastalığa

<sup>1</sup> yârân: Dostlar./ lîk: Lakin./ haste-dil: Hasta gönüllü.

<sup>2</sup> mey: Şarap./ mahbûb: Sevgili./ dehen: Ağz./ hâme: Kalem./ mu‘tâd: Alışılmış, âdet edinilmiş.

sahip olanlar değildir. O, daha çok manevi hastalıklara şifa dağıtan bir hekimdir. Bu anlamda Nâbî, şiirin hikmet evini bir eczane yahut bir şifahane gibi düşünür:

Meblağ-ı hâmeyle hikmet-hâne-i eş'ârdan

Nâbîya çok hasteye dârû-yı sıhhat virmişüz (294/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Şiirin hikmet evinden kalem akçesiyle çok hastaya sıhhat ilacı/şifa vermişiz.*

Nâbî, şiire bu kadar teveccüh etmesinin sebebini hikmetle açıklar. Çünkü ona göre şiirin mazmunu “*beyân-ı sırr-ı hikem*” yani *hikmet sırlarının beyanıdır*. Nâbî ile diğer divan şairleri arasındaki en büyük fark şairin bu bakış açısı olmalıdır. Nâbî'nin şiirinde mazmun hikmet sırları iken diğer şairlerde genel olarak klasik mazmunlar yer alır. Yani Nâbî divan şiirinin dünyasından istifade ederek bu şiire hikmet sırlarını ilave eden ve bunları kullanan bir şairdir:

Teveccüh itmez idüm şi're Nâbîya bu kadar

Beyân-ı sırr-ı hikem olmayaydı mazmûnı (858/5)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Manası hikmet sırlarının beyanı olmasaydı şiire bu kadar yönelmezdim.*

Nâbî'nin sadece bir hikmet şairi olduğunu söylemek de doğru değildir. O, bir zamanlar “*vasf-ı mey ü mahbûb*” ettikten sonra kalemini “*hikmete*” adanmıştır (49/11).

<sup>1</sup> meblağ: Akçe, para, tutar./ hâme: Kalem./ hikmet: 1. Bilgelik. 2. Kalbî ilim, eşyânın hakikatini olduğu gibi bilme; Allah ile kâinat, insanla âlem arasındaki bağları, âlemle ilgili gerçekleri kavrama ilmi, ledün ilmi. /dârû: İlaç

<sup>2</sup> teveccüh: Bir tarafa yönelme. beğenme, hoşlanma./ hikem: Hikmetler./ mazmûn: Mana, anlam, asıl manayı dolaylı anlatan söz.

### 2.2.9. Şair ve Söz

Nâbî, dünyayı geçici bir mekân olarak görür. O, dünyayı “*kasr-ı sebük-sakf*” olarak tanımlar. Bu tamlama “*hafif çatılı/tavanlı saray*” anlamına gelir. Bu sarayın tavanının hafif olması dünyanın değersiz ve insan ömrünün geçiciliğini hatırlatmak içindir. “*Kasr-ı sebük-sakf*” tamlaması, şairin içinde oturduğu maddi bir yer ya da soyut bir mekân olarak düşünülebilir. Neticede dünya da şairin içinde oturduğu geniş ve geçici bir mekândır. Her ne olursa olsun Nâbî, bu mekânda ağır sözler ile uyuşmadığını bildirir. Bu ifade şairin ağır sözleri kullanmaktan imtina ettiğini, sadelikten yana olduğunu gösterir:

Bizüm bu kasr-ı sebük-sakf içinde ey Nâbî

Girân-sühanlar ile imtizâcumuz yokdur (189/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Bizim bu hafif çatılı saray içinde ağır sözler ile uyuşmamız yoktur.*

Şair, nağme söyleyenlerin, renkli sözlülerin ve şiir okuyanların insana rahatlık verdiklerini söyler (G.174/8). Bunların hepsi aslında bir şairde bulunması gereken özelliklerdir. Yani şair nağmeli ve renkli sözler söyleyebilen söyledikleriyle cana rahatlık sunan kişidir.

### 2.2.10. Şair ve Özgünlük

Nâbî, şiirde özgün olmaya önem verir. Şairler arasında mana hırsızlığı yapan birçok insandan söz eder. Dünyada hırsızlığın bir cezası vardır. Şer’î hukukta hırsızların cezası “*kat’-ı yed*”dir. Yani hırsızlık yapanların elleri kesilir. Bu duruma gönderme yapan Nâbî, birçok şairin mana hırsızlığı yaptığını ve bu hırsızlığın cezasının olmadığını ifade eder. Buna göre bir tahminde ve tespitte bulunan şair, şayet mana hırsızlığının cezasının da el kesme şeklinde uygulanması halinde, dilenciler içinde şairlerin büyük bir yekûn tutacağını belirtir. Şair, burada mana hırsızlığıyla ilgili acı bir

<sup>1</sup> kasr: Köşk, küçük saray./ sebük-sakf: Hafif tavanlı, hafif çatılı./ girân-sühan: Ağır söz./ imtizâc: Uyuşma, anlaşma.

tespitte bulunur. Şairlerin mana hırsızlığı olması, özgün olmadıklarını gösterir. Çünkü bunlar, şiirlerini kendi düşünceleriyle değil, başkalarının düşünceleriyle kurarlar. Şairin mana hırsızlığına dair eleştirisi, şiirde özgünlüğe ne denli kıymet verdiğinin yansımasıdır:

Deryûzegeârândan şu'arâ ekser olurdu

Düzdân-ı ma'ânîde eğer kat'-ı yed olsa (674/2)<sup>1</sup>

*Eğer mana hırsızlarında el kesme cezası olsaydı, dilenciler içinde çok fazla şair olurdu.*

### 2.2.11. Şair ve Müteşair

"Müteşair" kendini şair zanneden insanlar için kullanılan bir tabirdir. Bunlar buldukları mekânlarda şairlik taslarlar. Nâbî, şairlerle müteşairlerin rahatlıkla ayırt edilebileceğini söyler. Bunları ayırmak için yazdıkları iki mısra yeterlidir. Nâbî, yazılan iki mısranın şahitliğiyle bunu görmenin mümkün olduğunu söyler. Nâbî'nin ölçüt olarak iki mısra seçmesi şuurlidir. Çünkü İslâm hukukunda iki şahit önemlidir.<sup>2</sup> Şairin şairlik için iki mısrayı ölçüt alması onun mükemmel şiirin peşinde olduğunu da gösterir. Çünkü bir şairin rastgele seçilen iki mısrası onun şairliğine delalet ediyorsa o şair gerçek anlamda bir şairdir. Bu durum bir ırmaktan iki damla su almaya benzer. Alınan iki damlanın analizi, ırmağın genel karakteriyle ilgili fikirler verir:

<sup>1</sup> deryûzegeârân: Dilenciler./ şu'arâ: Şairler./ ekser: Çok./ düzdân: Hırsızlar./ kat': Kesmek./ yed: El.

<sup>2</sup> İslam hukukunda iki şahit hususu mühimdir. Boşanma ve borçlanma durumlarında iki şahidin bulunması gerekir. Borçlanma ile ilgili ayette iki erkek bulunmazsa bir erkek ve iki kadının şahit tutulması hükmü verilmiştir (Talak 65/2; Bakara 2/282).

Dü-mısra‘ı kifâyet eder şâhideyn-i rûz

Da‘vâ-yı şâ‘iriyet iden nev-heveslerün (454/6)<sup>1</sup>

*Şairlik davası eden yeni heveslilerin, (şairliklerine dair) iki mısrası iki şahit olarak yeter.*

### 2.2.12. Şair ve Mana

Şair, “*hayâl-i şî‘re*” ruh verdiğini söyler. Şiirin hayaline ruh verilmesi şiirin canlandırılmasının işaretidir. Çünkü ruh canın alametidir. Şiirin hayaline ruh verdiğini söyleyen şair, şiiri soyuttan somuta yaklaştırmıştır. Çünkü o, şiirinde mananın konuştuğunu, harflerin de *tecessüm* ederek canlandığını söyler. Şiirde mananın konuşması şairin manaya verdiği değeri gösterir ki şairin asıl amaçlarından birisi meali nutka getirmektir. Görüldüğü üzere Nâbî’nin şiiri hayal olarak başlayıp şairin maharetiyle adeta somutlaşır. Onun şiiri somut olarak vücut bulduğunda şair manayı o kadar güzel kurmuştur ki harfler sanki *tecessüm* edip canlanacak gibidir. Yani Nâbî’nin şiiri, soyut hayalin üzerine inşa edilmiş somut mananın *tecessümü* gibidir. Şair, hayali şiirle işleyerek mananın konuştuğu harflerin uçuşarak bir araya gelip manayı oluşturduğu bir şiir kurmuştur:

Hayâl-i şî‘re ‘aceb rûh virdün ey Nâbî

Me’âl nutka gelür harfler *tecessüm* ider (170/5)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Şiirin hayaline şaşılmalı bir ruh verdin. (Sanki) mana konuşmakta, harfler canlanmaktadır.*

Nâbî, şiirinde *veciz* olmaya çalışır. *Veciz* olmak, insanın meramını az ve öz sözle dile getirmesidir. *Veciz* söz, tam kıvamında olur. Bu sözlerin eksikliği ve fazlası olmaz. Sözlerinin *veciz* olmasını isteyen bir şair, sözü dile getirmede hassas davranır. Nâbî de böyledir. Sözü *vecizdir*, aynı zamanda

<sup>1</sup> dü-mısra‘: İki mısra./ şâhideyn: İki şahit./ rûz: Gün.

<sup>2</sup> me’âl: anlam, mana. / nutk: Konuşma./ *tecessüm*: Canlanma, görünme.

*kesif* yani yoğundur. Şair, şiirinin *veciz* olmasının yanında dalgalarının altında manalar denizinin saklı olduğunu söyler. Onun bu söylemi şiirinde gizli manaların olduğunu gösterir. Denizin dış görünüşü sadedir. Fakat insan içine daldı mı görünenin ötesinde birçok yeni şeyler keşfeder:

Taht-ı emvâcında deryâ-yı ma‘ânî müstetir

Şi‘rinün ta‘bîrini Nâbî vecîz eylerse de (723/5)<sup>1</sup>

*Nâbî, şiirinin anlamını kısa ve öz bir şekilde dile getirse de (şiir) dalgalarının altında manalar denizi gizlidir.*

Nâbî, her sözün bir manasının bulunduğunu belirtir. Şair, kendisini âlem nesrinin bir mazmunu olarak görür; bu mazmun *tazedir*. Şairin kendisini *taze* mazmun olarak ifadesi yeni mazmunlara açık olduğunu gösterir. Şair, burada aslında kendi kişiliğini ve şairlik yönünü tanımlamaktadır. Bu, onun yeni ve farklı bir kişilik olduğunu gösterirken aynı zamanda yazdıklarının *taze* olmasını ifade eder. Malumdur ki divan şiiri yıllarca bazı kalıplaşmış mazmunlar etrafında dönmüştür. Nâbî, bunun farkında olup yenilikler getirdiğini söyler. Şairin “*biz de bu inşâ-yı kevnün tâze bir mazmunuyuz*” ifadesi genel olarak “*insana dair*” bir tanımlama olarak da okunabilir:

Münşe‘ât-ı dehrde her lafz bir ma‘nâyadır

Biz de bu inşâ-yı kevnün tâze bir mazmûnuyuz (259/4)<sup>2</sup>

*Dünyada yazılmış şeyler içerisinde her söz bir manaya sahiptir. Biz de bu varlık inşasının/nesrinin taze bir mazmunuyuz.*

<sup>1</sup> taht: Aşağı./ emvâc: Dalgalar./ ma‘ânî: Manalar./ müstetir: Gizli, saklı./ tabir: İfade, anlatım./ vecîz: Kısa ve öz, eksikçi ve fazlası olmayan.

<sup>2</sup> münşe‘ât: Yazılmış, kaleme alınmış./ dehr: Dünya./ inşâ: Yapma, yazma, süslü secili nesir./ kevn: Varlık, vücut./ mazmûn: Mana, nükte ve cinaslarla söylenen ve asıl manayı dolaylı olarak anlatan söz.

### 2.2.13. Şair ve Maharet

Nâbî maharetlidir. O, cihânın bütün şekerlerini tek bir beyitte toplayabileceği iddiasındadır. Şaire göre cihânın bütün şekerlerini bir araya toplayabilen iki şey vardır. Birincisi güzellerin dudakları, ikincisi Nâbî'nin kendisidir. Şairin cihânın bütün şekerlerini tek beyitte toplama iddiası, şiirdeki maharetine güvendiğini gösterir. Ayrıca bu söylem, onun şiirin tadına önem verdiğini ifade eder. Yani o, şiirin ağızda tat bırakması gerektiğine inanır. Nâbî'nin, cihanın şekerlerini tek beyitte toplayabilmesi onu diğer şairlerden ayıran bir farktır:

Leb-i hûban gibi Nâbî sana mahsûs itmek

Tarf-ı yek beytde güncîde cihânun şekerin (570/9)<sup>1</sup>

*"Nâbî! Güzellerin dudakları gibi cihanın şekerini tek beyite sığdırmak sana özgüdür."*

Nâbî, daha yaşadığı dönemde şöhret bulmuş bir şahsiyettir. Onun şöhrete kavuşmasının en önemli nedenlerinden biri şiirde mahir olmasıdır. Şair, *"meydân-ı nazm"* da yani *"şiir meydanında"* mertlik davası gördüğünü, dostlarının da çaresiz kalarak onu takdir ettiğini söyler. Nâbî'nin, *"meydân-ı nazm"* da mertlik davası görmesi ilk bakışta bir güreş meydanını hatırlatır. Şair kahramanlığı alan ve rakiplerini çaresiz bırakan bir ustalıktadır. Şiir meydanında şairle rekabete girenler mağlup olmuştur. Bunun sonucunda şair, dostları tarafından takdir görmüştür. Dostların takdir şekli aynı zamanda onların çaresizliğini de nazarlara sunar. Onun şiirlerini gören dostlar, güreşte kaybeden bir pehlivan edasıyla ellerinin arkasını toprağa vurup ellerini açarak takdir ve çaresizliklerini göstermişlerdir:

<sup>1</sup> Leb: Dudak./ hûbân: Güzeller./ taraf: Taraf, kenar./ yek: Tek, bir./ güncîde: Sığmış, sığdırılmış.

Yine Nâbî getürdün püşt-i destin hâke yârânun

Yine meydân-ı nazm içre güzel da'vâ-yı merd itdün (452/7)<sup>1</sup>

*Nâbî! Şiir meydanında yine güzel bir mertlik davasında bulundun. Dostların ellerinin arkasını yine toprağa çevirdin.*

### 2.2.14. Şair ve Basiret

Nâbî, mana bulutunun feyzinin umumi olmadığını; sadece basiret sahibi, sırlara vakıf, uyanık kimselerin gönül ve akıl arazilerine döküldüğünü söyler (G.714/9). Yani Nâbî'ye göre şair, basiret sahibi ve sırlara vakıf olabilmelidir. Böyle olunca mana yüklü bulutların yağmurları şairin üzerine dökülecektir.

### 2.2.15. Şair ve Estetik

Nâbî, “meşşâte-i dûşîze-i hüsn-i beyân” olduğunu yani “beyanın güzellik kızının süsleyicisi” olduğunu ifade eder. Bu süsleyici sıradan bir süsleyici değildir. Beyanı süsleyen bir kişiliktir. O, beyanı süslerken oldukça hassastır. Bir gelin süsleyicisi gibidir. Şair şiirini kurarken ifadelerini oldukça dikkatli bir şekilde seçip adeta gelin gibi süslemektedir. Onun, beyanı süslerken “mana ahusunun gözlerinin siyahlığını” sürme kabı olarak kullandığı ve bundan istifade ettiği görülür. Kısaca Nâbî'nin ifadelerini bir geline benzetirsek bu gelini süsleyen mananın renkleridir. Böylece şairin ifadesi hem söylem hem de mana bakımından estetik olup kemâle erer:

Ben ol meşşâte-i dûşîze-i hüsn-i beyânım ki

Sevâd-ı dîde-i âhû-yı ma'nâ sürmedânumdur (64/2)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> püşt: Arka./ dest: El./ hâk: Toprak.

<sup>2</sup> meşşâte: Eskiden gelinleri giydirip süsleyen, gelin başı yapan, düğün evleri için süsler hazırlayan kadın./ dûşîze: Genç kız./ hüsn: Güzellik./ sevâd: Siyahlık, karanlık./ dîde: Göz./ sürmedân: Sürme kabı.

*Ben, o ifade güzelliği kızının süsleyicisiyim. Mana ahusunun gözlerinin siyahlığı sürme kabımdır.*

### 2.2.16. Şair, İlim ve İrfan

Nâbî, iyi şairlerin güzel manaları yakalayabilecek düzeyde olduğuna inanır. Şair, “*halvetkede-i ma'nâya*” yani “*mananın halvet evine*” herkesin giremediğini söyler. Şair mananın evine giremeyenleri “*düzd-sûret cühelâ fırkası*” olarak tanımlar. “*Düzd-sûret cühelâ fırkası*”; hırsız suretli cahiller grubu anlamına gelir. Bunların hırsız suretli olması kendilerine özgü bir mana dünyası kuramamalarından kaynaklanır. Bu kişilerin manayı kuracak ne ilmi ne de irfanı vardır. Bunlar başka şairlerin beyitlerinden manalar çalmaya çalışırlar. Çalıntı manaya sahip olan bir şair, gerçek anlamda şair olamaz. Çünkü bu kişinin mana evine girmesi ve buradan manalar aktarması imkansızdır. Hâlbuki gerçek şairler özgün söyleme sahip, ilim-irfan sahibi kişiler olup mana evine rahatlıkla girebilirler:

Lillah'l-hamd ki halvetkede-i ma'nâya

Düzd-sûret cühelâ fırkası nâ-mahremdür (118/6)<sup>1</sup>

*Allah'a hamdolsun ki mananın halvet evine hırsız suretli cahiller mahrem değildirler (oraya giremezler).*

### 2.2.17. Şair ve Şiir Kudreti

Nâbî için şiir, adeta hayat felsefesi olmuştur. O, her gün birkaç mana keşfettiğini söyler. Onun her gün taze manalar araması şair için ekmek yemek, su içmek gibi hayati bir hal almıştır. Nitekim şair günde birkaç mana bulmanın tabiatının gıdası olduğunu ve bunun kendisini sakinleştirdiğini söyler. Nâbî keşfettiği manaların kendisine “*künc-i gaybdan*” yani *gayb köşesinden* geldiğini belirtir. “*Künc-i gaybdan*” maksat âlem-i gayb olmalıdır. Âlem-i gayb ise gözle görülmeyen manevi

<sup>1</sup> halvetkede: Halvet yeri, yalnızlık yeri./ düzd-sûret: Hırsız suretli./ cühelâ: Cahiller.

bir âlemi ifade eder. Şairin *künc-i gaybdan* taze manalar bulduğuna dair ifadesi, şairliğin kendisine Allah tarafından verilmiş bir yetenek ve ilim olduğunu gösterir. Bu söylem şairin ilim-irfan sahibi, şiir kudreti güçlü bir sanatkâr olduğunun da ifadesidir:

Almayınca eylemez ârâm künc-i gaybdan

Günde birkaç ma'nâ tab'umun ta'yînidür (146/6)<sup>1</sup>

*Gayb köşesinden günde birkaç taze mana almayınca sakinleşmem. (Çünkü bu) tabiatımın gıdasıdır.*

---

<sup>1</sup> ârâm: Durma, huzur, sükûn./ künc: Köşe./ gayb: Gözle görülmeyen manevi âlem./ tab': Huy, mizac, karakter./ ta'yîn: Yiyecek. Atama.

## 2.3. NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE MANA

Nâbî'nin gazellerinde geçen “*ma'nâ-yı tâze, ma'nî-i rengîn-edâ, ma'mûre-i ma'na, peyâm-ı ma'nâ, ma'nî-i rengin, ma'nî-i ter, ma'ânî-i naşinîde, ma'nâ-yı latif, gül-i ma'nâ, genc-i ma'nâ, ma'nî-i nâ-güfte, ma'nî-i saf, âb-ı hayât-ı ma'nâ, ma'nî-i nâ-yâb, ma'nî-i nâzikter, ma'nî-i alî, sevâd-ı dide-i âhû, deryâ-yı ma'ânî, cevher-i ma'nî, nevâle-i ma'nâ, ma'nî-i bârik, hıvâne-i ma'nâ, tayy-ı arsa-i ma'nâ, küme-yi ma'nî, meydân-ı ma'ânî, vâdî-i ma'nâ, 'avâlim-i ma'nâ, memleket-i vâsî'a-yı ma'nâ, murg-ı ma'nî, âhû-yı ma'nâ, halvet-hâne-i ma'nâ, şâh-ı ma'nâ, âhû-yı gayb-ı ma'nâ, ârâyış-i ma'ânî*” (Bilkan 1997) gibi ifadeler şairin mana hakkındaki fikirlerini vermesi ve manaya bakışı açısından önemlidir.

