

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE KÂĞIT (Kâğıttan Hayâller)

Yasemin AKKUŞ*

ÖZET

İnsanoğlu tarafından kâğıdın imal edilmesi, geçen zamanla değerinin ve çeşidinin artması, yeryüzündeki pek çok coğrafyaya yayılmasıyla birlikte kâğıt, hayatın vazgeçilmez eşyalarından biri hâline gelmiştir. Kâğıt, medeniyetin en mühim hususiyetlerinden biri olarak her dâim edebiyatla birebir ilişki içerisinde olmuştur. Bu ilişki, eserin / şiirin kâğıda yazılmasının ve onun eşya olarak kullanılmasının yanısıra Klâsik şâirlerin hayâllerine zengin manalar ihtiva eden bir imge olarak yansımaları şeklinde tezâhür eder. Kâğıt; çeşidi, rengi, kalem-divit-mürekkep gibi yazı gereçleri ile olan münâsebeti, haberleşme vasıtası olarak mektubun göstergesi, âşık ve mâşuğun dünyasında yüklendiği çeşitli sanatlı söyleyişler çerçevesinde Klâsik şiirin hayâl âleminde orijinal mazzamunlar kazandırmıştır. Klâsik şâirler, kâğıt ile teşekkül eden terim ve ifâdeleri şiirlerinde sık sık kullanmış, özellikle teşbih ve teşhis sanatları ile ona çeşitli manalar atfetmiş ve kâğıdın mevcudiyetini kat-be-kat üst mertebelere çıkarmışlardır.

Anahtar Kelimeler

Kâğıt, kâğıt çeşitleri, klâsik şiirde kâğıt, kâğıtla ilgili terimler.

GİRİŞ

*Bu nâme ki bir fakirdendir
Gönli gibi kâğıdı şikendir*

Şeyh Gâlib

Kâğıt, insanoğlunun yüzyıllardır kullandığı değerli eşyalardan bir tanesidir. Hayatın tüm diriliğini ve maddi-mânevî her husûsiyetini bünyesinde barındıran Klasik şiir, insanlığın bu önemli eşyasına günlük hayatın gereği olarak elbette yer vermiştir. Yaşamın içinde var olan pek çok nesne gibi kâğıt da Klâsik şiirde yerini almıştır.

* Yrd. Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. yaseminakkus@kmu.edu.tr

Kâğıdın şiiire konu edilmesinden evvel, insanoğlunun onu nasıl, nerede ve ne zaman icat ettiğı, isimlendirdiğı, her devirde biraz daha geliştirip birçok kâğıt çeşidi meydana getirdiğı yani tarihsel süreci, şüphesiz önceliğı olan bir mevzudur. Daha da önemlisi, asırlardır değerini yitirmeyen ve kalıcılığı hedefleyen kâğıt, insanla birlikte çoğalarak hayatın mühim bir parçası haline gelmiştir.

KÂĞIDIN TARİHÇESİ

Bugünkü kâğıdı, yani ince elyafın keçeleştirilmesi ile imal olunan ilk kâğıdı milattan evvel 105 senesinde Çin İmparatorluğu nâzırlarından Tsai-Loun icat ve imal etmiştir.¹ Çince ‘kâğıt’ manasına gelen ‘ku-chih (ku-şi)’ kelimesi bazılarına göre Çince’den Farsça’ya, oradan da Arapça’ya geçmiştir. Araplar, kâğıda esas olarak ‘kırtâs’, beyaz sayfa veya parşömene ‘mührâk’ ve ‘varak’ derler. Berthold Laufer, kelimenin Uygurca ‘kağat’ veya ‘kağas’tan geldiğini söyler. Ona göre birtakım Türk lehçelerinde kâğıt karşılığı yer alan ‘kağat, kağaz’ gibi kelimeler Türkçe’dir. Bazı Türk boylarında ‘kağas’ın ‘ağaç kabuğu’ anlamına gelmesi, Kaşgarlı’nın bu manada ‘kadız² (kazız)’ kelimesini vermesi bu ihtimâli güçlendirmektedir.³ Ayrıca Yusuf Has Hacib’in “Kutadgu Bilig” adlı eserinde kâğıt kelimesinin ‘kagaz⁴’ ve ‘kagıd⁵’ şekliyle geçtiğı görölmektedir. Eserin indeksinde kelime Farsça olarak belirtilmiştir.⁶ Kâğıt kelimesinin kökeni ile ilgili çok çeşitli görüşler mevcuttur. M. Ali Kâğıtçı, bu mevzuyla ilgili

¹ M. Ali Kâğıtçı, *Kâğıtçılık Tarihçesi*, İstanbul 1936, s. 11 : “Bazı müellifler Tsai-Loun’un keşfini milattan sonra 105 senesinde vaki gösterirlerse de, bu müelliflerin ne gibi esasa istinaden bu tarihi kaydettikleri malum değildir.”