### 2.3.1. Mana ve Lafız

Nâbî, *mülk* içinde *melekût*, *nâfede bûy* ve *manada lafız* arasında bir benzerlik kurar. “*Mülk*”, dünya ve âlem anlamlarındadır. *Mülk* âlemi, beş duyu organıyla algılanabilir. *Melekut* âlemi, melekler âlemi, beş duyu organıyla algılanmayan soyut bir âlemdir. *Melekut* âleminde zaman ve mekânla bir sınırlılık yoktur. Bu âlem *mülk* âlemine göre daha geniş anlamlar ifade eder. “*Nâfe*” ceylanın göbeğindeki misk dolu kesedir. Bu kese açıldığında dışarıya güzel bir koku yayılır. Kesede duran koku daha geniş mekânlara yayılır. Nâbî, *mana* ve *lafız* arasında da buna benzer bir irtibat kurar. “*Lafız*” sözdür. Şiir, elfazın/sözlerin bir araya gelmesiyle oluşur. Her lafzın sözlük anlamı vardır. Bunun yanında mana derinliği de bulunur. Yani *lafız* bir kap gibidir. Buradaki mana keşfedildiğinde mananın sınırları çok daha genişlemiş olur. *Lafız* tek başına *manayı* vermez. Yani *lafız*; *nâfe* ve *mülk* âlemi gibi iken *mana buy* (koku) ve *melekut* âlemi gibidir:

Mülk içinde melekûtı göreyim dersen eger

Lafzda ma‘nîye bak nâfede bûyı seyr it (28/2)<sup>1</sup>

*Âlemin içinde melekut âlemini göreyim dersen nâfedeki kokuyu seyr et, sözdeki manaya bak.*

Nâbî, *lafızla manayı* iki ayrılmaz parça olarak görür. Biri diğerini tamamlar. Aşağıdaki beyitte “*murg-ı ma‘ânî*” tamlamasını kullanan şair, mananın uçma yetisine dikkati çeker. Bu mana kuşunun geniş mekânlara açılabilmesinin ifadesidir. Manayı uçan bir kuşa benzeten şair, bu kuşun uçuşunun lafız sayesinde gerçekleştiğini söyler. Nâbî, bir beyti oluşturan iki mısranın bir kuşun iki kanadı gibi olduğunu ifade eder. Şaire göre bir kuş kolsuz kanatsız uçamadığı gibi manayı uçuran da şiirdeki lafızdır:

Lafzsız eylemez murg-ı ma‘ânî pervâz

İki mısra‘ tarafeynindeki bâl ü peridir (92/3)<sup>2</sup>

*Mana kuşu lafızsız uçamaz. İki mısra iki tarafındaki kol ve kanadıdır.*

Nâbî’ye göre cisimde ruh, sedefte inci, ağaçta meyve nasılsa lafız ve mana arasında da böyle bir irtibat vardır (G.50/9). Cismi ayakta tutan ruhtur. İnci sedefin, meyve de ağacın mahsulüdür. Bunlara benzer bir şekilde manayı ayakta tutan lafız olduğu gibi lafzın mahsulü de manadır. Nâbî, lafız ve mananın birbirinden ayrılamayacağını söyler. “*Muhabbet*” ve “*meveddet*” sözcükleri iki eş anlamlı kelimedir. Şair bu iki kelime arasında nasıl bir fark bulmuyorsa mana ve lafzın da birbirine benzer birbirinin aynısı olduğunu, birbirinden ayrılamayacağını ifade eder (G.74/1).

<sup>1</sup> mülk: Dünya, âlem./ melekût: Uçsuz bucaksız mülk, saltanat, zaman ve mekânla sınırlı olmayan beş duyu ile algılanamayan varlıklar âlemi./ nâfe: Misk âhûsu denen bir ceylân türünün göbeğindeki içi misk denilen güzel koku ile dolu kese./ bûy: Koku.

<sup>2</sup> lafz: Söz./ murg: Kuş./ ma‘ânî: Manalar./ pervâz: Uçmak./ tarafeyn: İki taraf./ bâl ü per: Kol kanat.

Aşağıdaki beyitte “vüs‘at-ı ‘âlem-i ma‘nâ” tamlamasını kullanan şair, mana âleminin genişliğinden söz eder. Mana âlemi, görünenin ötesinde görünmeyeni de içerir. Yeter ki o âlem keşfedilebilsin. Bunun için ayrıntılı ve geniş örnekler gerekmez. “Lafz-ı mücmelde” bile bunu görmek mümkündür. Nitekim bazı özlü sözler vardır ki bunlar ciltler dolusu kitap yazdırabilecek geniş mana âlemlerine sahiptir:

Vüs‘at-ı ‘âlem-i ma‘nâyı kıyâs it andan

Lafz-ı mücmelde ider cilve mufassal ma‘nâ (861/6)<sup>1</sup>

*Mana âleminin genişliği karşılaştırıldığında kısa söz(ler)de (bile) ayrıntılı mana görünür.*

Şair, manayı anlatırken “fener” sözcüğünden ve onun özelliklerinden istifade eder. Onun varoluş gayesi aydınlatmaktır. Şair fenerin içindeki nur membaı için “şem‘-i ziyâ-güster” tamlamasını kullanır. Bu anlamda mana da fener gibidir, fenerin içindeki mum gibi aydınlatıcı bir özelliğe sahiptir. Fenerin ışığı etrafı aydınlattığı gibi mana da “nûr-ı bâtınla” yani içinde var olan anlam ışığıyla okuyucusunu aydınlatır:

Feneri rûşen iden şem‘-i ziyâ-güsteridür

Nûr-ı bâtınla virür sûrete saykal ma‘nâ (861/9)<sup>2</sup>

*Feneri aydınlatan ışık yayan mumudur. (Bunun gibi) mana da içindeki nûrle sûrete parlaklık verir.*

Şair, mananın değerini ve nasıl olması gerektiğini maddî unsurlardan istifade ederek anlatmaya çalışır. Nâbî, mananın inci gibi olması gerektiğini söyler. Fakat bu inci sıradan bir inci değildir. “Lü‘lü-yi şehvâr” gibi olmalıdır. “Lü‘lü-yi şehvâr” şahlara layık olan inci tanesi anlamındadır. Bu inci maddi olarak değerli, şekil olarak estetik ve güzeldir.

<sup>1</sup> vüs‘at: Genişlik./ mücmel: Kısa./ cilve: Görünmek./ mufassal: Ayrıntılı.

<sup>2</sup> rûşen: Parlak, aydınlık./ ziyâ-güster: Işık yayan, ışık veren./ bâtın: İç./ saykal: Cila.

Nâbî, mananın “lü’lü-yi şehvâr” gibi olmasını temenni ederken *elfâzın* yani şiirdeki sözlerin de “*emvâc-ı zülâl*” olmasını ister. “*Emvâc-ı zülâl*” saf ve temiz dalgalar anlamına gelir. Kelimelerin saf ve temiz olması dilin sade ve anlaşılır olmasını ifade eder. Yani şiir, saf ve temiz kelime dalgalarından şahlara yakışır güzellikte inci tanesi gibi değerli manaları getirebilmelidir:

Eğer ma‘nâ olursa böyle olsun lu’lu-yı şehvâr

Eğer elfâz olursa böyle emvâc-ı zülâl olsun (564/11)<sup>1</sup>

*(Şiirde) eğer mana olursa şahlara layık inci tanesi gibi olsun. Eğer sözler olursa saf dalgalar gibi olsun.*

Allah âlemleri yaratmış ve âlemler üzerinde tasarruf etmektedir. Her şey Allah’ın iradesi dâhilinde O’nun “*kün*” emriyle vücuda gelir.<sup>2</sup> Fakat Allah dünyada olup biten birçok şeyin önüne sebepler halk etmiştir. Mesela yağmurun yağması için bulut olması gerekir; yahut suyun kaynaması için yüz derecelik ısıya ihtiyaç vardır. Hâsılı sebepleri de sonucu da halk eden Allah’tır. Nâbî âlemde olup biten her şeyin sebeplere bağlı olarak vukua geldiğini belirtir. Taze manalı sözler söylemek için de bir sebep gereklidir. Şair sözün varlığını buna sebep olarak gösterir. Yani manayı arzu eden birinin bunu elde etmek için sözden faydalanması gerektiğini söyler:

Nâbiyâ bî-lafz itme ma‘nî-i tâze ümîd

Kâr-ı ‘âlem ser-be-ser vâbeste-i esbâb iken (605/5)<sup>3</sup>

*Ey Nâbî! Âlemin işi baştan başa sebeplere bağlı iken söz olmadan yeni manalar (söylemeyi) ümit etme.*

<sup>1</sup> lü’lü: İnci./ şehvâr: Şâhlara layık olan iri taneli inci./ elfâz: Lafızlar, sözler./ emvâc: Dalgalar./ zülâl: Tatlı, latif, saf su.

<sup>2</sup> Bakara 2/117, Enam 6/73, Nahl 16/40, Yasin 36/82.

<sup>3</sup> kâr: İş, fiil./ ser-be-ser: Baştan başa./ vâbeste: Bağlı./ esbâb: Sebepler.

Nâbî, “me’âl” ile “makâl”den biri olmadan diğèrinin görünmeyeceğini söyler. “Me’âl” manayı ifade ederken “makâl” sözün karşılığıdır. Yani şair, söz ve mananın birbirinden ayrılamayan iki boyut olduğunu dile getirir. Şair, ikinci mısradaki “sûret”in/şeklin manasının olmamasına ihtimal vermez. Yani *suret* varsa *mana* da vardır. Varlık varsa anlamı da bulunur. Şair burada “sûret” sözcüğünü “makâl” kelimesinin karşılığı olarak kullanmıştır ki bu ifade şairin sözü “şekil, dış görünüş” olarak ifade ettiğini gösterir. Görüldüğü üzere şair, sözü zahirde görünen dış görünüş olarak ifade ederken *mana* sözcüğü ise batın yani iç anlam manasındadır. Mananın kaynağı sözdür. Anlam görünen sözün içinde saklıdır. Biri olmadan diğeri olmaz:

Bî-yek-diğèr me’âl ü makâl eylemez zuhûr

Mümkin midür ki olmaya ma’nâsı sûretin (433/8)<sup>1</sup>

*Mana ve sözden biri olmadan diğeri görünmez. Suretin manasının olmamasının imkânı var mı?*

Nâbî, mananın varlığının her diyara düşmeyeceğini ifade eder. *Mana* meta’nın en önemli mekânlarından biri şiidir. Şiirde farklı kelimeler kullanmak şiiri büyütmez. Önemli olan şiire *mana* verebilmektir. Nitekim lügatler birçok kelime ile doludur (G.802/5). Fakat şiir divanları lügat kitapları değildir (G.167/8). Nâbî, sözü mananın önüne geçirmemek gerektiğini düşünür. O, *mana* çeşmesinin lafızlarla örtülmesinden şikâyet eder (G.292/7).

“*Kebûter-i kalem*” kalem güvercinidir ve şair bu güvercinin “*dâm u dânesini bildiğini*” söyler. Yani şair, onu nasıl avlayacağını ve nasıl besleyeceğini bilir. Bu da şairin bahsi geçen güvercini elde tutmayı ve kullanmayı iyi bildiğini gösterir. Şairin yanında kalem evcil bir kuş gibidir.

<sup>1</sup> me’âl: Anlam, mana./ makâl: Söz./ zuhûr: Görünme./ sûret: Dış görünüş, şekil.

Çünkü Nâbî, bu güvercinin dilinden anlamaktadır. Mezkûr güvercin, mana gülüne âşıktır ve söz budağına tutulmuştur. Şairde de mana gülünün bahçesi geniştir. O, bir söz ustasıdır. Böyle olunca şair kalem güvercinine hükmedebilmekte istediği zaman onu uçurup istediği zaman yere kondurabilmektedir:

Giriftedür gül-i ma'nâ vü şâh-ı elfâza

Kebûter-i kalemün dâm u dânesin bilürüz (263/5)<sup>1</sup>

*Kalem güvercininin tuzak ve tanesini/yemini biliriz. (Kalem güvercini) mana gülüne ve sözlerin budağına tutulmuştur.*

### 2.3.2. Mana ve Şekil

Nâbî'nin “*mana*” redifli gazeli mana ve şekille ilgili bilgiler verir. Şair, suretin değişmesinin manayı değiştirmeyeceğini söyler (G.861/5) ki bu ifade Nâbî'nin mana ve şekle bakış açısını gösterir.

Nâbî, öz ve kabuğu karşılaştırarak “*mana*” ve “*suret*” arasında bir ilgi kurar. Bir maddenin kabuğu değerlidir. Çünkü içindekileri korur. Mesela sedefin içinde inci, insan cisminin içinde ruh bulunur. Ruh çıktı mı cisim bir ceset olur. İncisiz bir sedef de kıymetsizdir. Dünyadaki meyveler düşünüldüğünde kabuk ve meyve arasında nasıl bir irtibat olduğu görülür. Kabuk koruyucudur; fakat asıl öz içte yani meyvenin kendisindedir. Bu anlamda şair, sureti *aziz* olarak görse de *manayı* önceler ve mananın *suretten*/şekilden daha kıymetli olduğunu söyler:

<sup>1</sup> girifte: Tutulmuş, yakalanmış./ şâh: Dal, budak./ elfâz: Sözler./ kebûter: Güvercin./ dâm: Tuzak./ dâne: Tane.

Lüb e‘azzdur ne kadar olsa bile kışr ‘azîz

Sûretün mertebesinden olur efdal ma‘nâ (861/7)<sup>1</sup>

*Kabuk her ne kadar aziz olsa da öz daha azizdir. (Bunun gibi) mana (da) şeklin mertebesinden daha üstün olur.*

Nâbî, manayı bir insan gibi tasavvur eder. İnsanlara giydirilen elbiseler onları zâhiri olarak farklı gösterebilir. Fakat giyilen elbise insanın karakterine değil, bedenine giydirildiğinden insanın özünü değiştirmez. Mana da böyledir. Şair, manaya ister Mısır elbisesi ister Acem kaftanı giydirilsin bunların mananın özünü değiştirmeyeceğini ifade eder. Acem yahut Mısır elbisesi giydirilmiş bir şiir ifadesi mezkûr ülkelerin üslûplarını ifade eder. Hâsılı elbise zahire hitap eder. Batını değiştirmez. Dış ne kadar süslü olsa da mana değişmez. Manaya güzellik veren ona giydirilen elbise değil, mananın kendisi ve derinliğidir:

Giyse ya câme-i Mısırî ya kabâ-yı ‘Acemi

Olmaz ârâyîş-i zâhirle mübeddel ma‘nâ (861/10)<sup>2</sup>

*Mana, Mısır elbisesi ya da Acem kaftanı da giyse zâhirdeki süsle değişmez.*

Şair, nazarın şekle değil, manaya yapılması gerektiğini söyler. Mana, suretin yani şeklin görünüşüyle değişmez. Şiir ya da nesir yazarken yazının eğik olması manaya nüfuz etmez, onu değiştirmez. Yani yazının güzelliği/çirkinliği sayfa düzeni gibi unsurlar şiirin şekliyle ilgili unsurlardır. Bunların güzel yahut çirkin olması manayı etkilemez. Satırın eğikliği sadece yazıyı çirkin gösterir, manayı değil. Satırın güzelliği de manayı değiştirmez. Mana çirkin ise yazı her ne kadar güzel olsa da şeklin

<sup>1</sup> lüb: Öz, iç./ e‘az: Daha aziz, şerefli./ kışr: Kabuk./ ‘azîz: Yüce, değerli, kıymetli./ efdal: Faziletli, çok üstün.

<sup>2</sup> câme: Elbise./ kabâ: Elbise, kaftan./ ârâyîş: Süs, zinet./ mübeddel: Değiştirilmiş.

güzelliği manaya tesir etmez. Bundan dolayı Nâbî, muhatabını surete değil, manaya bakmaya davet eder:

Sûrete itme nazar ma'nîye bak ey Nâbî

Satr kec düşse de olmaz yine muhtel ma'nâ (861/11)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Surete/şekle bakma, manaya bak. Satır eğri yazılsa da mana bozulmaz.*

Nâbî aşağıdaki ifadesinde de şeklin manayı etkilemeyeceğini ifade eder. O, pazıyı örten kol yenin kırımları ile karmaşık satırlarda duran mana arasında bağlantı kurar. Kol yeni, kolu kapatır; fakat pazıya zarar vermez. Pazı güçlüyse güçlü, zayıfsa zayıftır. Onu örten kol yenin buna tesiri yoktur. Mana da buna benzer. Şiirde mana güçlüyse satırların eğik olması ya da hattın kötü yazılması manayı etkilemeyecektir. Pazı koldaki gücün sembolüdür. Mana da şiirdeki gücün karşılığıdır:

Ma'nâya pîç ü tâb-ı sûtûr eylemez eser

Bâzûya Nâbîyâ zarar-ı çîn-i astîn (579/7)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Kol yenin kırımları pazıya zarar vermediği gibi satırlardaki karmaşa da manaya zarar vermez.*

Nâbî, beyitten maksadın mana olduğunu bildirir. O, mananın iç âlemine nüfuz edilmesi gerektiğini vurgular. Beytin ev anlamından da yola çıkan şair, beyitte manayı önceler. Beyit, “*halvet-hâne-i mana*”yı nazarlara sunabilmelidir. Yani şiirin muhatabı beytin içindeki manaları kavrayabilmelidir. Manayı önemseyen şair, şekilci olanları, surete değer verenleri eleştirir. Manayı inkâr edenlerin yanlış yolda olduğunu bildirir:

<sup>1</sup> kec: Eğri./ muhtel: Bozulan, bozuk.

<sup>2</sup> pîç ü tâb: İç sıkıntısı, endişe, ıztırap./ sûtûr: Perdeler, örtüler./ bâzû: Pazı, güç, kuvvet./ çîn: Kıvrım./ astîn: Esvap kolu, yen.

Beytten maksûd halvet-hâne-i ma'nâ iken

Bâtını inkârla sûret-perest olmak galat (368/4)<sup>1</sup>

*Beyitten maksat mananın halvet evi iken iç âlemi inkâr ederek şekle değer vermek yanlıştır.*

Sadece nazma kimsenin bakmayacağını söyleyen şair, manayı nazma/şekle önceler. “Murg-ı tasvîr”e çizilen “per ü bâlin” ona bir fayda sağlayamayacağını ifade eder. “Murg-ı tasvîr”den kasıt tasvir edilen yani çizimi yapılan kuş resmidir. “Per ü bâl” ise “kol ve kanat” anlamındadır. Çizimi yapılan bir kuşa kol kanat eklemek bu kuşu uçurmaz. Yani şair ruhsuz olarak resmedilen bir kuşun kol ve kanadının bir işe yaramayacağını, onu uçuramayacağını bildirir. Onu uçuracak şey ruh hükmünde olan manadır. Hâsılı şiirde mana, kol ve kanadı uçuran ruh gibidir:

Saded ma'nâda yohsa sâde nazma kim nigâh eyler

Nedür bî-rûh nef'i murg-ı tasvîre per ü bâlün (414/3)<sup>2</sup>

*Maksat manadadır; yoksa sadece/sade nazma kim bakar. Ruhsuz tasvir edilen kuşa kol ve kanadın faydası nedir?*

Nâbî, insanların şiirde ve nesirde mana ve nükteye değer vermemelerini eleştirir. Şaire göre mana ve nükte şiirin önemli unsurlarıdır. Hâlbuki insanlar manadan ziyade şekle takılırlar. Bir kitabın “nakş-ı ser-levha”sına ve “dîbâçe-i hâlkârın”a bakılmaktadır. “Ser-levha” başlık, “dîbâçe-i hâlkâr” altın işlemeli ön söz anlamına gelir. “Dîbâçe” eskiden kitapların süslü ilk sayfaları için de kullanılmış bir terimdir. Her halükârda bunlar kitabın şekliyle ve maddi durumuyla ilgilidir. Şaire göre bakılması gereken

<sup>1</sup> maksûd: Amaç, maksat./ halvet: Yalnız ve تنها kalma./ bâtin: İç./ sûret-perest: Şekilci, sûrete tapan./ galat: Yanlış.

<sup>2</sup> saded: Mevzu, kasıt, niyet./ nigâh: Bakış./ nef': Fayda, çıkar, menfaat./ murg: Kuş./ per ü bâl: Kanat ve kol.

“*ma’ânî vü nikât*”tir. Yani mana ve nüktedir. Bir kitabın gerçek değerini bunlar verir:

Aramaz kimse ma’ânî vü nikâtin ketbün

Nakş-ı ser-levha vü dîbâce-i hâlkârın arar (158/2)<sup>1</sup>

*Kimse yazıda mana ve nükte aramaz. Başlığın süslü olanını ve altın işlemeli mukaddimeyi/ön sözü arar.*

Nâbî, “*mültefit-i sûret*” olmadığını yani şekle iltifat etmediğini ima eder. Bir şeye iltifat etmek ona verilen değer ifadesidir. Şairin, şekle iltifat etmemesi şeklin kendisi için öncelikli olmadığını gösterir. Onun bakışı “*kalem-rev-i mana*”yadır, yani mana ülkesindedir. Nâbî’nin manayı bir ülke gibi geniş bir mekân olarak tasavvuru kayda değerdir. Şairin bu bakış açısı mananın geniş imkanlarından istifade etmek istediğini gösterir. O böyle yaparak manayı şekle önceler:

‘Aceb mi mültefit-i sûret olmasak Nâbî

Bizüm kalem-rev-i ma’nâyadur nezâretümüz (253/5)<sup>2</sup>

*Nâbî! Şeklin övücüsü olmasak şaşılır mı? Bizim bakışımız mana ülkesindedir.*

### 2.3.3. Mana ve Yenilik

Şair, “*mamûre-i ma’nâda*” yeni şeyler aramış ve “*taze bir zemin*” bulmuştur. “*Ma’mûre-i ma’nâ*” mananın imar edilmiş mekânıdır. Bulunan “*tâze zemîn*” Nâbî’nin kendine özgü ekolü olmalıdır. O, hikemî tarzda yazdığı şiirlerle bu tarzın Türk edebiyatındaki en büyük şairi olmuştur. Dahası Nâbî’den sonra birçok şair bu yolda şiirler yazmış, onu takip

<sup>1</sup> nikât: Nükteler./ ketb: Yazmak./ dîbâce: 1. Dibace kelimesi önceleri yazma eserlerin süslenmiş ilk sayfaları için kullanılmıştır. 2. Önsöz, mıkaddime./ hâlkâr: Sulu altınla gölgeli tarzda yapılan süsleme.

<sup>2</sup> mültefit: İltifat eden, önem veren./ kalem-rev: Bir hükümdârın hükmü altında bulunan ülke, bir devletin hükmünü yürüttüğü yer./ nezâret: Bakma, bakış.

etmiştir. Hâsılı şairin “feres-i tab‘ın sürsün bu yola yârân” söylemi karşılıksız kalmamış, birçok şair bu yolda şiirler kaleme almış, onun açtığı yolda gitmiştir:

Nâbî feres-i tab‘ın sürsün bu yola yârân

Bir tâze zemîn buldum ma‘mûre-i ma‘nâda (791/6)<sup>1</sup>

*Nâbî! Dostlar mizaç atını bu yola sürsün. Mananın imar edilmiş mekânında yeni bir tarz buldum.*

Nâbî, manadaki anlamın yeni ve işitilmemiş olmasına önem verir. Ona göre bir şiir kıtasında tâze mana saklıysa bu şiir kıtası elmas kıtasından/parçasından daha hoştur (G.549/2). Bu ifade Nâbî’nin manayı maddeye öncelediğini gösterir. Çünkü elmas maddi ve somut iken mana soyuttur; fakat şaire göre daha değerlidir.

Nâbî, taze manalar düşünmeyi telkin eder. Şiirin gücünün taze manada saklı olduğunu bilen şair şiiri lügatle doldurmanın yanlış olduğunu söyler (G.802/2).

Nâbî, manada söylenmemişin peşindedir. Onun ilham kaynaklarından birisi de sevgilidir. Sevgilinin eşsiz ve görülmedik nazı karşısında Nâbî’nin eşsiz ve söylenmemiş manaların peşinde gezdiği görülür. Nâbî’ye göre sevgili emsalsiz olunca onun şevkine yazılan şiir de onun şanına yaraşır tarzda olmalıdır. Zaten şair de bunun peşindedir:

<sup>1</sup> feres: At, beygir./ tab‘: Huy, mizaç, karakter./ yârân: Dostlar./ zemîn: Yer, mahal, konu./ ma‘mûre: Mamur yer, şehir.

Senin nâ-dîde vü nâ-kerde nâzün şevkine Nâbî

Bu gûne ma'nî-i nâ-güfte îcâd itmesün n'itsün (593/5)<sup>1</sup>

*(Ey sevgili!) Nâbî, senin görülmemiş eşi benzeri olmayan nazının şevkine, bu tarz söylenmemiş manalar icat etmesin de ne yapsın?*

Nâbî, taze manayı ciğer köşesi olan evlat gibi görür. İfadenin güzel olanı şaire göre bir evlat gibi beslenir (G.73/4). Güzel olan ifadenin evlat gibi beslenmesi şiirin yazılırken hassasiyet istediğine delalettir. Çünkü evladı besleyip büyütmenin birçok zorluğu ve ince tarafı vardır. Güzel ifade ve yeni manalı şiir yazmak buna benzer.

Nâbî, daha önce söylenmemiş manaların peşindedir. Şair, taze bir mana olmazsa kalemin yüz suyunu dökmeyeceğini söyler. Kalemin yüz suyunun dökülmesi kalemde mürekkebin akması ve kalemin kâğıt önünde baş eğerek yazar duruma gelmesi anlamına gelir. Şiirin ortaya çıkması için kalemin tevazusu yani baş eğmesi gerekir. Nâbî, kalemine sıradan bir şiir için baş eğdirmediğini söyler. Şair taze, söylenmemiş manayı yakalayınca onun ardında gider. Böylece kalem baş eğerek yüz suyu dökerek şiiri oluşturur:

Tâze bir ma'nî-i nâ-güfte zuhûr itmeyicek

Kıyamam âb-ı ruhın dökmege Nâbî kalemün (402/7)<sup>2</sup>

*Nâbî! Söylenmemiş taze bir mana ortaya çıkmayınca kalemin yüz suyunu dökmeye kıyamam.*

### 2.3.4. Mana ve Düşünce

Nâbî, bir düşünce adamıdır. Şiirinde düşünceye önem verir. O, şiiri düşüncelerini ifade etmek için kullanır. Bunu yaparken “*memleket-i vâsia-*

<sup>1</sup> nâ-dîde: Görülmemiş, eşi benzeri olmayan./ nâ-kerde: Yapılmamış./ gûne: Tarz./ nâ-güfte: Söylenmemiş.

<sup>2</sup> nâ-güfte: Söylenmemiş./ zuhûr: Ortaya çıkma./ ruh: Yüz.

*i manâ*”dan yani mananın geniş ülkesinden istifade eder. “*Memleket-i vâsia-i manâ*” tamlaması şairin mananın mekânına dair bakışını da gözler önüne serer. Nâbî, bu geniş mekânda gezinerek düşüncelerini şiire aktararak onları ebedileştirmeye çalışır. Şairin tavrı ve düşüncesi bir şairden çok bir filozof ve düşünce adamının tavrına benzer:

Nâbiyâ memleket-i vâsi‘a-i ma‘nâyı

Niyetün kâdi-i endîşeye te‘bid etmek (464/7)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Niyetin mananın geniş memleketini düşünce kadısına ebedileştirmek(tir).*

Şair, taze manalar üretmenin yolundan söz eder. Bu yol düşünce yoludur; yani yeni manaları yakalamak düşünmekten geçer. Nâbî, kaleminin düşünce âleminin casusu olması gerektiğini ifade eder. Buradaki casusluk başkalarının fikirlerini çalmak anlamında değildir. Bu ifade; şairin düşünmesi, birçok düşünceye kulak vermesi ve birçok ilimden haberdar olması gerektiğini anlatır. Şairin ilimlerden haberdar olması onu daha iyi bir düşünür haline getirir ve yeni anlamları barındıran sözler söylemesine vesile olur. Bu da şairin düşünceye ne denli önem verdiğini ve şairi bir düşünür olarak gördüğünü gösterir:

Nâbiyâ ister isen tâze peyâm-ı ma‘nâ

Kalemün ‘âlem-i endîşede câsûs olsun (594/5)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Taze manalı haber istersen kalemin, düşünce âleminde casus olsun.*

<sup>1</sup> vâsi‘: Geniş./ kâdi: İslam hukukuyla yönetilen devletlerde anlaşmazlıkları çözmek için görevlendirilen memur./ endîşe: Düşünce./ te‘bid: Ebedileştirmek.

<sup>2</sup> peyâm: Haber./ endîşe: Düşünce, kaygı, merak./ câsûs: Başkalarına âit sırları başkası hesabına araştırıp öğrenen ve haber veren kimse.

### 2.3.5. Gizli ve Güzel Mana

Nâbî, şiirde kelime kullanımını önemser. O, garip sözcükler kullanılarak yazılan şiirleri eleştirir. Çünkü garip sözlerde mananın süsü bulunmaz. Şaire göre mana gizli olmalı, bir bakışta kendini göstermemelidir. Mananın gizli olması şiirde mana derinliğini sağlamaktan geçer. Nitekim Nâbî şiirin açık bir ifade ile gizli manaları ifade etmesi gerektiğini bildirir. Bunu başarabilmenin yolu şiirin sade bir dille yazılmasından geçer. Görüldüğü üzere şair, şiirde ifadenin açık, mananın kapalı olması gerektiğini söyler:

Olmaz garîb elfâz ârâyîş-i ma‘ânî

Ma‘nî gerek nühüfte ta‘bîrî âşîkâre (802/10)<sup>1</sup>

*Garip sözler mananın süsü olmaz. Mana gizli, ifade açık olmalıdır.*

“Şâh-ı mana” mananın şâhı anlamında olup mananın yüceliğini ifade eder. Şayet mana şiirde yüce ise her şartta ve mekânda kendini belli eder. Nâbî, *mananın şâhının* elbise değişimiyle padişahların *tebdil-i kıyafetleri* arasında anlam ilgisi kurar. “*Erbâb-ı nazar*”, nazar ehli olanlardır. Bunlar sağlam bir bakışa sahiptirler. Kaliteden anlarlar. Mananın şâhı “*tağyir-i libâs*” etse de nazar ehli olanlar bunu tanırlar. Hâsılı mana örtülü olsa da değişik kıyafetlere bürünse de mana, parlaklığı ve kalitesiyle kendisini gösterir:

İder erbâb-ı nazar gördüğü sâ‘at teşhîs

Şâh-ı ma‘nî ne kadar libâsın itse tağyîr (73/6)<sup>2</sup>

*Mananın şahı ne kadar elbisesini değiştirirse de nazar ehli gördüğü anda (mananın şahını) tanır.*

<sup>1</sup> elfâz: Lafızlar, sözler./ ârâyîş: Süs, zinet./ nühüfte: Gizli, saklı./ ta‘bîr: İfade, anlatım./ âşîkâre: Açık, meydanda.

<sup>2</sup> teşhîs: Tanıma./ libâs: Elbise./ tağyir: Değiştirme.

### 2.3.6. Mana ve Hakikat

İnsan, Allah'ın değer verdiği bir varlık olup en güzel şekilde yaratılmıştır. İnsanın fitratı ve benliği doğruluk üzerine kodlanmıştır. İnsanoğlu yaratıldıktan sonra meleklerle Hz. Âdem'e secde emri verilmiş; şeytan haricinde bütün melekler bu emre itaat etmiştir. Zira insanı üstün kılan en önemli özelliklerden birisi konuşabilmesi ve söz söyleyebilmesidir. Allah insanoğluna isimleri de öğretmiştir. Nâbî'ye göre insan kendisine öğretilen manalara hakikat üzere şekil vermiş ve söz ile manayı bilinmeyen dar bir mekândan kurtarmıştır. Hâsılı söz ile mananın belirsiz bir boşlukta hiç ü heba olmamasının sebebi insanoğlunun manaya hakikat üzere şekil vermesidir. Nâbî de şiirde bu yolun takipçisidir:

Kalurdı lafz ü ma'nâ tengnây-ı lâ-ta'ayyünde

Hakikat üzre bu ma'nâya sûret virmese âdem (497/5)<sup>1</sup>

*İnsan, bu manaya hakikat üzere şekil vermeseydi söz ve mana bilinmeyen dar bir mekânda kalırdı.*

### 2.3.7. Mananın Gücü

Mana şiirde güçlü bir unsurdur. Nâbî, mananın gücünü koyu doru at sembolüyle anlatmaya çalışır. Doru at, kızıl kahverengi olur. Şairin manayı renkle anlatması şiirde mananın hâkim rengini belirtmek içindir. Mana atının ayaklarına sözün siyahından bağ atılsa da bu atın yürüyüşüne engel olamaz. Çünkü mana atı güçlüdür. Mananın esrarıyla bu bağı yırtıp atar. Meydanda gezinmeye devam eder. Şair, aşağıdaki beyitte mananın gücünü vurgularken manası güçlü olan şiirlerin her halükârda söz meydanında kendini göstereceğini belirtir:

<sup>1</sup> tengnây: Dar, sıkıntılı yer, kabir./ ta'ayyün: Meydana çıkma, âşikâr olma.

Kümeyt-i ma'nî eyler sâha-i itlâkda cilve

Sevâd-ı lafzdan isterse pâyında 'ikâl olsun (564/9)<sup>1</sup>

*Mananın doru atının ayağında sözün siyahundan bağ olsa da salıverildiği sahada gezinir.*

### 2.3.8. Mana Hazinesi

Nâbî, manayı maddi hazineler gibi değerli görür. Genel olarak iki hazineden söz edilir: 1. Gümüş ve altın hazinesi. 2. Mana hazinesi. İnsanoğlu gümüş ve altın hazinelerini bulmaya meyyaldir. Hazinelerin peşinden giden çok az insan bunlara ulaşabilmiştir. Hasılı gümüş ve altın hazinelerini bulmak herkese nasip olmaz. Fakat Nâbî için mana hazinesine ulaşmak oldukça kolaydır. Bir şairin elinin mana hazinesine ulaşması zenginliğini ifade eder. Altın ve gümüş hazinelerini bulanlar maddi/somut zenginliğe ulaşırken mana zengini insanlar soyut ve manevi bir zenginliğe kavuşurlar. Maddi ve manevi hazinelere ulaşma ihtimallerinden söz eden şair, insanlığı mana hazinesine davet eder. Çünkü buraya ulaşmak garantili ve kesindir. Maddi hazinelere ise ulaşmama ihtimali vardır. Onun için eldeki fırsattan istifade etmek gerekir:

Eğer hızâne-i sîm ü zerre yetişmez ise

Hele hızâne-i ma'nâya bârî el yetişür (152/5)<sup>2</sup>

*Gümüş ve altın hazinesine el yetişmese de mana hazinesine el yetişir.*

Nâbî bir önceki beyitte iki hazineden bahseder. Maddi hazineye ulaşmanın zorluğunun yanında mana hazinesine vasıl olmak kolaydır. Şair, aşağıdaki beyitte de mana hazinesini maddi hazinenin önüne alır. Mana hazinesini bulanların iksire rağbet etmeyeceğini söyler. "İksîr" toprağa ve madenlere

<sup>1</sup> kümeyt: Koyu doru at./ itlâk: Bırakma, salıverme./ cilve: Gösterme, ortaya çıkma./ sevâd: Siyahlık. pây: Ayak./ 'ikâl: Bağ, ayak bağı.

<sup>2</sup> hızâne: Hazine./ sîm: Gümüş./ zer: Altın.

döküldüğünde bunları altına çevirdiğine inanılan sıvıdır. Hal böyle olunca iksir çok değerli ve paha biçilmez olur. Buna rağmen Nâbî, mana hazinesini maddi hazineden değerli görür. O, mana hazinesine ulaşanların artık iksire ve maddi unsurlara rağbet etmeyeceğini ifade eder:

Nâbiyâ kim ki bulur genc-i ma‘ânîye vüsûl

Tab‘ı bilmem ki nice rağbet eder iksîre (751/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Kim mana hazinesine ulaşırsa tabiatı iksiri (toprağı altın yapan sıvıyı) talep etmez.*

Manayı herkes idrak edemez. Onu idrak edenler “*kâviş ehli*”dir. “*Kâviş ehli*” kazı yapanlar için kullanılan bir tabirdir. Farsçada “*kâvişger*” kelimesi “*arkeolog*” anlamında kullanılan bir sözcüktür. Bu bağlamda “*kâviş ehli*”ni araştırmacılar anlamında okumak da mümkündür. Nâbî, *şîirin zeminini* ancak kazı ehli olanların anlayabileceğini söyler. Zira “*kâviş ehli*” yani arkeologlar “*zemin*” üzerinde araştırmalar yaparlar. Burada “*kâviş ehli*”; “*zemîn-i şî‘ri*” bilen, *şîirin* kumaşından anlayan, derin manaları idrak edebilen ve manadan anlayan kişilerdir:

Kâviş ehli ider idrâk zemîn-i şî‘ri

Nâbiyâ kadrini bu ma‘nî-i nâ-yâblarun (403/7)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Şîirin zeminini, bu benzersiz manaların kıymetini, kazı ehli olanlar anlar.*

### 2.3.9. Manada Derinlik ve Yücelik

Nâbî, “*âb-ı hayât-ı manâ*”nın “*zîr-i tabîrde*” olduğunu söyler. “*Ab-ı hayât-ı manâ*” mananın ölümsüzlük suyudur. Mananın, ölümsüzlük suyunu barındırması manada anlam katmanlarının bulunduğu gösterir.

<sup>1</sup> genc: Hazine./ ma‘ânî: Manalar./ vüsûl: Kavuşma./ rağbet: İstek, arzu./ iksîr: Eski kimyacıların, toprağı ve mâdenleri altın yaptığına ve olağanüstü kuvveti olduğuna inandıkları mevhum sıvı.

<sup>2</sup> kâviş: Eşme, kazma./ zemîn: Taban. Yer. Kumaş. Konu./ nâ-yâb: Bulunmaz, benzeri olmaz.

Bunu görmek için “zîr-i tabîr”e bakmak gerekir. Bu söylem “ifadenin altı” anlamına gelir. Yani şair manada var olan “âb-ı hayâtı” bulmak için mananın altındaki derinliğe bakmak gerektiğini ima eder. Mananın görünen boyutunun ötesinde derin ve hayat bağışlayan boyutları vardır. İkinci mısradaki şair, “evrakı” yani sayfaları boş yere karalamadığından bahseder. Bu ifade şairin şiir için çok fazla çaba harcadığını ve kafa yordüğünü gösterir.

Zîr-i ta‘bîredür âb-ı hayât-ı ma‘nâ

Nâbiyâ yok yire evrâkı siyah eylemedük (408/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Mananın ölümsüzlük suyu ifadenin altındadır. Sayfaları boş yere siyah eylemedik.*

Şair, başka bir şiirde “avâlim-i manâ” tamlamasını kullanır. Bu tamlama “mana âlemleri” anlamına gelir. Nâbî, şiirin mana âlemlerinden söz eder. Yani şiirde sadece bir mana değil, mana âlemleri söz konusudur. Şair, mana âlemlerine merdivenlerle çıkanları kendi şiirine bakmaya davet eder. Bu durum da onun şiirinde mana katmanlarının olduğunu gösterir. Bilindiği üzere merdiven basamaklarının artması yerden yüksekliğin artmasına dalalettir. Buradaki merdivenler şiirin ve mananın merdivenleri olduğu için şairin şiirinde manadan çok manalardan söz ettiği görülür. Bu da onun sözlerinin ardında ilk görünen anlamın dışında başka anlamlar inşa ettiğini de gösterir. Onun şiirinde anlam tek boyutlu değil çok boyutludur. Yeter ki şiirin muhatabı mana âlemlerine merdivenlerden çıkıp ona doğru bakış açısıyla bakabilsin:

<sup>1</sup> zîr: Alt./ ta‘bîr: İfade, anlatım, yorumlama./ âb-ı hayât: Ölümsüzlük suyu./ evrâk: Sayfalar.

Bu şi‘re eylesün imrâr-ı dîde ey Nâbî

Çıkan ‘avâlim-i ma‘nâya nerdübânlardan (638/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Mana âlemlerine merdivenlerden çıkan(lar) bu şiire baksın.*

### 2.3.10. Mana ve Renkli Üslup

Nâbî, şarapla renkli üslubun manası arasında bir mukayese yapar. Şaire göre şarap kadehi kadar gönül açan, insanı rahatlatan, insana neşe veren bir şey yoktur. Bundan daha fazla mutluluk veren şey ise “*manâ-yı rengîn-edâ*” yani “*renkli üslubun manası*”dır. Şiirde manayı önemseyen şair, renkli üslubun manasına çok değer verir. Renkli üslup canlı üslubu çağrıştıırır. Zira hayat renklerle güzeldir. Nitekim hayat siyah-beyaz renklerden oluşmaz. Birçok renge sahiptir. Hayata renk veren renkler şiire yansıdığıında hem daha gerçekçi hem daha hayali şiirle karşılaşılır. Çünkü renklerin çokluğu üslubun ve anlamın zenginliğidir. Üslup renkliyse ve manalar bununla bütünleşerek ortaya çıkıyorsa muhataba büyük mutluluklar verir:

Yok gerçi neş‘e bâde-i hâtır-güşâ kadar

Virmez neşât ma‘nî-i rengîn-edâ kadar (149/1)<sup>2</sup>

*Gönlü açan şarap kadehi kadar neşe veren (bir şey) yoktur. Fakat (bu da) renkli üslubun manası kadar mutluluk vermez.*

### 2.3.11. Mana- Letafet ve İncelik

Nâbî, sevgiliyle nâzik olan mana arasında anlam ilgisi kurar. “*Dil-ber-i şeh-r-âşûb*”un müptelasının çok olduğunu söyler. “*Dil-ber-i şeh-r-âşûb*” şehri karıştıran sevgilidir. “*Dil-ber*” yani “*gönül götüren sevgili*” ne kadar güzelse âşığı da o kadar çok olur. Güzellikle incelik arasında anlam ilgisi kuran şair, şiirde inceliğin önemini belirtir. Bu bağlamda mana da ne kadar

<sup>1</sup> imrâr: Geçirme./ dîde: Göz./ ‘avâlim: Âlemler./ nerdübân: Merdiven.

<sup>2</sup> hâtır-güşâ: Gönle ferahlık veren, iç açan./ neşât: Sevinç, neşe./ rengîn-edâ: Renkli üslup, tarz.

nazik/ince olursa o kadar çabuk şöhret bulur. “*Manî-i nâzükter*” “*daha nazik olan mana*”dır. Mana inceldikçe şöhreti artar, tâlibi fazlalaşır. Görüldüğü üzere şiirde manaya değer veren şair ince manayı önemser. Mananın incelmesi şiirin müşterisini arttırır:

Zûdter ma‘nî-i nâzükter olur şöhret-yâb

Mübtelâsı çok olur dil-ber-i şeh-r-âşûbun (422/5)<sup>1</sup>

*Şehri karıştıran sevgilinin tutkunu çok olur. (Bunun gibi) daha nazik olan mana da daha çabuk şöhret bulur.*

Nâbî, her tabiattan latif mananın ortaya çıkmayacağını söyler. Latif mana için latif bir ruha ve günahsız bir yaşama ihtiyaç olduğunu (G.559/5) ifade eder.

### 2.3.12. Mana ve Özgünlük

Nâbî kendisiyle kendinden önceki şairleri karşılaştırır. O, “*herkesin hissesinin hâs olduğunu*” beyan eder. “*Herkesin hissesinin hâs olması*” kendine özgü bir tarzının olduğunu ifade eder. Bu ifade şairlerin özgünlüğünün beyanıdır. Herkes, hayatta olduğu gibi, şiirde de özgün ve özel olmak ister; fakat bunu başaramaz. Nâbî şiirindeki manaların “*eslâfında*” bulunmadığını söyler. O, kendi yazdığı şiirlerde, mananın kendinden öncekilere nazaran farklı ve özgün olduğunu belirtir. Şair herkesin farklı bir üslubu olsa da kendi üslubunun kendinden öncekilerden anlam boyutuyla çok farklı ve özel olduğunu söyler. Nâbî’nin bu söylemi şairin klasik divan şiiri çizgisi dışında bazı çabalarda bulunduğu dair bir söylem olarak değerlendirilebilir. Zira o, kendi şiirini önceki şairlerin şiirlerinden farklı görmektedir:

<sup>1</sup> zûdter: Daha çabuk./ nâzükter: Çok nazik./ şöhret-yâb: Şöhret bulan, meşhur olan./ mübtelâ: Tutulmuş, âşik./ şeh-r-âşûb: Şehri karıştıran.