² Kaşgarlı Mahmud, *Divanü Lügati’t-Türk (Dizin)*, Çeviren: Besim Atalay, Ankara 2006, s. 249.

³ Osman Ersoy, “Kâğıt” *İslam Ansiklopedisi*, C. 24, İstanbul 2001, s. 163.

⁴ R. Rahmeti Arat, *Kutadgu Bilig*, C. 1, Ankara 1991, s. 373.

‘Kagaz’ kelimesi Kutadgu Bilig’in 3714. ve 3896. beyitlerinde geçmektedir: “Devat koldı **kagaz** kötürdi kalem / İligke bitig başladı söz ulam” (beyit no: 3714)

⁵ *A.e.*, s. 152.

‘Kagıd’ kelimesi Kutadgu Bilig’in 1342. ve 3187. beyitlerinde geçmektedir: “Bitigü bile koldı **kagıd** tetig / Bayat atı birle bitidi bitig” (beyit no: 1342)

⁶ R. Rahmeti Arat, *Kutadgu Bilig III İndeks*, İstanbul 1979, s. 215.

‘kagaz (F.): 3714, 3896; kagıd (F.): 1342, 3187’

olarak; 751 senesinde Semerkantlılar ile Çinliler arasındaki Talas savaşında esir düşen Çinlilerden kâğıt imali usüllerinin öğrenildiğini ve ağaç kabukları, ceylan derileri gibi eski yazı safihalarının yerini alan bu yeni safihaya ‘kagat’ dendiğini ve bu kelimenin ipek kozasından kâğıdın keşfini yapan milletin dilinde yani Türkçe olması gerektiğini söylemektedir.⁷ İsmet Binark “Eski Kitapçılık Sanatlarımız” adlı eserinde; Uygur Türkleri’nin Çinlilerden önce ‘kagat’ adını verdikleri kâğıt keçesini bulup imal ettiklerini ve bu durumun çoktan beri ilim dünyasının malumu olduğunu ifade etmektedir.⁸ Şinasi Tekin ise Uygurca metinlerde ‘kegde’ şeklinde geçen kâğıt kelimesinin Sogutca’dan geçmiş olma ihtimali üzerinde durmakta fakat bazı noktaların karanlık kaldığını da itiraf etmektedir.⁹

Farsça’da, ‘kâgaz’¹⁰ şekliyle kullanılan kelime, köken itibarıyla Farsça kabul edildiğinden dolayı pek çok Türkçe etimolojik sözlükte¹¹ ‘kâğıt’ maddesi yer almamakta olup Türk Dil Kurumu’nun Türkçe sözlüğünde ve Farsça sözlüklerde de aynı umûmî görüşün devam ettiği görülmektedir. Fakat Berthold Laufer, Yusuf Has Hacib ve Kaşgarlı’nın ‘kâğıt’ kelimesini Türkçe kabul etmesi dikkate değer ve üzerinde durulması gereken bir mevzudur.

⁷ M. Ali Kâğıtçı, *a.g.e.*, s. 31. (Yazar görüşünü şöyle kuvvetlendirmektedir: “Semerkantlı müverrih Ali bin Mehmed’e nazaran ipek kozasından ‘kagat’ yapan ilk imalathane Semerkant’ta miladın 652. senesinde kurulmuştur.” Ziya Paşa, *Endülüs Tarihi*, C.2, s. 532)

⁸ İsmet Binark, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara 1975, s. 61-62.

⁹ Şinasi Tekin, *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, İstanbul 1993, s.32

¹⁰ M. Ali Kâğıtçı: “...kâğıdın İran’a intikalinde ‘kagat’ kelimesi acem şivesine göre ‘kâgez’ şekline tahavvül etmiştir. San’atın Arabistan’a intişarından sonra Arapça’da ‘elvarak’ ve ‘elkırtas’ kelimeleri bulunmasına rağmen ‘kagat’ kelimesi müsta’rep olarak ‘elkâğıt’ ve ‘elkâgez’ şeklinde kullanılmıştır. Tacülarus, ‘elkâğıt’ ve ‘elkâgez’ kelimelerinin Arapça olmadığını fakat kullanıldıklarını kaydeder.” (Tacülarus, *Arapça Kamus Şerhi*, C. 2, s. 576) Ayrıca Hintlilerin kâğıt imal edenlere ‘kâğdı’ nâmını verdiklerini de belirtmektedir. (M. Ali Kâğıtçı, *a.g.e.*, s. 31)

¹¹ *Tarama Sözlüğü*, C.IV, Ankara 2009; Sir Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford At The Clarendon Press, 1972; *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, C. IV, Ankara 2009; Tuncer Gülensoy, *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü –Etimolojik Sözlük Denemesi-*, C. 1, Ankara 2011.