Herkesün hissesi hâs olmağ ile Nâbî'nün

Bulmadı kimse bu ma'nâları eslâfında (745/7)<sup>1</sup>

*Herkesin hissesi özel olmakla (beraber) kimse bu manaları Nâbî'den öncekilerde bulmadı.*

### 2.3.13. Mana ve Estetik

“*Manâ-yı tâze*” yeni mana demektir. Şair taze mananın taze libas ile beslendiğini söyler. Şiire taze libas giydirmek şairin yenilik peşinde olduğunu gösterir. Yeni mana, yeni yüzlü güzellere benzer. “*Hûbân-ı tâze-rûy*” yani taze yüzlü güzellere yeni libas ile bir başka güzel görünür. Elbise güzel ise estetik daha da artar. Taze mana da yeni libaslarla beslenirse çok daha estetik görünür. Mana başlı başına güzeldir. Mana yeni olunca güzelliği ve cazibesi daha da artar:

Ma'nâ-yı tâze tâze libâs ile Nâbiyâ

Hûbân-ı tâze-rûy gibi böyle beslenür (202/7)<sup>2</sup>

*Ey Nâbî! Taze mana, taze elbise ile taze yüzlü güzellere gibi böyle beslenir.*

### 2.3.14. Mana ve Şairin Tabiatı/Fıtratı

Nâbî, “*manî-i âli*”nin “*kuvvet-i tab*” ile olduğunu söyler. “*Kuvvet-i tab*” mizaç ve yaratılış kuvvetidir. “*Kuvvet-i tab*” şair için “*duvarın esâsı*” gibidir. “*Duvarın esâsı*” duvarın temelidir. İnşa edilen bir binada temel ne kadar sağlam olursa binanın yükselme/yükseltilme ihtimali o kadar fazladır. Bu bağlamda bir bina nasıl sağlam temeller üzerine daha sağlam ve yücelere çıkabiliyorsa “*kuvvet-i tab ile*” de “*ma'nî-i âli*”ler elde edilebilir. “*Kuvvet-i tab*” yaratılıştan gelir. Birinin tabiatında şairlik varsa yüce manalar keşfedebilir. Tabii ki fıtrat şairlik için yeterli değildir. Fıtrat bir binanın “*esâs*”ı yani temelleri gibidir. Binanın temeli ne kadar sağlam

<sup>1</sup> hâs: Saf, halis, hususi, özel./ eslâf: Öncekiler, eskiler.

<sup>2</sup> libâs: Elbise./ hûbân: Güzeller.

olursa bina o kadar yükselir. Fitrîlik işin kabiliyet boyutunu ifade eder. Şairlik fitratıyla doğan biri bunun üzerine bir şeyler inşa ederek büyük bir şair olup şiirde yüce manalar elde edebilir:

Kuvvet-i tab‘iledür ma‘nî-i ‘âli Nâbî

Rıf‘ati olur esâsa göre dîvârlarun (420/6)<sup>1</sup>

*Nâbî! Duvarların yüksekliği temelin sağlamlığına bağlı olduğu gibi yüce mana da tabiatın kuvvetiyledir.*

Şairler toprağa benzer. Kimi çorak toprak gibi verimsiz iken kimi de verimli toprak gibi üretkendir. Nâbî, her topraktan istenen verim alınmadığı gibi her şairden de mana gevheri elde edilemeyeceğini söyler. Elde edilecek ürün şairin ve toprağın tabiatına bağlıdır. Yani tabiat ve fitrat güçlü ise elde edilecek ürün de kaliteli olur, mana cevheri parıldar:

Her tab‘dan itmez leme‘ân cevher-i ma‘nî

Her şûre-zemîn çihre-fürûz-ı çemen olmaz (267/2)<sup>2</sup>

*Her çorak toprak, tabiatın çehre aydınlatıcı yüzü olmayacağı gibi her karakterden de mananın gevheri parılamaz.*

### 2.3.15. Mana ve Gönül

“Nevâle-i manâ” mana azığı anlamına gelir. Nâbî, mana azığı pişmezse bunun sebebinin gönül olduğunu söyler. Mana azığının pişme ve olgunlaşma mekânı gönüldür. Aşk gözde başlar, başa düşer, gönülde pişer ve olgunlaşır. Gönül aşkla yanıp kavrulunca sözler artık şairlerin ağzından değil, gönül dilinden dökülür. Gönlün hararetiyle mananın yakıcılığı doğru orantılıdır. Gönülde hararet arttıkça gönül fırınında pişen kelimeler ağızdan dışa vurulur. Şiire dökülen bu kelimeler manasıyla muhatabını da

<sup>1</sup> tab‘: Huy, mizaç, karakter, yaratılış./ âli: Yüce./ rıf‘at: Yücelik, yükseklik./ esâs: Temel.

<sup>2</sup> leme‘ân: Parlama, parıldama./ cevher: Maya, öz, doğuştan gelen fitrat./ şûre-zemîn: Çorak, verimsiz zemin, toprak./ çihre-fürûz: Çehre aydınlatan.

yakma gücüne sahiptir. Şayet bir şiirde mana pişmeden dışa vurulmuşsa yani sözler pişmeden/ham olarak nazma çekilmişse bu sözler etkileyici olmazlar. Bunun sebebi gönüldeki hararetin noksanlığındandır. Gönüldeki hararet az ise mana da aşk da kusurlu ve noksan görünür. Çünkü gönül pişerse şair cezbe gelir, şiir adeta kanatlanarak muhatabını etkisi altına alır:

Eğer nevâle-i ma‘nâ düşerse nâ-puhte

Kusûr-ı germî-i bâtından i‘tizâr olunur (111/8)<sup>1</sup>

*Eğer mana azığı pişmezse gönüldeki sıcaklığın kusurundandır.*

### 2.3.16. Mana ve Mana Hırsızlığı

Şer‘i hukukta, hırsızlık yapan erkek ve kadınların yaptıkları mukabilinde el kesme cezasıyla cezalandırılmaları gerekir.<sup>2</sup> Tabii ki bunun için belli şartların oluşması gerekir.<sup>3</sup> Nâbî, mana hırsızlığını büyük suç olarak görür. Şair mana hırsızlığının el kesilmesi cezasıyla cezalandırılması hâlinde dilenciler içerisinde şairlerin ekseriyetle yer alacağını söyler. Mana hırsız olan şairler özgün olamazlar. Çünkü bunlar şiirlerini kendi düşünceleriyle değil, başkalarının düşünceleriyle kurarlar. Bunların kendilerine özgü düşünceleri yoktur. Şaire göre bunların sayısı da oldukça fazladır:

Deryûzeğerândan şu‘arâ ekser olurdu

Düzdân-ı ma‘ânide eğer kat‘-ı yed olsa (674/2)<sup>4</sup>

*Eğer mana hırsızlarında el kesme cezası olsaydı dilenciler içinde çok fazla şair olurdu.*

<sup>1</sup> nevâle: Yiyecek, içecek, azık./ nâ-puhte: Pişmemiş./ germî: Sıcaklık./ i‘tizâr: Özur dileme, mazeret bildirme.

<sup>2</sup> Mâide 5/38.

<sup>3</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/707/38-ayet-tefsiri>

<sup>4</sup> deryûzeğerân: Dilenciler./ şu‘arâ: Şairler./ ekser: Çok./ düzdân: Hırsızlar./ kat‘: Kesmek./ yed: El.

Nâbî, mana hırsızını *kara hırsız*a benzetir. Hırsız sözcüğünün başına gelen “*kara*” sıfatı birçok anlamı ihtiva eder. “*Karalık*” yüz karalığı anlamına geldiği gibi kalbi kararmış bir hırsız için de kullanılabilir. Ayrıca “*kara hırsız*” tabiri karanlıkta hırsızlık yapan insanları da akıllara getirir. Hâsılı *kara hırsız*, normal hırsızdan farklı olup daha fazla negatif anlamlar çağrıştıran bir ifadedir. Nâbî, bu hırsızlar için “*reh-zen*” tabirini kullanır. “*Reh-zen*”; haydut ve yol kesicileri tanımlayan bir ifadedir. Ayrıca şair, şiirin muhatabı olan insanları bu tür haydutlardan uzak kalması noktasında uyarır. Bunlar şiirin yolunu kesen şiire büyük zarar veren kişilerdir:

Düzd-i ma'nâ kara hırsız gibidür ey Nâbî

El-hazer kâfile-i nazma sunan reh-zenden (586/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Mana hırsız kara hırsız gibidir. Şiir topluluğuna (çalınmış mana) sunan yol kesiciden sakın.*

Nâbî “*halvetkede-i manâya*” yani mananın halvethanesine hırsız suretli cahillerin giremeyeceğini söyler. Hırsız suretli cahillerin buraya girememesinin sebebi yeterli ilim ve irfana sahip olmamalarından kaynaklanıyor olmalıdır. Bu bağlamda ilim ve irfan ehli olanlar mananın halvethanesinde dolaşarak kendine özgü ve özgün şiirler yazabilirler:

Lillah'l-hamd ki halvetkede-i ma'nâya

Düzd-sûret cühelâ fırkası nâ-mahremdür (118/6)<sup>2</sup>

*Allah'a hamdolsun ki mananın halvet evine hırsız suretli cahiller topluluğu giremez.*

<sup>1</sup> düzd: Hırsız./ reh-zen: Haydut, yol kesici.

<sup>2</sup> halvetkede: Halvet yeri, yalnızlık yeri./ düzd-sûret: Hırsız suretli./ cühelâ: Cahiller./ fırka: Topluluk, bölük, taife.

## 2.4. NÂBÎ'NİN GAZELLERİNDE SÖZ

Nâbî'nin gazellerinde söz, lafız, suhan, elfâz, kelam gibi sözcükler çerçevesinde Nâbî'nin söze bakışı incelenmiştir. “*Tûtî-i esrâr-ı suhan, girân-suhan, rengîn-suhan, bahr-ı suhan, arûs-ı suhan, mimâr-ı binâ-yı suhan, bâğ-ı suhan, lezzet-i şîrîn-sühen, makâl-i hikmet*” (Bilkan 1997) gibi ifadelerden şairin söze bakışına dair bazı fikirler yürütmek mümkündür. Ayrıca Nâbî'nin sözle ilgili görüşlerini tespit ederken “*suhanum*” ve “*suhan*” redifli gazelleri, söze dair birçok fikir vermesi açısından kayda değerdir.

### 2.4.1. Edebiyatın Malzemesi Olarak Söz

Nâbî, sözü değerli görür. “*Metâ’-ı kârgah-i sun’ sözdür*” ifadesiyle şair, sanat atölyesinin malzemesinin söz olduğunu söyler. Şairin sanat atölyesinden kastı aynı zamanda edebiyat atölyesidir. Malumdur ki edebiyatın malzemesi sözdür. Şair de sözü gevher yani mücevher olarak görür. Sözü mücevher olarak gören Nâbî, onun kıymetinin bilinmemesinin değerinden bir şey götürmeyeceğini ifade eder. Sözün değerini bilmeyenler bunun getirisinden mahrum kalır. Değerini bilenler ise duygu ve düşüncelerini sözün imkanlarından istifade edip ifade ederek bu mücevherin verdiği zenginlikle birçok gönle ve zihne girebilir.

Metâ’-ı kârgah-i sun’ sözdür ey Nâbî

Ne naks kadri bilinmezse gevher-i sühenün (409/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Sanat atölyesinin malzemesi sözdür. Söz mücevherinin kıymeti bilinmezse bu onun değerinden bir şey götürmez.*

<sup>1</sup> metâ’: Eşya, mal./ kârgah: İş yeri, atölye./ sun’: Eser, iş./ sühen: Söz.

### 2.4.2. Söz ve Hikmet

Nâbî hikmetli sözün peşindedir. Sanat hayatının bir döneminde “*vasf-ı mey ü mahbûb*” eden şair sonraları *kalemini hikmetli sözlere adamıştır* (G.49/11). Şairin şiire teveccüh etmesinin en önemli sebeplerinden biri şiirin *hikmet sırlarını beyanıdır* (G.858/5). Şiir, ifade olarak nesirden farklıdır. Nesirde ayrıntının ve tasvirin bolluğu şairin sanat gücünü gösterirken şiirde az sözle çok şey anlatmak esastır. Şiir bir çekirdek ise nesir ağacın kendisi gibidir. Fakat çekirdek, içinde nice ağaçları taşıma potansiyeline sahiptir. Şiir okuyucusu ve nesir okuyucusu arasında da çok büyük farklar olabilir. Şiir okuyucusu, nesir okuyucusuna göre sırlı ifadeleri daha çok sever. Nâbî, hikmetli sözlerin herkese izhar edilmemesi taraftarıdır (G.860/7).

### 2.4.3. Söz ve Tazelik

Nâbî, şiirde söylenmemiş manaların ardında dolaşır. Onun ulaşıp yakalamak istediği taze anlamlı şiirlerdir. O, yüzünü köhnemiş eski sözlerden çevirip yeni olana dönmüştür. Nâbî, köhnemiş sözleri söylemenin kolay olduğunu; yeni sözler ve manalar söylemenin ise güç olduğunu belirtir. Mühim olan şiirde yeni manalar keşfedip yeni sözler söylemektir. Çünkü şiirde değerli olan manaya yeni şeyler katmak, manayı ve sözü zenginleştirmektir:

Dest-res ma'nî-i nâ-güfteye müşkil yohsa

Nâbiyâ köhne suhan bizde de vâfir bulunur (70/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Söylenmemiş manaya ulaşmak zordur; yoksa köhnemiş söz bizde de bol bulunur.*

Bir sanatçının emlakı eserleridir. Edebiyatta bu eserler manzum ve mensur eserlerin tamamıdır. Nâbî'nin kullandığı “*cümle-i emlâküm*” ifadesi bütün

<sup>1</sup> dest-res: Eli eren, ulaşımsız./ nâ-güfte: Söylenmemiş./ müşkil: Zor./ köhne: Eskimiş, yıpranmış./ vâfir: Bol.

eserlerini ifade eder. O, bütün eserleri içerisinde en güzel ve en yüce olanların ifadede yeniye barındıranların olduğunu söyler. “*Emlâk*” tabiri mal-mülkü ifade eder. Her emlakın maddi bir değeri olur. Emlaki değerli kılan onun büyüklüğü ya da küçüklüğü değildir. Emlakin arz talep dengesi içerisindeki yeridir. Şair edebiyat emlaki içerisinde en değerli olanların yeni ifadeyi ihtiva ettiğini söyler:

Tâze ta‘bîrden a‘lâsı bulunmaz Nâbî

İ‘tinâ eyleyecek cümle-i emlâkümde (666/5)<sup>1</sup>

*Nâbî! Mülklerimin tamamına dikkat edilince taze ifadeden yücesi bulunmaz.*

Şair, gençlikte de yaşlılıkta da yeni olanın peşinde olmuştur. Aşağıdaki beyitte yaşlılık yıllarında bile taze söylemin ve taze mananın peşinde olduğu görülmektedir. O, bu dönemde beden olarak yaşlansa da yeni şeyler üretmenin ve yazmanın heyecanını taşır. Köhnemiş eski ağaçlardan taze meyvelerin bitmesi şairin yeni söylem ve yeni mana için hem ümidi hem de ilham kaynağı olur. Ağaç yaşlansa da meyvesi tazedir. Nâbî, kendisini yaşlı ağaca benzetirken bu dönemde yazdığı eserleri taze meyve gibi görür. Bu durum Nâbî’nin tabiatıyla yani yaratılışıyla ilgilidir. Onun bedeni yaşlansa da fıtratı taze ve yeni olan şiire meyyaldır:

Nev-be-nev mîve zuhûrîveş dirahht-ı köhneden

Tab‘-ı Nâbî pîrlikde tâze-gûluklardadır (191/7)<sup>2</sup>

*Yaşlı/köhnemiş ağaçtan yeni yeni meyvelerin bitmesi gibi Nâbî’nin tabiatı da yaşlılıkta taze söylemlerdir.*

Nâbî, görülmemiş, işitilmemiş, söylenmemiş sözün peşindedir (G.457/5).

<sup>1</sup> ta‘bîr: İfade./ a‘lâ: Yükseklik, yücelik./ i‘tinâ: Dikkat, özen.

<sup>2</sup> nev-be-nev: Yeni yeni./ mîve: Meyve./ dirahht: Ağaç./ köhne: Eskimiş./ pîrlik: Yaşlılık./ tâze-gû: Taze söyleyen.

#### 2.4.4. Söz ve Sadelik

Şair, şiirde sadelikten yanadır. Şiirdeki sözlerin sade olmasını ister. Dünya için “*kasr-ı sebük-sakf*” tabirini kullanan şair dünyanın hafif çatılı bir saray olduğunu söyler. Dünyanın hafif çatılı bir saray olarak tasavvuru dünyanın geçici olmasıyla ilgilidir. Şair, bu geçici dünyada ağır sözlerle uyuşmadığını ifade eder. Zira ağır sözler anlaşılmaktan uzaktır. Şairin bu sözlerle geçinememesinin sebebi de dünyanın geçici olmasıdır. Mademki dünya ve insan her an kırılmaya meyyaldır, o zaman insanoğlu yazdıklarını ona göre seçmelidir. Şairin hikemî şiirler yazması da sadelikten yana olmasının sebeplerindedir. Zira hikemî şiirler hikmetli sözleri barındıran ahlaki şiirlerdir. Hikmetli sözlerde amaç ahlaki bilinç olunca şairin de sözlerinde sadelikten yana tavır alması gerekir:

Bizüm bu kasr-ı sebük-sakf içinde ey Nâbî

Girân-suhanlar ile imtizâcumuz yokdur (189/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Bizim bu hafif çatılı saray içerisinde ağır sözler ile geçinmemiz/anlaşmamız yoktur.*

Nâbî, şiirde sözün sade olmasını ister. Manayı maddi unsurlardan üstün gören şair mananın “*lu’lu-yı şehvâr*” gibi olmasını ister. “*Lu’lu-yı şehvâr*” padişahlara layık inci tanesidir. Bu inci tanesi iri ve değerlidir. Nâbî, şiirde sözün ise “*emvâc-ı zülâl*” olması gerektiğini bildirir. “*Emvâc-ı zülâl*” saf dalgalar anlamına gelir ki bu tamlama sadeliği, saflığı ve berraklığı ifade eder. “*Emvâc-ı zülâl*” tamlaması şiirde coşkunluğu da anlatır. Çünkü “*emvâc*” dalgalar anlamına gelirken aynı zamanda coşkunluğu ifade eder. Yani şair şiirde tumturaklı kelimeler yerine sade ve anlaşılır kelimelerle coşkun şiirler yazılması gerektiğini dile getirir. Deniz dalgalarının saflığı

<sup>1</sup> kasr: Köşk, küçük saray./ sebük-sakf: Hafif çatılı./ girân-suhan: Ağır söz./ imtizâc: Anlaşma, iyi geçinme.

ve coşkunluğunun beraberinde inci tanelerini kıyıya taşıyacağı unutulmamalıdır:

Eğer ma'nâ olursa böyle olsun lu'lu-yı şehvâr

Eğer elfâz olursa böyle emvâc-ı zülâl olsun (564/11)<sup>1</sup>

*(Şiirde) eğer mana olursa şahlara layık inci tanesi gibi olsun. Eğer sözler olursa saf dalgalar gibi olsun.*

Şair, kalıplı sözlerle şiir yazılmasına karşıdır. O, kalıp sözlerle şiir yazanlardan ve hikâye anlatanlardan şikâyetçidir. Eskimiş köhne destanlardan gönlüne usanç geldiğini söyler. O, yeni hikâyelerin peşinde iken bunların kalıplı sözlerle değil de sade ve taze kelimelerle yazılmasından yanadır (G.639/1).

#### 2.4.5. Söz ve Mana

Şair için sözün ve mananın büyük önemi vardır. O, söz içerisinde manaya değer verir. Sözün estetik olarak kabul edilebilmesi için taze mananın kokusuna sahip olması gerekir. Şair her mısra için “*sünbül-i destâr-ı suhan*” diyemeyeceğini ifade eder. Şairin söze “*sünbül-i destâr-ı suhan*” demesinin şartı “*râyîha-i ma'nî-i tâze*”ye sahip olmasıdır. “*Râyîha-i ma'nî-i tâze*”, taze mana kokusudur. Şair; söz, mana ve koku arasında bir ilgi kurar. Sözde koku arar; fakat bu koku taze mananın kokusu olmalıdır. Böyle olunca şair için bu mısra kıymetli olur. O, bu tarz mısralara “*sünbül-i destâr-ı suhan*” yani “*söz sarığının sümbülü*” der. Tamlama içerisinde yer alan “*destâr*” kelimesi “*sarık*” anlamına gelir ki sarığın en büyük özelliklerinden biri birçok katmana sahip olmasıdır. Böyle olunca “*sünbül-i destâr-ı suhan*”ı “*söz katmanının sümbülü/çiçeği*” olarak anlamlandırmak da mümkündür. Söz katmanlarından sümbül/çiçek tahayyülü/tasavvuru, söz katmanlarından koku oluşturmak isteğinin dışı

<sup>1</sup> lu'lu: İnci./ şehvâr: Şahlara layık iri taneli inci./ elfâz: Sözler./ emvâc: Dalgalar./ zülâl: Tatlı, latif su.

vurumudur. Çünkü sümbül şekil olarak saç benzeyen ve güzel kokan bir çiçektir. Söz içerisinde katman oluşturma düşüncesi mana katmanları oluşturma fikrinin de göstergesidir. Çünkü katmanlı sözler, katmanlı manaların habercisidir:

Olmasa râyiha-i ma'nî-i tâze diyemem

Her tehî mısra' için sünbül-i destâr-ı suhan (553/4)<sup>1</sup>

*Taze mananın kokusu olmasa her boş mısra için söz sarığının sümbülü diyemem.*

Nâbî'ye göre söz güçlü olunca gönülleri fethedebilir. Zira divan şiirinde gönül kalesini fethetmek güçtür. Çünkü bu kaleye girmek neredeyse imkânsızdır. Nâbî, bu anlamda bu kaleyi ele geçirmenin önemli yollarından birini söyler. Ona göre sözün manası güçlü olursa gönlün kalesinde handikaplar açılabilir. Nitekim güçlü sözlerde mananın kuvveti ve devamlılığı oldukça gönlü fethetmek de kolaylaşacaktır. Görüldüğü üzere gönül güçlü bir kale; söz ise güçlü bir silahtır. Söz silahıyla bu güçlü kale alınabilir; fakat sözde güçlü manaların bulunması gerekir:

Kal'a-i sa'bter-i hâtır teshîr idemem

Olmasa ma'nî-i pür-zûr-ı kafâdâr-i suhan (553/5)<sup>2</sup>

*Söz kafadarının çok güçlü manası olmasa gönlün çok çetin kalesini zapt edemem.*

Nâbî, aşağıdaki beyitte “*dîvâr-ı suhan*” tamlamasıyla “*sözün duvarından*” bahseder. Şair söz duvarını yükselten iskeleden de bahseder. Söz duvarının sağlam yükselmesinin yolu sözü sağlam bir manaya bağlamaktan geçer. Çünkü mana sağlam olursa söz tabiri caiz ise bir gökdelen gibi yükselir.

<sup>1</sup> râyiha: Koku./ tehî: Boş./ sünbül: Sümbül, zülf, saç kıvrımı./ destâr: Sarık.

<sup>2</sup> kal'a: Kale./ sa'b: Çetin, zor, kuvvetli./ -ter: Çok, daha çok./ hâtır: Gönül, zihin./ teshîr: Ele geçirme, zaptetme./ zûr: Kuvvet, güç./ kafâdâr: Aynı kafada olan, kafa dengi.

Sözün yüksek manaları barındırması onu her kesimin görmesine ve ondan istifade etmesine sebep olur. Hâsılı şiir bir bina gibidir. Şiirde kullanılan söz mana ile zenginleştirilirse söz manayı mana da sözü yüceltir:

Olmış efrâhte girdi-i harem-i ma'nâya

Vechi vardur karaçav olduğu dîvâr-ı suhan (553/6)<sup>1</sup>

*Söz duvarının duvara destek iskelesi vardır. (Bu) mana haremünün hammaddesini yükseltmiştir.*

Şair, manayı kuşa benzetirken lafzı kuşun kol ve kanadı olarak görür. Malumdur ki kol ve kanadı olmayan bir kuş uçamaz. Yani Nâbî'ye göre mana ve lafız birbirini tamamlayan iki unsurdur. İkisi bir araya gelince mana da söz de kemale erer, bir kuş gibi uçar ve yükseldikçe yükselir:

Lafzsız eylemez murg-ı ma'ânî pervâz

İki mısra tarafeynindeki bâl ü peridür (92/3)<sup>2</sup>

*Mana kuşu lafzsız/sözsüz uçamaz. İki mısra iki tarafındaki kol ve kanadıdır.*

Nâbî, lafz ve manayı birbirinden ayırmaz. Onları bir olarak görür. Şair lafız ve mana arasındaki yakınlığı “sevgi” anlamına gelen “muhabbet” ve “meveddet” sözcükleri arasındaki anlam yakınlığı gibi görür. Nâbî, bununla da yetinmez. O, “lafz” ve “mana” arasındaki yakınlığı “âşık” ve “maşûkun” birliği gibi görür. “Âşık” ve “maşûk” anlam olarak birbirlerinden farklı olsalar da özellikle mecazi aşktan hakiki aşka geçişlerde âşıklar kendi benliklerinden geçip maşukun benliğinde vücut bulurlar. Yani âşık ve maşuku ifade eden “sen” ve “ben” yerine her iki kavramı ifade eden “biz” ortaya çıkar. Böyle olunca âşık ve maşuk vahit

<sup>1</sup> efrâhte: Yükselmiş, yükseltilmiş./ girdi: Hammadde, enerji./ karaçav: Duvarcı iskelesi, yıkılacak duvara yapılan destek.

<sup>2</sup> lafz: Söz./ murg: Kuş./ ma'ânî: Manalar./ pervâz: Uçmak./ tarafeyn: İki taraf./ bâl ü per: Kol kanat.

olur. Yani tek ve bir olur. Nâbî, “lafız” ve “manayı” da böyle görür. Birbirinden ayırmaz:

Bu ma'nâ ittihâd-ı 'âşık ma'sûka şâhiddür

Muhabbetle meveddet lafz u ma'nâ 'ayn-ı vâhiddür (74/1)<sup>1</sup>

*Bu mana âşık ve maşukun bir olmasına şahittir. Muhabbet ve meveddet ile lafz ve mana aynıdır.*

#### 2.4.6. Söz ve İntizam

Nâbî, sözlerinin intizamlı olduğunu söyler. O, sözlerindeki intizamı sevgilinin güzelliğini ortaya çıkaran süs ve zinetlere benzetir. Divan şiirinde sevgili zaten güzeldir. Onun süs ve zinetleri, ona güzellik ve cazibe katar. Nâbî, maşûkunu “âfet” olarak vasfeder. “Âfet” sözcüğü bela ve musibet anlamlarına gelirken divan şiirinde bu sözcük insanın aklını başından alacak kadar güzel olan sevgili için de kullanılır. Şairin sözlerindeki intizam ile sevgilinin süs ve zinetleri birbirine benzer. Sevgili bu zinetlerle “âfet” vasfına sahip olurken şair de şiirdeki sözlerine intizam verir. Nitekim şairin sözlerinin ilham kaynağının sevgili olduğu unutulmamalıdır. Nâbî de şiirinde âfet olan sevgiliyi anlatarak sözlerinin güzel/estetik olmasını sağlar. Nâbî'nin sevgilinin güzelliğinden özellikle ön plana çıkardığı yer cemalidir. *Cemal*, güzellik anlamına gelirken daha çok yüz güzelliğini ifade eden bir kavramdır. Yani şair şiirindeki söz intizamıyla sevgilinin yüz güzelliği arasında bir benzerlik kurmuştur:

Ârayış-i cemâline benzer ol âfetün

Nâbî bizüm suhanda olan intizâmumuz (254/5)<sup>2</sup>

*Nâbî! Bizim sözdeki intizamımız, o âfet sevgilinin güzelliğinin süsüne benzer.*

<sup>1</sup> ittihâd: Bir olma./ muhabbet: Sevgi./ meveddet: Sevgi, muhabbet.

<sup>2</sup> ârayış: Süs, zinet./ cemâl: Güzellik, yüz güzelliği./ suhan: Söz./ intizâm: Düzen, tertip.

### 2.4.7. Sözü'nün Gücü

Nâbî, birçok şiir yazılması gerektiğini söyler. Ona göre söz denizinin dalgalarında bir sınır olması gerekmez. Söz denizi dalgasının membaı şairin yüreğidir. Yani gönül denizinde pişen söz, şiir olarak ve dalgalar şeklinde kıyıya vurur. Kıyıya vuran dalgalar, yürek denizinin ahvaliyle ilgili bilgiler sunar. Dalgaların gücü denizin büyüklüğüyle doğru orantılıdır. Deniz ne kadar büyükse dalgalar o kadar güçlü olur. Şairin yüreği deniz ise sözler onun dalgalarıdır. Yürek ne kadar fırtınalı olursa kıyıda o kadar dalga olur:

Bî-hadd ü hisâb eyle sen eş'ârun Nâbî

Bahr-ı suhanun mevcesi ma'dûd gerekmez (322/7)<sup>1</sup>

*Nâbî! Sen şiirlerini hadsiz ve hesapsız eyle. Söz denizinin dalgalarında sınır gerekmez.*

Nâbî için söz etkili bir araçtır. Şair, sözü iki farklı bağlamda değerlendirir. Sözü'nün hem iyi hem de kötü tarafı vardır. Onun nasıl kullanılacağı onu kullananın elindedir. Şair, sözü'nün hem taş yönünün hem de merhem yönünün olduğunu belirtir. Söz, iyi kullanıldığında kalbin merhemi olurken kötüye kullanıldığında ise kalpleri kıran bir taş gibi olur:

Hep sözledür şikest-i dil ü merhem-i derûn

Geh seng olur makâl gehî mûmiyâlanur (164/2)<sup>2</sup>

*Gönlün kırılması ve kalbin merhemi hep sözledir. Söz bazen taş bazen ilaç olur.*

“Rind-i dil-suhte” gönlü yanık rint anlamına gelir ki şair, sözü'nün bunlar için akarsu gibi olduğunu söyler. “Rind” dünya işlerine kıymet vermez.

<sup>1</sup> ma'dûd: Sınırlı, sayısı belli olan.

<sup>2</sup> şikest: Kırma, kırılma./ dil: Gönül./ derûn: Gönül./ geh: Bazen./ seng: Taş./ makâl: Söz./ mûmiyâ: Her derde devâ olduğuna inanılan efsânevî ilaç.

Gönül ehli ve arif olur. Şair sözünün gönlü yanan gönül ehli insanlara akarsu nispetinde tesir ettiğini bildirir. Şairin sözünün gönlü yanıklara akarsu olması, sözünün gönülleri teskin ettiğini, onların susamışlığına son verdiğini gösterir. Nâbî'nin sözleri gönlü yanıklara akarsu olurken riya ehline yakıcı bir ateş olur. Bu ateş, riya ehli olanların harmanını yakar. Böylece riya ehli olanlar sermayelerini yitirirler. Riya ehli olanların en büyük özellikleri iki yüzlü olmalarıdır. Bunlar, oldukları gibi görünmezler. Bunların tavırlarında samimiyet bulunmaz. Riya ehli olanlar ibadetlerini bile gösteriş için yaparlar. İbadetlerinde Allah rızası bulunmaz. Şairin sözleri adeta mihenk taşı gibidir. Gönlü yanıklarla riya ehli olanları ayırt eder. Şairin sözlerinin gönlü yanıklara akarsu; riya ehline ise ateş olması hakikati ortaya koyduğunu gösterir. Velhasıl şair sözleriyle hakikati beyan eder, hakikati ortaya çıkarır. Şairin hikemî şiirinin bu minvalde olduğu unutulmamalıdır:

Rind-i dil-suhteye âb-ı revândur ammâ

Âteş-i hırmen-i erbâb-ı riyâdur suhanum (532/3)<sup>1</sup>

*Sözüm, gönlü yanık rintlere akarsudur; ama iki yüzlülerin harmanının ateşidir.*

Nâbî, gül kabzasıyla söz arasında; duvar ile cahilin zihni/gönlü arasında bir benzerlik ve anlam ilgisi kurar. Şair her gülün kabzasının duvarın gediğine tutunamadığı gibi her sözün de cahilin gönlüne ve zihnine tesir edemediğini beyan eder. Gül kabzası, gülün sap kısmıdır ve her gül duvar gediğine tutunamaz. Çünkü her gülün kabzası aynı güçte değildir. Şair, sözü de buna benzetir. Her sözün “*hâtır-ı nâdâna*” tesir etmediğini söyler. “*Hâtır*” sözcüğü hem *zihin* hem de *gönül* anlamlarına gelir. “*Hâtır-ı nâdân*” ise “*cahillerin gönlü*” ve “*cahillerin zihni*” manalarında. Nâbî,

<sup>1</sup> rind: Dünya işlerine kıymet vermeyen, gönül ehli kimse./ dil-suhte: Gönlü yanık./ revân: Yürüten giden, akan./ hırmen: Harman./ riyâ: İki yüzlülük, ibadeti Allah rızası için değil, gösteriş için yapma.

aslında her sözcüğün cahillere tesir etmediğini söylerken bazı sözlerin ise tesirli olduğunu ifade eder. Güçlü sözler cahilin bile yüreğinde ve zihninde yer edinebilen sözlerdir:

Her söz olamaz hâtır-ı nâdâna müessir

Her kabza-i gül rahne-i dîvâra yapışmaz (314/6)<sup>1</sup>

*Her gül kabzası duvarın gediğine tutunamadığı gibi, her söz cahilin gönlüne/zihnine tesir etmez.*

#### 2.4.8. Söz ve Değeri

Şair, şiirleriyle ve sözleriyle dünyaya mücevherler saçtığını söyler. Şairin elindeki sermayesi şiirleridir. Bunlar mücevherler gibi değerlidir; hatta belki de mücevherden daha değerlidir. Nâbî elindeki sermayeyi dağıtmaktadır. Şairin sözlerini gevher gibi görmesinde hikemî tarzda şiirler yazması da etkilidir. “*Dehân-ı hâme ile dest-i cûdumuz birdir*” diyen şair kaleminin ağızıyla, cömertlik elini bir görür. Şair söz hazinesine sahiptir. Söz hazinesini dağıtmaktadır. İhtimaldir ki Nâbî yaşamında da cömert biri olmuştur. O, cömertlik elinin de açık olduğunu ve “*nisâr-ı güher eylediğini*” ifade eder. Şiirden görebildiğimiz şey, onun sahip olduğu söz hazinesini *dehân-ı hâme ile* maddi unsurları da *dest-i cûd ile* dağıttığıdır. Nâbî, şiirini dağıtırken dünyanın herhangi bir yeriyle sınırlı kalmaz. Şiirini “*cihâna nisar eylediğini*” söylerken aslında şiirine ne denli güvendiğini de beyan etmiş olur. Bu ifade onun cihanşümül bir şiir yazmak istediğinin de beyanıdır. Nitekim hikemî şiirin böyle bir şiir olduğu unutulmamalıdır.

<sup>1</sup> hâtır: Gönül, zihin./ nâdân: Cahil./ müessir: Etkili./ kabza: Tutulacak yer./ rahne: Gedik.

Cihâna eylemede Nâbiyâ nisâr-ı güher

Dehân-ı hâme ile dest-i cûdumuz birdür (78/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Kalemimizin ağzı ile cömertlik elimiz birdir. Cihana/dünyaya mücevher serpmededir.*

Nâbî için söz değerlidir. Kalem bile söz vaktinde başını öne eğer. “Baş eğme” kalemin mütevazı olmasını gösterir. Kalemin tevazusu sözün ve anlamın vücuda gelmesine sebep olur. Nâbî, kalemin sözü yazarken başını önüne eğmesini kalemin “mürâ‘ât-ı edeb”i gözetmesine bağlar. “Mürâ‘ât-ı edeb”, edepli bir şekilde saygı göstermeyi ifade eder. Şaire göre kalemin söz karşısında baş eğmesi bir edep kaidesi ve şartı olup sözün vukua gelmesine sebep olur. Ayrıca kalemin söz karşısında baş eğmesi sözün değerini ve bulunduğu makamı da nazarlara sunar:

Hâme hengâm-ı suhan olsa ‘aceb mi ser be-pîş

Olduğın anlar mürâ‘ât-ı edeb güftâre şart (366/6)<sup>2</sup>

*Kalem söze karşı edep gözetmenin şart olduğunu anlar. (Onun için) söz vaktinde başını öne eğse şaşılır mı?*

Nâbî, sözü maddi kıymeti olan nesnelere değerli görür. Ona göre mücevherin söz ile aynı kefeye konması bile mümkün değildir (G.865/9).

#### 2.4.9. Söz ve Şair

Nâbî, şairin nasıl olması gerektiğini anlatırken kendi şiiriyle ilgili bilgiler verir. O, şiirin kendi şiiri gibi olması gerektiğini söyler. Nâbî, şiirinde *tabirin hoş, nüktelerin muhayyel ve söylemin canlı* olduğunu ifade eder. “Tabir” sözcüğünü hem *ifade* hem de *söz* anlamıyla değerlendirmek gerekir. Yani şair sözlerinin ve ifadelerinin hoş olduğunu belirtir. Hoş olan

<sup>1</sup> nisâr: Saçmak, serpmek./ güher: Mücevher./ dehân: Ağız./ hâme: Kalem./ dest: El./ cûd: Cömertlik.

<sup>2</sup> hâme: Kalem./ hengâm: Zaman, vakit./ ser be-pîş: Baş aşağı./ mürâ‘ât: Saygı ile koruyup gözetme./ güftâr: Söz.

tabir güzel ve latif olur, bundan dolayı da beğenilir. Nâbî’de sözün hoşluğu önemlidir; fakat tek başına yeterli değildir. Nükteler de hayali olmalıdır. Nükteli söz, ince manalı ve zarif edalı olur. Şair, şiirde beyanın da şuh olması gerektiğini söyler. “Beyan”, anlatım ve söylemi ifade eder. Beyanın şuh olması anlatımın “neşeli ve canlı” olmasıdır:

Şâ’ir olursa ola senün gibi Nâbiyâ

Ta’bîri hoş nikâtı muhayyel beyânı şüh (46/5)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Şair olursa senin gibi sözü hoş, nükteleri hayali, söylemi canlı/şen olsun.*

#### 2.4.10. Söz ve Yenilik

Nâbî, gönlünün “âyine-i râz-ı kader” yani “kader sırlarının aynası” olduğunu söyler. Gönlün kader sırlarının aynası olması gönlün paklığı ve saflığıyla ilgilidir. Gönül kesretten kurtulunca hakikat gönle yansır. Gönül de sırların aynası olur. Şair sözünün “terceme-i sırr-ı kazâ” yani “kaza sırlarının tercümanı” olduğunu da söyler. Kaza, ezelde tayin edilen kaderin gerçekleşmesiyle vuku bulur. Şairin sözünün kaza sırlarının tercümanı olduğuna dair söylemi iddialı bir söylemdir. Şairin böyle bir iddiada bulunmasının sebebi onun hikmetli bir şair olup hikemî şiir yazmasındandır. Ayrıca şairin sözlerinin kaza sırlarının tercümanı olmasında şairin gönlünün saflığı ve paklığı yatmaktadır. Zira gönül kendisine yansıyanı, dil ile ve söz vasıtasıyla dışa vurur. Dikkat edilmesi gereken en önemli hususlardan biri de şairin kullandığı “nev-be-nev” ifadesidir. Bu ifade “yeni yeni” anlamına gelir ki şairin sözlerinin kaza sırlarının tercümanı olmasına bir yenilik katar. Yani kaza sırlarının tercümanı olan başka şairler de olabilir; fakat Nâbî’nin sözleri yenidir ve farklıdır:

<sup>1</sup> ta’bîr: İfade, anlatım. Söz./ nikât: Nükteler./ muhayyel: Hayal ürünü olan./ beyân: Açıklama, söyleme./ şüh: Neşeli, canlı, şen.

Ser-be-ser âyine-i râz-ı kaderdür gönlüm

Nev-be-nev terceme-i sırr-ı kazâdur suhanum (532/2)<sup>1</sup>

*Gönlüm, baştan başa kader sırrının aynasıdır. Sözüm yeni yeni kaza sırlarının tercümanıdır.*

#### 2.4.11. Söz ve Rehberlik

Nâbî'nin sözlerinin rehberlik yönü vardır. Bu da hikemî şiirin özelliklerindedir. Şair sözlerinin “bedreka-i râh-ı hüda” yani “hidayet yolunun kılavuzu” olduğunu söyler. Hidayet yolu vahdet yoludur. Sırat-ı müstakimdir. Nitekim Nâbî şiirlerinde mümin bir şair gibi durur. O, bireyin ve toplumun ahlakına değer verir. Şiirleriyle insanlara kılavuzluk yapar. Nâbî, sözlerini dinleyenlerin “vâsıl-ı bezm-i maksûd olacağını” yani “maksat meclisine ulaşacağını” ifade eder. Hidayet yolunun rehberi olan sözleri dinleyenler ve bu sözleri rehber edinenler maksat meclisine ulaşırlar. Burada maksat meclisinden “vahdet yolu” anlaşılabilir. Zira vahdete ulaşan kesretten kurtulur. Kesretin zulmetinden azat olur. Nitekim kesret zulmetin ve kaybolmuşluğun; vahdet aydınlığın ve doğru yolun sembolüdür. Kesrette kalanlar yolunu kaybedenler, vahdete gidenler doğru yolda olanlardır:

Gûş iden kimse olur vâsıl-ı bezm-i maksûd

‘Âşık bedreka-i râh-ı hüda dur suhânım (532/4)<sup>2</sup>

*Sözüm hidayet yolunun rehberidir. (Sözümü) dinleyen kişi, maksat meclisine ulaşır.*

<sup>1</sup> ser-be-ser: Baştan başa./ râz: Sır./ nev-be-nev: Yeni yeni, yeniden yeniye./ terceme: Tercüme./ kazâ: Kaderin, Allah tarafından ezelde tâyin ve tespit edilen biçimde ve zamanda gerçekleşmesi./ suhan: Söz, kelam.

<sup>2</sup> Gûş etmek: Dinlemek, işitmek./ vâsıl: Ulaşma./ maksûd: Amaç, gaye, maksat./ bedreka: Rehber, kılavuz./ râh: Yol./ hüda: Hidayet.

İnsan ahsen-i takvim olarak yaratılmıştır.<sup>1</sup> Ona üstün meziyetler verilmiştir. Konuşabilme yeteneği insana ait üstün niteliklerdendir. Nâbî, insanoğlunun hayırlı söz söylemesi gerektiğine inanır. *Suhan-ı hayr makamında sedd-i nefes edenleri* uyarır. Hayırlı söz söyleme zamanı gelmişse sözü söylemenin elzem olduğunu belirtir. Çünkü bu zamanlarda söz söylemek sorumluluğun ifası olur. Zira bu sorumluluğu ifa etmemek günahıdır. Şair bunları cehennem ateşiyle uyarır. Şair sözlerini hayır söyleme vakti geldiğinde kesenlerin nefeslerinin cehennem zincirine bağlanacağını söyler. Bu anlamda şairleri uyarın Nâbî, sözün hayır makamında söylenmesi gerektiğini telkin eder. Sözün hayır makamında söylenme zamanı gelmişse insan sözünü saklamamalı, söylemelidir:

Nefesin silsile-i dûzaha peyvend itsün

Suhan-ı hayr makâmında iden sedd-i nefes (336/4)<sup>2</sup>

*Hayırlı söz makamında/zamanında nefesine set çeken, nefesini cehennem zincirine ulaştırın.*

#### 2.4.12. Söz ve Tesir

Nâbî, sözlerinin etkileyici olduğunu söyler. O, sözlerinin şairlerin gözyaşı dökmesine sebep olduğunu ifade eder. Şair, şiirlerinin şairleri ağlattığını söyler; fakat bunun sebebini tam olarak ifade etmez. O, şairlerin ağlamasına dair iki sebep düşünür: 1. *Haset* 2. *Safa*. Şairlerin ağlama sebepleri ister “*haset*” ister “*safâ*” olsun her iki hâl de Nâbî'nin şiirinin etkileyciliğini gösterir. “*Haset*” kıskançlığı ifade eder ki şairin şiirlerinin güzelliği karşısında onu kıskanan şairler ağlamış olabilir. “*Safâ*” ise neşe ve mutluluk anlamlarına gelir. Nâbî'yi dinleyen şairler (dost olanlar) onun

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/T%C3%AEn-suresi/6099/1-4-ayet-tefsiri>

<sup>2</sup> silsile: Dizi, sıra./ dûzah: Cehennem./ peyvend: Ulaşma, râbita.

şairinin etkileyiciliği karşısında mutluluk gözyaşları dökmüş olabilir. Hâsılı her nasıl olursa olsun Nâbî'nin sözleri etkileyicidir:

Hasedinden mi safâdan mı hele ey Nâbî

Bâ'is-i rîziş-i eşk-i şu'arâdur suhanum (532/9)<sup>1</sup>

*Ey Nâbî! Kıskançlıktan mıdır, neşeden midir? (Bilemem.) Sözüm şairlerin gözyaşının dökülmesine sebeptir.*

Nâbî, sözlerinin neşe bahşettiğini belirtir. Onun sözleri neşe bahşetmekle kalmaz, insanoğlunu kederden de kurtarır. Şair bir meyhaneden bahseder ki sözleri bu meyhanenin kadehidir. O, sözlerinin “bâde-i meykede-i hüsn-i edâ” olduğunu ifade eder. Yani o, sözlerini “söyleyiş güzelliği meyhanesinin şarabı” olarak tavsif eder. Bahsi geçen mekânda güzel söyleyişler bulunur. Güzel söyleyişler burada güzel söz söyleyen şairleri işaret eder. Yani bu yerin sakinleri şairler ve şiirden anlayan kişilerdir. Nâbî, mekânın şarabının kendi sözleri olduğunu belirtir. Malumdur ki şarap meyhanenin en önemli unsurlarından biridir. Nitekim meyhaneye gidenlerin amacı mey içmektir. Mey içenler sarhoş olup kendilerinden geçerler. Nâbî'nin bahsettiği mekâna/mekânlara gelenler ise şairin sözlerinden etkilenip sarhoş olur ve kendilerinden geçerler. Gamdan *azade* olurlar.

Âdeme neşve virür gamdan ider âzâde

Bâde-i meykede-i hüsn-i edâdur suhânun (532/5)<sup>2</sup>

*Sözüm; insana neşe verir, onu gamdan kurtarır. (Sözüm) söyleyiş güzelliği meyhanesinin şarabıdır.*

<sup>1</sup> hased: Kıskançlık./ safâ: Gönül şenliği, neşe./ bâ'is: Sebep./ rîziş: Dökülme, dökülüş./ eşk: Gözyaşı./ şu'arâ: Şairler.

<sup>2</sup> neşve: Neşe, sevinç./ âzâde: Hür, serbest/ meykede: Meyhane./ hüsn: Güzellik./ edâ: Tarz, üslup, söyleyiş.

Nâbî, sözlerinin hem gam ehlini hem safa ehlini etkilediğini ifade eder. “Âşık” olduğunu belirten şair, sözlerinin gam ehline “şevk-fezâ” olduğunu söyler. “Şevk-fezâ” şevk arttıran manasındadır. “Şevk” sözcüğünün hem arzu, istek ve heves anlamları hem de sevinç, neşe ve keyif anlamları vardır. Bu bağlamda “şevk-fezâ” tabirini hem “hevesi arttıran” hem de “neşeyi arttıran” anlamında düşünmek gerekir. Böyle olunca Nâbî'nin sözlerinin gam ehlinin hem “hevesini arttırdığını” hem de “neşesini arttırdığını” söyleyebiliriz. Şair, sözlerinin “bâd-ı dâmençe-i kânûn-ı safâ” yani “mutluluğa ait ateş ocağını savuran bir rüzgâr” olduğunu beyan eder. Bu ifade şairin sözlerinin insanların mutluluklarına dair iştihakını arttırdığına işaret eder. Böyle olunca “şevk” sözcüğünün anlam dünyası bağlamında şairin gam ehlini de mutluluk sahiplerini de sözleriyle etkilediği anlaşılır. Şair gam ehlinin şevkini, mutluluk sahibi olanların ise mutluluklarını arttırır. Bu anlam dünyaları içinde şairin sözleriyle hem mutlu hem de gamlı insanları tesiri altına alıp şevklerine şevk kattığı söylenebilir. Bununla beraber şairin sözlerinin, zevk ve safa ateşinin rüzgârı olması, ateşin daha geniş alanlara yayılmasına ve gam erbabına dahi coşkunluk ve sevinç sağladığına işaret olarak da yorumlanabilir. Böyle olunca ikinci mısra sebep, ilk mısra sonuç olarak da okunabilir:

‘Âşıkum ehl-i gama şevk-fezâdur suhânüm

Bâd-ı dâmençe-i kânûn-ı safâdur suhânüm (532/1)<sup>1</sup>

(Ben) âşığım, sözüm gam erbabının şevkini arttırır. Sözüm, (zevk ü) safa ateşinin/ateş fırınının eteğini (savuran bir) rüzgârdır.

Nâbî, sözlerinin “gül-sitân-ı dil-i ‘uşşâka” yani “âşıkların gönlünün gül bahçesine” sabah rüzgârı olduğunu söyler. Sabah rüzgârı latif esen bir rüzgâr olup genellikle âşığa sevgiliden koku getirir. Şairin sözleri âşıkların

<sup>1</sup> şevk: 1.Arzu, istek, heves. 2. Sevinç, neşe, keyif./ -fezâ: Arttıran./ bâd: Rüzgâr./ kânûn: Ateş ocağı, fırın./ safâ: Gönül şenliği, huzur.

gönlünün gül bahçesinde saba rüzgârı olarak esmektedir. Böyle bir esinti şairin sözlerinin tesirli olduğuna delalettir. Nâbî, sözlerini işiten âşıkların gizli yaralarının açıldığını söyler. Âşıklar, bu hali engelleyemezler. Bunun sebebi şairin sözlerinin etkileyici ve dokunaklı olmasındandır. Divan şiiri geleneğinde sabah rüzgârı gülleri açarken burada sabah rüzgârı mesabesinde olan şairin sözleri, gizli yaraları açmıştır. Gizli yaraların açılması âşıkların dertlerine dert eklendiğini gösterir:

İşidince yinemez dâğ-ı nihânı açılır

Gül-sitân-ı dil-i ‘uşşâka sabâdur suhanum (532/6)<sup>1</sup>

*Sözüm, âşıkların gönlünün gül bahçesine sabah rüzgârıdır. (Âşıklar sözümü) işitince gizli yaralarının açılmasına engel olamazlar.*

#### 2.4.13. Nâbî’nin Sözü, Fukaranın Sesi

Nâbî, fikirleriyle yoksulu ve fakiri gözeten biridir. Zor zamanlarında onlara ses olur. Şair, sözünün “*hem-reh-i nâvek-i âh-ı fukarâ*” olduğunu yani “*fukaranın âh okunun yoldaşı*” olduğunu söyler. Fukara haksızlığa uğradığında elinden gelen şey “*âh u efgân*” etmektir; fakat maalesef fukaranın sesi gür çıkmaz. Bu noktada Nâbî devreye girer, onların âhlarına yoldaş olur. Şair fukaranın şikâyetlerini maksada ulaştırmak için elinden geleni yapar. Onun sözleri, fukaranın sözlerini destekler mahiyettedir. O, fikirleri ve sözleriyle mazlumun yanında durur. Şairin sözleri öyle etkileyicidir ki onun deyişiyle “*âvîze-i gûş-ı gerdûn*” olur, yani “*feleğin kulağına küpe*” olur. Sözlerin feleğin kulağına “*küpe*” olması, insanların fukaranın sesiyle haberdar edildiğini gösterir. Nâbî, sözleriyle sadece seçkin bir sınıfı temsil etmez, aynı zamanda duygularını dile getirmeye muktedir olamayan bir çok insanın duygularına da tercüman olur:

<sup>1</sup> yinmek: Engellemek, önlemek, yenmek./ dâğ: Yara./ nihân: Gizli./ gül-sitân: Gül bahçesi./ dil: Gönül./ ‘uşşâk: Âşıklar./ sabâ: Rüzgâr.

Hâh ü nâ-hâh olur âvîze-i gûş-ı gerdûn

Hem-reh-i nâvek-i âh-ı fukarâdur suhanum (532/7)<sup>1</sup>

*Sözüm yoksulların âh oklarının yoldaşdır. İster istemez feleğin kulağına küpe olur.*

#### 2.4.14. Söz-Musiki ve Kulak

Nâbî, sözünde musikiye değer verir. Sözünün “*dilber-i tâze-res-i şive-nümâ*” olduğunu söyler. Bu tamlamada “*şive-nümâ*” sözü iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Nitekim “*şive-nümâ*” nazlı, işveli anlamına gelirken aynı zamanda Türk musikisinin birleşik makamlarından birinin adıdır. Böyle olunca mezkûr tamlama “*işveli tâze yetişen güzel*” anlamına geldiği gibi “*şive-nümâ makamının tâze yetişen güzeli*” manasına da gelir. Nâbî’nin “*gûş idenler olur elbette kulakdan ‘âşık*” beyanı *şive-nümâ* sözünün daha çok musiki anlamını çağrıştırır. Zira musiki kulağa hitap eder:

Gûş idenler olur elbette kulakdan ‘âşık

Dilber-i tâze-res-i şive-nümâdur suhânüm (532/8)<sup>2</sup>

*Sözüm şive-nüma makamının yeni yetişen güzelidir. Kulaktan işitenler elbette (ona) âşık olur.*

Nâbî, “*sâha-i şehri-i vücûd*”da işitme gücünden başka sözün alıcısının olmadığını söyler. Nâbî’nin “*sâha-i şehri-i vücûd*” tamlaması “*vücut şehrinin alanı*” anlamına gelir ki kastedilen vücudun bütün azalarıdır. Şair, vücudun bütün azaları içerisinde “*kuvvet-i sami‘ayı*” müstesna görür. “*Kuvvet-i sami‘adan*” kasıt işitme gücüdür. Yani kulağın duyma hissidir. Nâbî, söz ile kulak arasında bir ilgi kurar. Kulak, sözün alıcısı ve yegâne müşterisidir. Şairin söz ve kulak arasında böylesine bir ilgi kurması sözün

<sup>1</sup> hâh ü nâ-hâh: İster istemez./ âvîze: Süslü aydınlatma aracı./ gûş: Kulak./ gerdûn: Dönen, dünya./ hem-reh: Yoldaş./ nâvek: Ok./ fukarâ: Fakirler, yoksullar.

<sup>2</sup> gûş etmek: Dinlemek./ dil-ber: Gönlü kendine çeken, güzel./ tâze-res: Taze yetişen./ şive-nümâ: Türk musikisinin birleşik makamlarından biri. Nazlı, işveli.

kulak için olması gerektiğini de gösterir. Yani şaire göre söz kulağa hitap edebilmelidir:

Sâha-i şehri-i vücûd içre bulunmaz Nâbî

Kuvvet-i sâmi‘adan gayrı harîdâr-ı suhan (553/7)<sup>1</sup>

*Nâbî! Vücut şehri sahasında işitme gücünden başka sözün müşterisi/alıcısı bulunmaz.*

Şair, her memlekette mücevhere talip insanın bulunduğunu ama bunların sayısının nadir olduğunu söyler. Çünkü herkes mücevherden anlama kapasitesine sahip değildir. Sözü de bir mücevher gibi gören şair, sözün talibinin ve âşığının da kulak olduğunu ifade eder. Şairin sözü bir mücevher gibi görmesi söze verdiği değeri, kulağın söz karşısında kuyumcu hassasiyetinde olması kulağın sözden ve sestten anladığını gösterir. Şairin burada bahsettiği kulak sıradan bir kulak olmayıp sestten ve sözden ve bunun gevherinden anlayan bir kulaktır:

Her vilâyetde güher tâlibi nâdir bulunur

Gûşdur gûşe-i dükkân-ı hevâdâr-ı suhan (553/3)<sup>2</sup>

*Her memlekette mücevher talibi az bulunur. Sözün hevesli dükkânının köşesi kulaktır.*

İnsan, ahsen-i takvim olarak yani en güzel şekilde yaratılmıştır.<sup>3</sup> Âdemoğlunun birçok özelliği vardır. İnsanın değişik azaları değişik işlevlere sahiptir. Beşer vücudunun belki de en önemli organı gözdür. Göz, insanın benliğini ve bedenini dış âleme açan onunla irtibat kuran bir organdır. Vücut şehrinde ve kendi görev sahası içerisinde emsalsiz olan göz, kulağın işitme kabiliyeti kadar bir duyma yeteneğine sahip değildir.

<sup>1</sup> sâmi‘a: İşitme gücü./ harîdâr: Alıcı, müşteri.

<sup>2</sup> vilâyet: İl, memleket, ülke./ güher: Mücevher./ gûş: Kulak./ gûşe: Köşe./ hevâdâr: Hevesli, âşık.

<sup>3</sup> Tin 95/4. Ayrıntılı bilgi için bk. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/T%C3%AEn-suresi/6099/1-4-ayet-tefsiri>

Nâbî, sözü keşfetme kudretinin kulağa ait olduğunu ve sözün müşterisinin kulak olduğunu söyler (G.553/2-7).

#### 2.4.15. Söz ve Cezbe

Nâbî, “*leb-i peymânede*” sözden eser yok iken kadehten sarhoş olanların, söz sırlarının papağanı kesildiğini söyler. “*Leb-i peymâne*” kadehin dudağı anlamına gelir ki kastedilen kadehin içindeki şaraptır. Kadehten şarap içenler kendilerinden geçerler. Kadehin tasavvufi olarak manevi hal ve cezbe gibi anlamları da vardır (Uludağ 2012: 201). Cezbeye giren bir âşığın cezbe esnasında meczubane bir tavır sergileyeceği âşikârdır. Zira cezbeye kapılan insan da kendinden geçer. Hatta sadece kendinden geçmez. Zâhiri dünyadan da geçer. Farklı âlemlerde seyr u sülûk eder. Bu seyr u sülûk esnasında yeni yeni şeyler keşfeder. Keşfedilen şeyler dervîşi/âşığı kendinden geçirir. Bu hâlet içerisinde kalan dervîş/âşik yeni şeyleri keşfetmenin heyecanı ile dile gelir. İşte dervîşin bu hâl içerisinde konuşması onu “*tûtî-i esrâr-ı suhan*” yani “*söz sırlarının papağanı*” yapar. Velhasıl şair şiirde cezbe halinde söylenen sözlerin esrarlı, yani sırlarla dolu olduğunu bilir. Hatta şairlerin şiir söylemleri iki şekilde olur: 1. Şairin şuurlu söylemleri. 2. Şairin cezbe halindeki söylemleri. Genellikle şairlerin cezbe halindeki sözleri şuurlu söylemlerden daha etkileyici olur. Zira şuurlu söylemlerde akıl imbiğinden geçen sözlerin tesiri görülürken cezbe halindeki söylemlerde konuşan genellikle şairin gönül dili olur. Hasılı Nâbî’ye göre cezbe hali şiirin inşasında önemlidir:

Leb-i peymânede nâ-bûd iken âsâr-ı suhan

Leb-i mestânî ider tûtî-i esrâr-ı suhan (553/1)<sup>1</sup>

*Kadehin dudağında sözden eser yok iken (kadeh) sarhoşların dudağını söz sırlarının papağanı yapar.*

<sup>1</sup> leb: Dudak./ peymâne: Kadeh, şarap./ nâ-bûd: Bulunmayan, mevcut olmayan./ âsâr: Eserler, alametler./ mestân: Sarhoşlar./ tûtî: Papağan./ esrâr: Sırlar.

### 2.4.16. Söz ve Doğruluk

Nâbî, hikemi şiirin temsilcisi olup hikmetli sözler söylemenin derdinde olmuştur. Dolayısıyla onun için söylenen sözün doğruluğu önemlidir. Şair, doğru sözün değerini bilirken doğru söze karşılık söylenen yalan sözlerin bizzat sözü söyleyene zarar verdiğini, muhatabına zarar vermediğini ifade eder. O yalan söz söylemeyi, söyleyenin kendisine ihaneti olarak görür. Bu bilinç içerisinde olan şairin şiirlerini ve sözlerini doğru söz üzerine inşa etmesi gerekir:

Kelâm-ı sıdka bedel irtikâb-ı lafz-ı durûğ

Muhâtaba ne zarar kendüye ihânetdür (87/6)<sup>1</sup>

*Doğru söze karşılık, yalan sözün kötülüğü muhatap olduğu kişiye zarar vermez, (bizzat bu sözü söyleyenin) kendisine ihanettir.*

### 2.4.17. Sözün Azı ve Özüne Dair

Nâbî, sözün az ve öz anlatılmasından yanadır. Gönlüne hitap eden şair, halini arz etme sırası gönlüne gelirse ayrıntılı anlatımdan uzak durmasını, az sözle kendini anlatmasını öğütler. Fakat söz sadece az olmamalı, aynı zamanda özlü olmalıdır. Az sözle çok şey anlatmak özlü söz söyleme kabiliyeti gerektirirken bunu en iyi yerine getirme yollarından biri şiirle söz söylemek, şiir yazmaktır:

Fırsat düşerse hâlünü ‘arz itmege gönül

Tafsilden sakın sözünü ihtisâra çek (453/7)<sup>2</sup>

*Gönül, hâlini anlatmak için sana fırsat düşerse ayrıntıdan sakın, sözünü kısa tut.*

<sup>1</sup> sıdk: Doğruluk, gerçeklik./ bedel: Karşılık./ irtikâb: Bir kötülüğü yapma./ durûğ: Yalan.

<sup>2</sup> tafsîl: Ayrıntılı açıklama./ ihtisâr: Kısaltarak anlatma, sadeleştirme.

### 2.4.18. Beyhude Söz ve Sözü Söyleme Vakti

Nâbî, horozun sesini *beyhude* yere söylenmiş sözden daha değerli görür. Horoz, her ne kadar söylediği *avazın* yani sesin anlamını bilmese de ötme vaktini iyi bilir. Şairin, horozun ötme vaktini bilmesine dair söylemi, insanların zamansız ve yersiz söylemine karşı karşıt bir örnektir. Velhasıl insanların boş ve gereksiz sözler sarf etmesi hoş değildir. Bu minvalde zamansız söz söylemek ve konuşmak da doğru değildir. Çünkü zamansız öten horozun başı kesilir. Bundan dolayı insan/şair doğru yerde, doğru zamanda, doğruyu söylemelidir:

Sühan-ı bîhudeden hoş gelür âvâz-ı horûs

Bârî ma'nâsını bilmez ise hengâmı bilür (197/6)<sup>1</sup>

*Horozun sesi, beyhude/boş sözden hoş gelir. (Horoz) manasını bilmez ise de bari (ötme) vaktini bilir.*

<sup>1</sup> sühan: Söz./ bîhude: Beyhude, boş, gereksiz./ hengâm: Vakit.

## SONUÇ

Nâbî gazellerinde *şiiir sanatına* dair birçok söylemde bulunmuştur. Onun “*şiiir, şair, mana ve söz*” kavramları çerçevesindeki söylemleri bir araya getirilip değerlendirildiğinde genel olarak şiiire bakışının nasıl olduğu daha iyi görülecektir. Burada zikredilen kavramlar çerçevesinde ayrı ayrı çıkarımlarda bulunmak mümkündür:<sup>1</sup>

### Nâbî'nin Gazellerinde Şiiire Dair

Nâbî, şiiiri, yüksek yaratılışın kaleme telkini olarak görür. Şiiirin ince anlayışlı, nükteden anlayan kişiler tarafından beğenilmesi şairin şiiir yazması için teşvik sebebidir.

Nâbî şiiirde manaya büyük bir değer verdiği gibi sözü de kıymetli görür. Divanların sözlük nüshası olmadığını söyleyen şair, şiiirde garip sözler kullananları eleştirir. Şiiirde kullanılan kelimeleri önemseyen şair, şiiirde de nesirde de anlaşılması güç kelimelerin kullanılmasını hoş karşılamaz.

Şairin gazellerinde en fazla ön plana çıkan özelliklerden biri de taze şiiiri arama ve yazma kaygısıdır. Taze şiiirden kasıt yeni şiiirdir. Nâbî, şiiirlerinde değişik vesilelerle bilinen kalıpların dışına çıkma çabasında olduğunu, hatta çıktığını ifade eder. O, yeni bir söylem ve yeni bir dil arayışında bulunur. Taze şiiirlerini işitilmemiş, görülmemiş, söylenmemiş manalar üzerine kurmaya çalışır. O, yeni bulunmuş bir manayı çok değerli görür. Nâbî, şiiirini kurarken şiiirin manasına yeni bir üslup eklemeye çalışır. Nâbî, şiiirinin âb-ı hayatın kaynağı olduğunu söyler. Şairin şiiirini âb-ı hayatın kaynağı olarak görmesinde hikmetli şiiirler yazması önemli bir sebeptir. Âb-ı hayat insana ölümsüzlük bağışlar. Hikmetli şiiirlerin amacı da insana iki cihanda mutluluk sunmak, onu bir nevi ölümsüz yapmaktır.

---

<sup>1</sup> Çalışmada istifade edilen beyitler *Bilkan 1997*'den alınmıştır. Bu bölümde tarafımızdan çıkarımlar yapılırken de yine *Bilkan 1997*'deki beyitlerden istifade edilmiştir.

Nâbî, şiirde bir çığır açmak peşinde olmuştur. O, “*yeni nesil bir şiir*” kurmuştur. Onun “*yeni nesil şiiri*” klasik şiirin bilinen kalıplarından farklıdır. O, yeni bir üslup oluşturup bu üslubu büyötmek istemiştir. Nitekim onun “*Nâbî Ekolü*” yeni nesil şiir olmuş, bu şiir şairin arkasından gelen bazı takipçiler tarafından devam ettirilmişdir.

Nâbî hikemî şiirin mühim temsilcilerindendir. Onun şiirinin en önemli özelliklerinden birisi hikemî bir söyleme sahip olmasıdır. O, şiirin manasında hikmet sırlarını beyan eder. Onun şiire rağbetinin en önemli sebeplerinden biri budur. O, hikmetli şiirlerin faydasına inanır, şiirin hikmet evinden birçok hastayı tedavi ettiğini söyler. Şair, şiirinde bir dönem şarabı ve sevgiliyi vafsetse de sonradan kalemini hikmetli sözlere ve şiirlere adanmıştır.

Şairin şiirde en önemli ilham kaynaklarından biri sevgilidir. O, sevgilinin açtığı yeni konularla sanatını taze kıldığını yani yenilediğini söyler. Sevgilinin güzellik unsurları, konuşması, sözü, konuşma yeteneği ve birçok özelliği şaire ilham veren unsurlardandır.

Nâbî'nin şiirlerinin teşekkülünde aşk büyük önem taşır. Şair, aşkın oluşmaya başlamasıyla şiir divanının oluşması arasında bir ilgi görür. Yani aşk varsa, şaire şiir yazdırır. Bu da divanın oluşmasına vesile olur. Şiirin oluşmasında şairin şiire dair sevdası da oldukça önemlidir. Ona göre şiir, bir nevi sevda işidir.

Nâbî için şiirin etkileyici olması da oldukça önemlidir. O, her şiir sayfasının göz açıcı olmadığını söylerken aslında her şiirin tesirli olmayacağını anlatır. Buna karşılık kendi şiirinin her parçasının göz açıcı ve etkili olduğunu belirtir. Şiirin, göz açıcı olması dikkat çekici ve etkileyici olduğuna işarettir. Nâbî, yeni tarzda yazdığı taze şiirlerin dost meclisinde kendisini kıskananların harmanının ateşi olduğunu söyler. Onun şiirlerinin, onu kıskanan kişilerin harmanını ateşe vermesi de şiirinin

etkileyiciliğine işarettir. Nâbî, şiirinin iksir özelliği olduğunu da söyleyerek tesirli olduğunu nazarlara sunar. O, şiiri okunduğunda şiirini kıskananların renklerinin ve yüzlerinin sarıya döndüğünü söyler. Onun şiirinin bu etkisi, şiirinin yine tesirli oluşunun ifadesidir. O, başka şairlerin, şiirlerinin önüne “*veleh*” lafzını yazdıklarını ve bununla kendisine hayranlıklarını dile getirdiklerini ve şiirinin etkisinde kaldıklarını ifade eder. Nitekim “*veleh*” lafzı şaşma, hayret ve hayranlık belirten bir ünlemdir.

O, şiiri çalakalem yazan bir şair değildir. Mükemmeliyetçidir. Şair, şiirin öncelikle müsveddelerde şekil aldığı söylerken aslında müsveddelerden sonra da şiirin bazı aşamalardan geçtiğini, şairin şiir üzerinde bazı tasarruflarda bulunup en güzel ve mükemmel şekli aradığını ve araması gerektiğini ima eder.

Nâbî, şiirde intizam ve ahenk arar. Şiirin taze/yeni olmasına önem veren şair, şiirin beyaz kâğıt üzerinde, iplikten geçmiş parlak inci taneleri gibi intizamlı olmasını diler.

Şair şiirin külfetsiz olmasını ister. Külfetsiz şiir manası anlaşılabilir muğlak olmayan şiirdir. Manası anlaşılabilir şiir ise sade şiirdir. Hasılı o, şiirin sade olmasından yanadır.

Nâbî, şiirini, bazen inşa edilen bir binaya benzetir. Böylece kendisini bir mimar gibi, şiirlerini de mimari bir eser gibi görür. Ona göre şiir inşa edilirken mana zenginliğiyle donatılmalıdır. Şair, şiirini mana zenginliğiyle inşa ederken bu binayı bir mimar ve mühendis hassasiyetinde yükseltmelidir.

O, bir terzi hassasiyetinde şiir kumaşına değer verir. Şiirini kesip biçerken şiir kumaşına kıymet atfeder. Bu kumaşın boş yere zayi edilmemesi gerektiğine inanır.

Nâbî, şiirin latif ve ince manalar üzerine kurulmasına kıymet verir. Şiirde estetiği önemser. O, şiirinin mecmuaları süsleyeceğini, mecmualara estetik değer katacak kalitede olduğunu ve mecmua yazarlarına ilham vereceğini düşünür.

Şair, şiir üslubunun oluşmasında vaktin etkili olduğuna inanır. Sevgiliden uzak ve bitmek bilmeyen uzun geceler şairin yalnızlık ve hicranıyla birleşince şiirin hayali nizam/düzen bulur. Nâbî şiirini süsleyen unsurlardan birinin de kanlı gözyaşı olduğunu söyler. Bu ifade onun şiirinin içli ve ayrılık acısıyla yazıldığına dair işaretler verir. Hasılı, onun şiir üslubunun oluşmasında hicran, dert ve keder önemli bir yer edinmektedir.

Şiirde edebi sanatları başarılı bir şekilde kullanan şair, şiirin manasının edebi sanatlara feda edilmesine karşıdır. Nâbî sade söze istiazenin, süslü söze ise kinayenin yakıştığını söyler.

Nâbî olayların sonuna ve sonucuna bakıldığı gibi, şiirin sonuna gelen kafiyein de önemli olduğunu vurgular. Kafiyeleler hem ahenk unsuru hem de vurgunun toplandığı alanlardır. Bu bağlamda şiirde redif de önemlidir. Özellikle satır sonunda tekrarlanan kelime düzeyindeki redifler, şairlerin ruh haliyle ilgili bilgiler sundukları gibi, anlamın da toplandığı yerlerdir.

Nâbî için şiirin bize ait olan unsurlarla kurulması değerlidir. O, Acem sözünü Türkçeye çevirmenin, “*elbiseyi entariye çevirmek gibi*” olduğunu söyler ki bu ifade onun şiirde yerli unsurları kullanmak istediğini ve tercümeyle doğru bulmadığını da gösterir.

Nâbî, hikemî şiirin öncüsüdür. O, şiirde hakikatin peşindedir, hakikatin zıddı olan mecazın ardında gidilmemesi gerektiğine inanır. O, şiirini boş sözlerden uzak tutmaya çalışır; şiirini hakikat şehrinin yoluna adarken mecazın peşinde gezmenin doğru olmadığını söyler. Onun şiirini hakikat şehri yoluna adamasına dair söylemi, hikemî şiirin özelliklerindedir.

Nâbî, İslam dininin boş şeylerle uğraşmayı yasakladığını, bundan dolayı şiirlerinin boş sözlerden uzak olduğunu, sözlerini hakikatle ve yeni manalarla süslediğini ifade eder.

O, şiirinin tadını; saf suya, şekere, tuza benzetir. Şairin şiirini saf suya benzetmesi lafız ve manayla beraber üslubundaki saflığı ve doğallığı gösterir. Şiirin tuz ya da şeker tadında olması bir lezzeti barındırdığının ve şiirde lezzet aradığının ifadesidir.

Nâbî, şiirle ilgili düşüncelerini gazellerinin birçok beytinde değişik vesilelerle dile getirir. Şairin “*olsa gazel*” redifli gazeli, gazel özelinde şiire ve şiir sanatına dair önemli bilgilerin toplandığı bir şiirdir. Sadece bu şiirden hareketle şairin şiirle ilgili düşüncelerine dair birçok şey söylemek mümkündür. Buna göre Nâbî için gazel/şiir sağlam temeller üzerine kurulmalıdır; orijinal bir söyleme sahip, etkileyici, özgün, mükemmel, estetik olmalıdır. Hayatın içinden olmalı ve insana yol gösterebilmelidir. Bir sevgili gibi ideal güzellikte eksiklerden ve fazlalıklardan arınmış olmalıdır.<sup>1</sup>

### **Nâbî'nin Gazellerinde Şaire Dair**

Şair kalem mimarıdır. Mimarlar ev yaparken kalem mimarları da beyitler inşa ederler. Şair, kalem mimarlarının yapacakları/yazacakları beyitlerin sadece geçici bir dünya için inşa edilmemesi gerektiğini ima eder. Nâbî, kiminin cami kiminin köprü yaptığını, şairin eserinin söz/şiir olduğunu söyler. Bilindiği üzere cami ve köprüler mimarlar tarafından inşa edilmenin yanında sadaka-i cariyeye tarzında eserlerdir. İnsanoğlu öldükten sonra amel defterleri kapanır; fakat sadaka-i cariyeye tarzında eserler yaptıranların amel defterleri kapanmaz. Şiir de bu tarzda bir eser olarak

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bk. Işık 2016: 64-71.

düşünülebilir. Zira şiir, insanları iyiye ve güzele yönlendirirse şair ölse de eseriyle insanlığa hizmet ettiği için yaptığı işin karşılığını görecektir.

Nâbî, bazı beyitlerinde şairlerle terziler arasında benzerlik ilgisi kurar. Terzilerin malzemesi kumaştır. Onlar ellerindeki malzemeyi kesip biçerek ürünlerini ortaya koyarlar. Şairlerin malzemesi ise sözdür. Şairler de malzemelerini kesip biçerek ona şekil verirler. Her şairin kendi hayal gücü, kabiliyeti ve yeteneği farklı olduğu için kaleminden çıkan şiir farklılık arz eder. Nâbî kendi kaleminden çıkan şiirler konusunda iddialı olup kendisinin iyi bir söz ustası olduğunu belirtir.

Divan şiiri uzun yıllar belli kalıplar etrafında dönmüş, bu minvalde bazı kavramlar tekrar edilegelmiştir. Bazı şairler bilinen kalıpların dışına çıkarak bu şiire katkıda bulunmuşlardır. Nâbî de yer yer bunu başarabilmiş şairlerdendir. O, şiirde yeni olanın peşinde dolaşan bu anlamda söylemiyle eylemi örtüşen bir şairdir. Klasik şiire yeni bir çehre katmıştır. Onun şiire kattığı en önemli şey hikemî tarzıdır. O, söylediği hikmet dolu şiirlerle kendi adıyla anılan Nâbî Ekolü'nün kurucusu olmuştur. Şiirlerinde yeninin; görülmemiş, duyulmamış ve söylenmemiş sözün peşinde olmuştur. Onun şiirde yenilik arayışı özellikle manadadır. O, yeni manaya sahip şiiri çok değerli görür. Yeni şiir konusunda iddialı olan şair, şiirini çok kıymetli bir kaynak, âb-ı hayatın kaynağı, olarak görür. Herkesin yeni şiirden anlamayacağını ima eden şair, yeni şiirden tabiatı pak olanların anlayacağını söyler.

Nâbî şairlerin ekseriyetle mütevazı olduğunu söyler. Onun bu söylemi şairlerin nasıl olması gerektiğine dair bir söylem olarak okunabilir. Yani o, şairlerin ekseriyetle mütevazı olduğunu söylerken mütevazı olmaları gerektiğini belirtir. Çünkü kibirli bir kalemde çıkacak sözün kimseye faydası yoktur. Şaire göre kalem bile yazarken kâğıdın önünde baş eğer. Böyle olunca şiir teşekkül eder. O, kalemin mana tarafına baş eğmesinin yücelik serveti olduğunu söyler.

Nâbî yaratılışı pak olanların şiirden anlayacağını ifade etmiştir. Yaratılışın pak olması fitratın temiz olmasıdır. Yani şair, fitratı temiz olanların şiirden anlayacağını söyler. Nâbî, hazinelere ulaşmanın herkese nasip olmadığını belirtirken şiirin manasına da herkesin ulaşamayacağını ifade eder. Nitekim şiirin manasının şiir hazinesi olduğu unutulmamalıdır. Şiirin manasına her “*tabiatın*” ulaşamayacağını belirten şair, aslında şiirin manasından anlamak için uygun mizaç ve karakterde olunması gerektiğini söylemiştir. Hasılı şiirden anlayanlar, fitrî olarak temiz bir ruha ve güzeli seçebilme kabiliyetine sahip insanlardır. Bu özellikler şiirin muhatabı için geçerliken şairler için de geçerlidir.

Nâbî, şairlerin hayal gücünün büyüklüğünden söz eder. Şair, bu geniş hayal gücünün şiirde doğru şekilde kullanılmasını önemser. O, büyük hayal gücüne sahip şairlerin yeteneklerini edebî sanat yapmak gayesiyle kullanmasını eleştirir. Onun eleştirdiği şairler, edebî sanatları şiirin amacı olarak görenlerdir. Nâbî, şairdeki hayal gücünün daha çok yeni manalar için kullanılmasından yanadır. O, şiirin muhatabı olan şiir okuyucusunu da şairlerin hayallerinden istifadeye davet eder. Nâbî, şairlerin hayal gücünden istifade edemeyen insanları cahillikle suçladığı gibi bunların ağlanacak bir hâl içinde bulduklarını ifade eder.

Nâbî, hikemî şiirin öncüsü olup bir ekol oluşturmayı başarmıştır. Onun şiirleri genellikle hikmet içerikli olmasıyla ön plana çıkar. Şairin şiire, başlangıçta âşıkane tarzdeki şiirlerle başlayıp sonradan hikemî şiire doğru yol aldığını söylemek mümkündür. Şairin şiirindeki bu değişimin sebebi hayat felsefesindeki değişimle ilgili olmalıdır.

Nâbî, âlim ve ârif bir şahsiyettir. O, hikemî şiirleriyle insanlara faydalı olmaya çalışırken bir hekim gibidir; şiirlerinin birçok hastaya şifa verdiğini söyler. Onun şiirlerinin hastalara şifa vermesi bu şiirlerin hikmetli sözler olmasından kaynaklanır. Bu sözlerin tedavi ettiği hastalıklar maddi hastalıklar değil, manevi hastalıklardır. O, şiirinin mazmununun, hikmet

sırlarının beyanı olduğunu söyler. Onun şiirlerinin hikmet sırlarını beyan etmesi, diğer divan şairlerinden en büyük farkıdır. Nâbî, bir dönem “*vasf-ı mey ü mahbûbla*” uğraşsa da sonradan kalemini “*hikmete*” adanmıştır. Onun kalemini hikmet yoluna adanması divan şiiri için bir yeniliktir. O, bu yolda çığır açmış, arkasından birçok kişi de kendisini takip etmiştir.

Nâbî, dünyayı geçici bir mekân olarak gören ve yaşamını buna göre şekillendirmeye çalışan bir şairdir. O, bu bağlamda idealleri olan bir şairdir. Şiirlerini de bu minvalde inşa eden şair, ağır ve anlaşılmaz sözler kullanmaktan imtina eder. Şiir okumanın ve dinlemenin insanı rahatlattığını söyleyen şair, şiirin sözlerinin renkli ve nağmeli olmasını da önemser.

O, şiirde ve şairde özgünlüğe değer verir. Şiirde özgün olan şairin kendine özgü bir tarzı vardır. Nâbî, şiirde özgünlük olmazsa şiirin taklitten ibaret kalacağını bilir. Bundan dolayı şiirde mana hırsızlığı yapanları çok sert bir şekilde eleştirir.

Nâbî, şiir alanında yeni yetmeleri “*nev-heves*” kişiler olarak adlandırır ki bunların çoğu şair değil, müteşairdir. O, birinin şair olup olmadığını anlamak için iki mısrasına bakmanın yeterli olduğunu söyler. Şaire göre bunların şiirinden rastgele seçilecek iki mısra şiirlerine dair numune özelliği taşıdığından şairlik güçlerine dair bilgi verebilecektir.

Nâbî için hayal önemlidir. Ona göre şair, şiirin hayaline ruh veren kişidir. O şiiri, soyut hayalin üzerine inşa edilmiş somut mananın tecessümü olarak görür. Şiire, şair tarafından ruh verildikten sonra harfler adeta tecessüm ederek manayı oluşturur. O, şiirde veciz söz kullanmayı da önemser. Veciz şairler az sözle çok şey anlatan kişilerdir. Böyle şairlerin sözleri veciz, manaları yoğundur. Nâbî, şiirinin dalgalarının altında mana deryalarının saklı olduğunu söyleyerek mananın şiir için önemini belirtir.

O, mahir bir şairdir. Mahir olmak, becerikli bir ustalığı ve marifet ehli olmayı gerektirir. Nâbî, cihanın bütün şekerini ve tuzunu tek beyitte toplayabileceğini belirtir. Onun mübalağalı bu söylemi, şairin özgüvenini ve şiire dair kabiliyetlerine olan inancını göstermesi açısından dikkate değerdir. Şiir meydanında mertlik davasında bulunduğu söyleyen şair, dostlarının bu çağrısına takdir ve çaresizlikle cevap verdiğini belirtir. Şairin dostlarının bu anlamdaki çaresizliği şiirde usta bir kişilik olduğunun tasdikidir. Nitekim Nâbî'nin şiirdeki kabiliyetiyle daha yaşarken şiir çevrelerinde takdir gördüğü malumdur.

O, şairin basiret sahibi ve hikmet ehli olması gerektiğine inanır. Şayet şair böyle olursa mana yüklü bulutlardan istifade edebilecektir.

Nâbî, şiirin hem söylem hem mana olarak estetik olmasını önemser. O, ifade güzelliğini mana ile süsleyerek estetik bir şiir kurmaya çalışır.

Nâbî, şiirin mana evine cahillerin giremeyeceğini söyleyerek şairlerin ilim ve irfan sahibi olduğunu belirtir. Ona göre cahiller ilim ve irfan sahibi olmadıklarından kendilerine özgü bir mana dünyasına sahip değillerdir. İlim ve irfan sahibi olmadığı halde şiir yazarlar; başkalarının şiirlerinden mana çalan hırsız suretli cahillerdir.

Nâbî şiir alanında kudretli bir şahsiyettir. O, ilim ve irfan sahibi bir kişilik olup şiiri adeta hayat felsefesinin aracı yapmıştır. O, günde birkaç taze mana bulmanın tabiatı için gıda olduğunu söyler. Onun her gün birkaç mana bulup bununla sakinleşmesi şiirdeki kabiliyet ve kudretini de nazarlara sunar.

### **Nâbî'nin Gazellerinde Manaya Dair**

Nâbî, lafız ile mana farkını anlatmak için birçok örnekten faydalanmıştır. O, lafzı bir kaba, manayı ise kabın içindeki nesneye benzeter. Ona göre mülkte melekut, nafede buy, cisimde ruh, sedefte inci, ağaçta meyve nasılsa lafız ve mana arasında da böyle bir ilgi vardır. Şair, lafızla mananın

birbirini tamamlayan iki önemli unsur olduğunu söyler. Biri olmadan diğeri olamaz. O, mana kuşunun ancak lafızla uçabileceğini söylerken beyitte bulunan iki mısrayı şiiri uçuran kuş kanatlarına benzetir. Mana âleminin genişliğinden söz eder. Bazen kısacık bir sözde bile mananın ayrıntılı bir şekilde görülebileceğini belirtir. Nâbî, mananın değerini göstermek için fener ve ışığını da örnek olarak verir. O, fenerin içindeki ışığı manaya benzetirken mananın, içindeki ışıkla insanlığı aydınlatacağını söyler. Şair, elfazın saf dalgalar gibi olmasını temenni ederken mananın da şahlara yakışır inci gibi olması gerektiğini ifade eder. Ona göre sözün varoluş amacı taze manalı sözler söylemektir. Nâbî, sözü şekil anlamında da kullanır; sözün zâhirde, mananın bâtında görüldüğünü belirtir. Şiir kitaplarındaki mana derinliğini önemser. Şiir kitaplarının lügat kitaplarından farklı olduğunu söyler, şiirde farklı kelimeler kullanmanın maharet olmadığını belirtir ve şiirde derin manaların olması gerektiğini ifade eder.

Nâbî, manayı şekle önceler. Mana öz, şekil kabuk gibidir. Fakat şeklin oluşabilmesi için kabuğun olması gereklidir. İnci ve sedef gibi. İncisiz sedef değersizdir. Fakat incinin oluşabilmesi için sedef gereklidir. Şekil sedef ise inci manadır ve değerlidir. Şair, manaya giydirilen şeklin önemli olmadığını, önemli olanın öz olduğunu söyler. Manaya giydirilen kıyafetlerin güzelliği yahut çirkinliğinin manaya zarar vermeyeceğini söyleyen şair, muhababını surete/şekle değil, manaya bakmaya davet eder. Manaya değer veren şair, şekle takılanları, şekilci olanları tenkit eder. Şair, mananın şiirde kol ve kanadı harekete geçiren ruh gibi olduğunu belirtir. O, şekle iltifat etmediğini belirtirken manayı bir ülke kadar geniş görüp nazarının burada olduğunu söyler.

Şair, yeni mananın peşinde olmuştur. O, klasik şiirin kalıplarının dışına çıkmayı istemiş, şiirine yeni şeyler katabilmiştir. Nâbî Ekolü bunun göstergesidir. O; işitilmemiş, söylenmemiş manalar bulmak için çaba

harcamıştır. Taze manayı elmas parçasından daha değerli gördüğünü söylemiştir. Şiiri lügatle doldurmanın doğru olmadığını dile getiren şair, mühim olanın lügat değil, mana olduğunun şuurundadır. Şairin taze manalı sözler yazarken birçok ilham kaynağı bulunmaktadır. Sevgili bu bağlamda önemli bir ilham kaynağıdır. Sevgiliye karşı duyulan aşkın şevki, şairi söylenmemiş manaları icat etmeye götürür. Şair, taze manayı “*ciğer köşesi evlada*” benzetir. Nâbî, taze manayı besleyip büyütürken çok titiz davranır ve ona değer verir. O, şiirde taze manayı yakalamayı şiiri yazma sebebi olarak görür. Bu sebeple taze mana için olmazsa kalemini mürekkep hokkasına batırmaya kıyamadığını söyler.

Nâbî, düşünmeyi önceleyen bir düşünce adamıdır. Onun hikmet dolu şiirler yazması bunun göstergesidir. O, mananın da geniş imkânlarından faydalanarak düşüncelerini ebedileştirmeye çalışır. Şiirdeki düşünceleriyle bir şairden çok bir filozof ve düşünce adamı edasındadır. Onun şiirde yeni manalar araması aslında yeni düşünceler ve fikirler peşinde olduğunu gösterir.

Şair, şiirde ifadenin açık, mananın kapalı olması gerektiğini belirtir. O, garip sözlerle mananın süslenmemesi gerektiğini de söyler. Ona göre mana örtülü olsa da değişik kıyafetlere bürünse de parlaklığı ve kalitesiyle kendini gösterir. Tabii ki bunu herkes değil, bakmasını bilen erbâb-ı nazar görür.

İnsanoğlunun söz ve manaya hakikat üzere şekil vermesinden dolayı mananın yok olmaktan kurtulduğunu söyleyen şair, şiirinde bu yolda hareket eder.

Şiirde mananın güçlü bir unsur olduğunu bilen şair, manayı koyu doru ata benzetir. Nâbî’ye göre bu atın ayağında sözün siyahından bağ olsa da mana salıverildiği mekânda gezmeye devam eder. Yani söz zayıf, mana güçlü olsa da mana kendisine bir yayılma sahası bulur.

Nâbî, iki hazineden söz eder. Bunlar maddi hazineyle mana hazinesidir. Altın-gümüş hazineleri maddi zenginliği ifade ederken mana hazinesi soyut bir zenginliği ifade eder. Şair, altın-gümüş hazinelerine ulaşmanın güç olduğunu, bunun karşısında mana hazinesine rahatlıkla insan elinin ulaştığını söyleyerek insanları bu hazineden mahrum olmamaya davet eder. Çünkü mana hazinesini bulanlar mutluluğa ulaşıp maddi hazinelerden el çekerek huzuru, refahı ve mutluluğu bulabilirler. O, bu bağlamda şiirlerinde mana hazinesinin peşinde olup insanları bu hazineye davet eder.

Şair, şiirinin derin anlamlara sahip olduğunu ima ederken bunu anlayanların derin manaları idrak edebilecek kimseler olduğunu söyler. O, ayrıca şiirinde derin manalarının ardında âb-ı hayatın bulunduğunu söyleyerek dikkatleri mananın önemine ve derin anlamlarına çeker. Şair, mana âlemlerine çıkanları da kendi şiirini seyre davet eder. Hasılı o, şiirinin hem derin hem de yüce manalara sahip olduğunu beyan eder.

Şarap kadar gönlü açan ve ferahlatan bir şey olmadığını söyleyen şair, “*renkli üslubun manası*”nın şaraptan çok daha gönül açıcı olduğunu söyler. Zira renkli üslup hem hayatın hem de hayalin renklerini daha canlı olarak nazarlara sunar.

Nâbî, manaya büyük değer verirken mananın ince olmasını da önemser. Çünkü ince mana daha çabuk şöhret bulur. O, latif manayı herkesin yakalayamayacağını söyler. Şairin latif manalar söyleyebilmesi için latif bir ruha sahip olması gerekir. Nâbî, latif manalar için şairin günahsız bir yaşam geçirmesi gerektiğini de söyler. Çünkü günahlar insanın fitratındaki ince ve latif duyguları öldürür.

Şair, yazdığı manaların eslafında olmadığını söyler. Kendini öncekilerle karşılaştırıp özgün bir şair olduğunu beyan eder.

Nâbî, bir binanın yüksekliğinin temelindeki sağlamlığa bağlı olduğunu söylerken şairin gücünün de tabiatına bağlı olduğunu ifade eder. Şairin tabiatı onun huyu, mizacıdır. Şairin yüce manaları inşa etmesi için fitrî olarak şair tabiatında/mizacında olması gerekir. Nitekim Nâbî, her tabiattan mana mücevherinin elde edilemeyeceğini ifade eder.

Şair, sözün ve mananın pişme mekânının gönül olduğunu söyler. Çünkü aşkın ve sevdanın pişme yeri de gönüldür. Nitekim aşk gönülde pişince, dışarıya kemale ermiş ifadelerle beyanını bulur. Şaire göre şayet bu ifadeler tam olarak pişmemişse sorun gönülde ve gönlün hararetindedir.

Nâbî'ye göre mana hırsızlığı büyük bir suçtur. Şair mana hırsızlığı yapanların sayılarının çok fazla olduğuna inanır. O, mana hırsızlarını "kara hırsız" olarak tavsif ederken onların tehlikeli hırsızlar olduğuna dikkati çeker. Şairi teselli eden şey, mana hırsızlarının mananın halvet evine girememeleridir. Çünkü bu ev hırsız suretli cahillere kapalıdır. Bu eve girmek için irfan ve ilim ehli olmak gerekir.

### **Nâbî'nin Gazellerinde Söze Dair**

Şair, sözü sanat atölyesinin malzemesi olarak görür ve onun kıymetinin bilinmemesinin değerinden bir şey kaybettirmeyeceğini beyan eder. Zira Nâbî sözü mücevher gibi görür.

Nâbî, bir dönem şarap ve sevgili konulu şiirler yazsa da sonra kalemini hikmetli sözlere adamıştır. Onun şiire yönelmesinin en önemli sebeplerinden biri de şiirin hikmet sırlarını beyanıdır. Ayrıca şair, hikmetli sözlerin herkese izhar edilmemesi gerektiğine inanır ve ona göre muhatabın ehliyetli olması gerekir.

Nâbî, köhnemiş sözler yerine yeni sözlerin ve yeni manaların söylenmesi gerektiğine inanır. O, görülmemiş, işitilmemiş ve söylenmemiş sözün peşindedir. Şair, yeni sözler ve manalar söyleyerek manayı ve sözü zenginleştirmek ister. O, bütün mülkü içinde en değerli şeyin yeni ifadeler

olduğunu belirtir. Kendisini yaşlı bir meyve ağacına benzeten şair yaşlılık döneminde de taze meyveler vermenin peşindedir. Hasılı şair yaşlılık döneminde de taze söylemin ve taze mananın peşinde olmuştur.

Şair, sözün sadeliğinden yanadır. Onun hikemi şiir yazması da sadelikten yana tavır almasında etkilidir. Çünkü o, halka söyleyecek sözü olan bir şairdir. Hikmet sırlarını beyan etmesinin en kolay yolu bu sırları sade sözlerle beyan etmektir. Nâbî, şiirde tumturaklı kelimeler yerine sade ve anlaşılır kelimelerle coşkun şiirler yazılması gerektiğini belirtir. Köhnemiş destanlardan gönlüne usanç geldiğini belirten şair, kalıplaşmış sözlerle şiir yazanlardan ve hikâye anlatanlardan şikâyetçidir.

Şair, sözün estetik olarak kabul edilebilmesi için mananın kokusuna sahip olması gerektiğini söyler. O, sözün manasının güçlü olmasıyla gönülleri fethedebileceğini belirtir. Sözü duvara benzeten şair, söz duvarını yükselten şeyin güçlü manalar olduğunu beyan eder. Nâbî, manayı kuş olarak görürken bu kuşun kolunun kanadının söz olduğunu söyler. Yani mana kuşu ancak sözün kol ve kanadıyla yükselip uçabilir. Hatta şair bazen mana ve lafzı bir olarak görür. Çünkü biri olmadan diğerrinin olması mümkün değildir.

Nâbî, sözdeki intizamının, sevgilinin güzellik süsüne benzediğini ifade ederken ilham kaynağı maşuktur.

Şair, söz denizinin dalgalarının sınırsız olduğunu söyler. O, sınırsız olan bu dalgalardan istifade ederek bir hayli şiir yazmıştır. Sözün güçlü bir araç olduğunun şuurundadır. Ona göre söz kullanıldığı yere ve zamana göre hem merhem hem de ateş etkisi gösterebilir. O, sözünün yanık gönüllü olanlara akarsu, ikiyezlülerin harmanına ise ateş olduğunu söyler. Sözün etkisi, şairin sözü kullanma gücüne ve becerisine göre şekillenir. Şair, her sözün bir olmadığını beyan ederek cahillerin zihnine tesir edemediğini de söyler.

Şairin sermayesi ve hazinesi sözleridir. Şair, söz hazinesini, şiirleri vasıtasıyla ortalığa saçarken dünyaya mücevherler saçtığını beyan eder. Şair sözü bazen mücevhere benzetirken bazen de mücevherlerden değerli görür. Hatta o, bazen sözü o kadar değerli görür ki sözün mücevherle aynı kefeye konmasına bile karşı çıkar. Kalem bile söz karşısında dile gelirken başını tazimle öne eğerken söze karşı edepli olmanın şuurundadır.

Nâbî, şairin nasıl olması gerektiğini söylerken kendi şiiriyle ilgili bilgiler verir. Onun şiirinde bulunan bu özellikler bir şairde ve şiirde bulunmasını istediği vasıflardır. O; sözü hoş, nükteleri hayali, söylemi canlı bir şairdir ve diğer şairlerin şiirinden beklediği de bu özelliklerdir.

Nâbî, gönlünü baştan başa kader sırlarının aynası olarak görürken sözlerinin kaza sırlarının tercümanı olduğunu ve gönüldeki sırları söz vasıtasıyla dışa vurduğunu belirtir.

Şair, sözlerinin hidayet yolunun rehberi olduğunu söylerken yol göstericilik tarafını beyan eder. O, sözünü dinleyenlerin maksat meclisine ulaşacağını söylerken söylenecek sözü olan bir şair olduğunu da nazarlara sunar. Nâbî, sözlerini hayırlı sözlerin tarafına çevirmiştir. Sözü söyleme vakti gelmişse sessiz kalınmamalı, söz söylenmelidir.

Nâbî, sözlerinin diğer şairleri etkilediğini söyler. Onun sözleri şairleri ağlatır. Bunun sebebi hem haset hem mutluluktur. Gerçek dostları onun sözleriyle mutlu olurken onu kıskananlar ise hasetlerinden ağlarlar. Yani o, sözleriyle dostlarını da düşmanlarını da etkileyen bir tarza sahiptir. Şair, sözlerinin insana neşe verip gamdan kurtaran söyleyiş güzelliğine sahip olduğunu söyler. O, sözleriyle gam ehlini de safa ehlini de etkiler.

Şair, sözleriyle yoksulların ah oklarının yoldaşı olduğunu söyler. Onun bu tavrı yoksul ve fukaranın yanında durduğunu, onların sesi olduğunu gösterir.

Nâbî, sözünü kulaktan işitenlerin sözlerine âşık olduğunu belirtir. Ona göre söz kulağa hitap edebilmelidir. Şaire göre sözün yegâne müşterisi kulaktır. Kulağa hitap eden sözün bir musiki ve ahenge sahip olması gerekir. Bu durum şairin şiirinde musikiye değer verdiğini gösterir. Nitekim onun sözlerini işitenlerin onun sözlerine âşık olmasının en önemli sebeplerinden biri sözlerindeki musiki ve ahenktir.

Şair cezbe hâlinin söz söyleme gücünü arttırdığına işaret eder. Çünkü söz, şuurulu söylemlerde akıl ve gönül imbiğinden geçerken cezbe halindeki söylemlerde gönlün diliyle ortaya dökülür.

Nâbî, söylenen sözlerin doğru olmasını önemser. Çünkü yalan sözlerin eninde sonunda sözü söyleyene zarar vereceğini düşünür. Şair, bu bilinç içerisinde şiirlerini doğruluk ve doğrular üzerine inşa etmeye çalışır.

Şair, sözün az ve öz olanının makul olduğunu düşünür. Bundan dolayı sözün az ve özlü bir şekilde söylenmesini ister. Nâbî, boş sözler söylenmemesi gerektiğini ifade eder. Şair için sözün içeriği kadar söylenme vakti de önemlidir.

**KAYNAKÇA**

- Açıkgöz, Namık (2000). “Klâsik Türk Şiiri Tenkit Terminolojisi ve ‘Âb-dâr’ Örneği”. *Türk Kültürü İncelemeleri*. S.2, s.149-160.
- Aktaş, Hasan (2009). “Mistik Kanaldan Sufizm Doktrinini ve Klasik Şiir Poetikasını Tüket/Emey/En Modern Şiir”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4/8, p. 442-462.
- Arı, Ahmet (2005). “Şeyh Galib’in Poetikası”. *Osmanlı Araştırmaları XXVI*. Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu’na Armağan II. s. 51-71.
- Aristoteles (2017). *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-* (çev. Ari Çokona, Ömer Aygün). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Avşar, Ziya (1993). “Meşairü’ş-Şuara Mukaddimesine Göre Aşık Çelebi’nin Şiir Görüşü”. Van: *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C. IV.
- Avşar, Ziya (2001). “Divan Şiirinin Poetik Verilerine Yeni Bir Yaklaşım Denemesi”. *Hece*. Türk Şiiri Özel Sayısı. Yıl: 5. S. 53/54/55. s. 323-330.
- Ayan, Hüseyin (1993). “Latîfi’ye Göre Şiir ve Şâir”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 1, s. 15-21.
- Aydemir, Yaşar (2007). “Bursalı İsmail Hakkı’nın Şiirlerinden Hareketle Şiir Görüşü ve Şiir Yazma Şekli”. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*. 2/3, s. 106-121.
- Aydemir, Yaşar (2009). “Nâbî’nin İdeal Gazeli”. *Şair Nâbî Sempozyumu*. 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa (ed. Ali Bakkal). Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü. s. 77-90.

- Ayverdi, İlhan (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları
- Bayram, Yavuz (1995). *16. Yüzyıl Divan Şiirinde "Poetika"*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Bayram, Yavuz (2004a). "16. Yüzyıl Divan Şiirinde Şiir, Söz ve Şairle İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve Terkipler)". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S.15, s.53-64.
- Bayram, Yavuz (2004b). "16.Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şiiri Nitelemek Üzere Kullandıkları Sıfatlar". *Türkbilig*. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları. S. 8, s. 36-53.
- Bayram, Yavuz (2005a). "16. Yüzyılda Bazı Divan Şairlerinin Şiire ve Okura Dair Görüşleri". *Millî Eğitim Dergisi*. S. 168, s. 79-106.
- Bayram, Yavuz (2005b). "16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şaire ve İlhama Dair Görüşleri". *Türklük Bilimi Araştırmaları*. S. 18, s. 31-68.
- Bayram, Yavuz (2014). "16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerine Göre Şiirde Gâye". *Mavi Atlas*. 3, s. 1-21.
- Bayram, Yavuz (2016). "Divan Şairlerinin Şiirle İlgili Benzetme ve İstiareleri". *Mavi Atlas*. S. 7, s. 1-35.
- Beyzadeoğlu, Süreyya (1993). "Divan Şiirinde Söz, Sühan, Lafız". *Yedi İklim*. S.41, s. 45-48.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divânı, C. I-II*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (1998). *Nâbî Hikmet Şair Tarih*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (2010). *Nâbî Hayatı Sanatı Eserleri* (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

- Bilkan, Ali Fuat (2012). “Nâbî'nin Klasik Şiire Getirdiği Yenilik”. *Şair Nâbî* (ed. Ali Fuat Bilkan). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s.73-83.
- Ceyhan, Âdem (2010). “Nâbî'nin Şiir ve Diğer Edebî Konular Hakkındaki Görüşleri”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 5, s. 1-34.
- Çavuş, Mehmet Fatih (2019). *15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1999). “XVI. Yüzyılda Divan Edebiyatı: Divan Edebiyatı'nda Şiir Kavramı”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. (haz. Mehmet Kalpaklı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 208-217.
- Çetindağ, Yusuf (2002). “Şiir Eleştirisi Açısından Devletşah Tezkiresi”. *Akademik Araştırmalar Dergisi*. S. 14, s. 187-201.
- Çetindağ, Yusuf (2003). “Mecalisü'n-Nefais'te Şiir ve Şair Eleştirisi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. S. 9, s. 79-114.
- Çorak, Reyhan (2007). “Divan Edebiyatında Estetik Konusunda Yapılan Çalışmalar”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. S. 9, s. 447-465.
- Çulhaoğlu, F. Gülşen (2009). *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leylâ Hanım*. Doktora Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.
- Doğan, Muhammet Nur (1996). “Fuzûlî'nin Poetikası”. *İlmî Araştırmalar*. S.2, s. 47-72.

Doğan, Muhammet Nur (1997). *Fuzûli'nin Poetikası*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Doğan, Muhammet Nur (1999). “Osmanlı Şiiri'nin Poetikası”. *Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslararası Sempozyumu*. 19-22 Kasım 1999. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.

Doğan, Muhammet Nur (2004). “Poetikadan Ontolojiye: Fuzuli'de Ruh-Söz Özdeşliği”. *Hece Dergisi*. S. 89, s. 124-130.

Doğan, Muhammet Nur (2009). “Nâbî Divanı'nda Lafız-Mana Münasebetleri”. *Şair Nâbî Sempozyumu*. 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa (ed. Ali Bakkal). Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü. s. 27-62.

Erkal, Abdülkadir (2009). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Ankara: Birleşik Yayınevi.

Genç, İlhan (2009). “Nâbî'nin Çağının Problemlerine Sunduğu Modelin Ahlakçı Boyutu”. *Şair Nâbî Sempozyumu* 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa (ed. Ali Bakkal). Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü. s. 301-326

Gür, Âlim ve Koçakoğlu, Bedia (2009). “Yeni Türk Edebiyatı'nda Kaynak Olarak Poetika”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages. Literature and History of Turkish or Turkic*. 4 /1. p. 79-187.

Gür, Nagihan (2009). *Latîfi'nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.

<https://kuran.diyabet.gov.tr> (Erişim Tarihi: 21.11.2025).

<https://www.lugatim.com> (Erişim Tarihi: 25.11.2025).

Işık, İsa (2016). “Detections on Nabî’s Poetics from His Poetical Ghazal or His Ghazal with Gazel Radif”. *History Literature and Society: Selected Articles*. (eds. William Sayers & Zeki Tastan). London-İstanbul: AGP. s.64-71.

Işık, İsa (2021). “Geleneğe Farklı Yüzyıllardan İki Farklı Bakış: Nâbî ve Sezai Karakoç’un Gelenek Eleştirisi”. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. S. 14. s. 101-112.

Işık, İsa (2022). “Divan Edebiyatında “Şiir” Redifli Gazeller ve Bu Şiirler Işığında Poetik Tespitler”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. (26). s. 732-755.

Kaplan, Mahmut (2001). “Sebk-i Hindî Şairlerinden Fehim, İsmetî, Nâilî ve Neşâtî’nin Divanlarına Göre Şair ve Şiir Hakkındaki Görüşleri”. *Hece. Türk Şiiri Özel Sayısı*. S. 53/54/55. s.272-281.

Kaplan, Muharrem (2019). *İhsan Deniz’in Şiir Poetikası*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.

Karahan, Abdülkadir (1987). *Nâbî*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Karataş, Turan (2009). “Poetik Düşünüşün Klasik Şiirde Dile Getirilişi: Bâkî Divanı Örneği”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 39. s. 449-457.

Kavuran, Tamer ve Dede, Bayram (2013). "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", *Sanat Dergisi*. S. 23, s. 47-64.

Kılıç, Filiz (1998). *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Kılıç, Filiz ve Macit, Muhsin (1992). “Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri Tezkire Önsözleri”. *Yedi İklim*. S.3, s. 28-33.
- Kılıç, Mahmud Erol (2012). *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (10. Baskı). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kılıç, Mahmut Erol (2004). “Sufi Şiirinin Poetikası”. *Cogito*. YKY. S.38, s.84-97.
- Kurmuş, Cengiz Veli (2008). “Nedim’in Gazellerindeki Mahlas Beyitlerinin Şiir ve Şair Üzerine Düşündürdükleri”. *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi TUDOK 2006* (11-13 Eylül) İstanbul Kültür Üniversitesi, Bildiriler.
- Kurt, Hüseyin (2009). “Nâbî’de Varlık Düşüncesi”. *Şair Nâbî Sempozyumu* 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa (ed. Ali Bakkal). Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü. s.231-246.
- Mengi, Mine (1991). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî* (2. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Mengi, Mine (2000). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, Mine (2009). “Hikemi Şiir ve Nâbî”. *Şair Nâbî Sempozyumu* 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa (ed. Ali Bakkal). Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü. s.19-26.
- Mengi, Mine (2012). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler* (18. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, Ahmet (1987). “Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Kendi Şiiri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmesi”. *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. S. I. s. 227-234.

- Mutlu, Merve (2021). *19. Yüzyıl Dîvân Şiiri Poetikası (Enderunlu Vâsıf, Keçecizâde İzzet Molla, Müştâk Baba, Leylâ Hanım, Leskoğçalı Gâlib, Osmân Nevres, Yenişehirli Avnî, Hersekli Ârif Hikmet)*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Okay, M. Orhan (2005). *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yayınları.
- Okuyucu, Cihan (2011). *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender (1998). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (4. Baskı), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Pala, İskender (2017). *Yusuf Nâbî Hayriyye* (6. Basım). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sağın, Özge (2020). *Orhan Pamuk ve Poetikası*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Mersin Üniversitesi.
- Sazyek, Hakan (2000). “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”. *Türk Dili*. S. 577, s. 10-22.
- Sivri, Murat (2021). *Türkçe Divan Dibacelerine Göre Divan Şiiri Poetikası*. Doktora Tezi. Erzincan: Binali Yıldırım Üniversitesi.
- Şehnâme-i Selim Han*. 1581. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi. A.3595. y. 9a.
- Şentürk Atilla ve Kartal, Ahmet (2004). “Şiir ve Şair Hakkında Eserler”. *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad, (1990). “Divan Edebiyatında Sanat Telakkisi”. *Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler* (haz. Müjgan Cunbur). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını. S. 45, s. 70-80.

- Tatçı, Mustafa (1997). “Şair Vasfî'nin Şiirle İlgili Düşünceleri”.  
*Edebiyattan İçeri: Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı  
Üzerine Yazılar*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 387-398.
- Terzibaş, Ata (2003). “Faizî'nin Şiir Anlayışı”. *Kardaşlık, Kültür  
Sanat ve Edebiyat Dergisi*. S. 19, s. 14-15.
- Tolasa, Harun (1979). “Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dîbâce)leri;  
Lâmi'î Divanı Önsözü ve (Buna Göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü”.  
*Journal of Turkish Studies*. S. 3, s. 385-402.
- Tolasa, Harun (1982). “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce  
ve Değerlendirmeleri”. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları  
Dergisi*. Ege Üniversitesi SBE Yayınları. s. 15-46.
- Topak, Zafer (2017). *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînzâde  
Sâmî, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh  
Gâlip, Vahîd Mahtumî)*. Doktora Tezi. Sakarya: Sakarya  
Üniversitesi.
- Tunç, Semra (2000). “Muhîbbî Dîvânı'nda Şiir ve Şâir ile İlgili  
Değerlendirmeler”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları  
Dergisi*. 7. s. 265-283.
- Turan, Lokman ve Kütük, Rıfat (2009). “Nâbî Muakkibi Şairler ve Bir  
Nâbî Takipçisi: Edirneli Örfî”. *Şair Nâbî Sempozyumu* 13-15  
Kasım 2009 Şanlıurfa (ed. Ali Bakkal). Şanlıurfa Belediyesi  
Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü. s. 69-75.
- Türkdoğan, Melike Gökcan (2012). “Mesnevîlerde Poetika”. *Dede Korkut  
Dergisi*. S. 2. s. 179-188.
- Uludağ, Süleyman (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabcı  
Yayıncılık.

Üzğör, Tahir (1990). *Türkçe Dîvân Dibâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yeniterzi, Emine (2005). “Divan Şiirinde Gazel Redifli Gazeller”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 18, s.1-10.

Yıldız, Sümeyye (2012). “Osman Nevres’in Güzelliğe, Şiire ve Şaire Bakışı”. *Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S. 21, s. 240-248.

Yorulmaz, Hüseyin (1998). *Urfalı Nâbî*. İstanbul: Şule Yayınları.

Zavotçu, Gencay (2002). “Divan Şiiri, Şairi ve Dünyası”. *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi*. S. 39, s. 44-47.