Çinliler kâğıt yapmak için, memleketlerinde yetişen bazı nebatların lifli kabuklarını kullanıyorlardı. Türkler ve Araplar paçavra, halat ve ip eskilerini kullanmışlardır.¹² Kâğıdı bugünkü müttekâmil durumuna getirmek için insanlar asırlar boyunca uğraşıp didinmişler ve böylece asırların hayalini nihayet bir gerçek haline getirmişlerdir.¹³ *Medeniyet-i İslâmiyye Tarihi*'nde, kâğıdın yayılıp gelişmesinde en büyük katkıyı 'İslamlar'ın sağladığı ve Avrupalıların Şam kâğıdını Araplarda görerek alıp kullandığı, kâğıtçılık sanatının Endülüs yoluyla Avrupa'ya intikal ettiği belirtilmektedir.¹⁴ 10. yüzyılda Şam imalatı kâğıtlar, Avrupa'da hayli makbuldü. Kâğıtçılık 900 tarihinde Kahire'ye; 1100 tarihinde Merakış'e kadar yayılmıştı. 11. yüzyılın başlarında Kahire'de kâğıt o kadar yayılmıştı ki mağazalarda satılan her şey kâğıtlara sarılarak müşteriye veriliyordu.¹⁵

Türklerde ve Osmanlı'da Kâğıt

Anadolu'da ilk Türk devletinin kuruluşu olan 1071 tarihinden bu yana kâğıda bir ithal malı olarak rastlanmaktadır. Bu ithal önceleri Doğu'dan, sonraları Batı'dan yapılmaktaydı. Orta Çağ'ın sona ermesiyle kâğıt imali ve ticareti Batı'nın inhisarına girmeye başladı.¹⁶ 13. yüzyılda memleketimizde kullanılan kâğıtların bir kısmı ticaret maksadıyla Hint'ten ve Orta Asya Türk illerinden nakledilmiştir. Ancak 14. yüzyıl sonlarına doğru deniz yoluyla bize ve Doğu'ya Akdeniz kıyılarındaki memleketlerinden Avrupa kâğıtları sevk edilmiştir. 15. yüzyılda da çok çeşitli ve bizde terbiye edilen bu kâğıtlar, Akdeniz'in bütün sahil şehirlerinden¹⁷ bol miktarda getirilmiştir. Fetihten sonra bizde kâğıt yapıldığı söylenmektedir.¹⁸ 15. yüzyıl boyunca Batı'dan Türkiye'ye kâğıt ithali daha

¹² M. Ali Kâğıtçı, *a.g.e.*, s. 33.

¹³ John H. Ainsworth, *Asırlar Boyunca Kâğıt*, İstanbul 1962, s. 24

¹⁴ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara 1989, s. 157. (Bkz. *Medeniyet-i İslâmiye Tarihi*, C.1, s. 225-226)

¹⁵ M. Ali Kâğıtçı, *a.g.e.*, s. 32.

¹⁶ Osman Ersoy, *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye'de Kâğıt*, Ankara 1963, s. 15.

¹⁷ "Akdeniz'in hangi limanından getirilirse getirilsin hepsine 'Elikorne'den tahrifen 'Ali Kurna' denmiştir. Bu tabir Avrupa'nın her çeşit kâğıdına alem olmuştur." (Süheyl Ünver, "XV. Asırda Türkiye'de Kullanılan Kâğıtlar ve Su Damgaları", *Belleten XXXVI* (1962) 104: s. 741)

¹⁸ *A.e.*, s. 739.

fazla artmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun üç kıtaya yayılması, devletin kâğıt ihtiyacını arttırmıştır.¹⁹ Avrupa'dan yapılan kâğıt ithali Yahudi tüccarların elinde bulunduğu için kâğıt ucuz ithal edilse bile el değıştirdikçe pahalıya mal olmuştur. 19. yüzyılın başlarından itibaren Venedik ve Fransız kâğıtlarının yanı sıra İngiliz ve Felemenk kâğıtları da piyasaya sürülmüştür. Osmanlıda ilk kâğıt fabrikasının 1744 tarihinde Yalova'da (Yalakabad) kurulduğu bilirse de daha öncesinde 15. yüzyılda Amasya'da, Bursa'da ve hatta İstanbul-Kâğıthane'de kâğıt üretiminin yapıldığına dâir kesin olmamakla birlikte çeşitli bilgiler mevcuttur.²⁰

Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet ve memleketin her türlü kâğıt ihtiyacı "Kâğıt Eminliği" vazifesini gören bir makam sahibi tarafından idare ediliyordu.²¹ İstanbul'da ve imparatorluğun bütün kültür merkezlerinde kâğıt terbiye dükkânları bulunurdu ve bunlar yapılan işlemlere göre üç çeşitti: Mühreciler, aharcılar ve boyacılar.²²

Evliya Çelebi, 17. yüzyıl İstanbul'unda 200 kâğıtçı dükkânı olduğundan ve 205 kişinin de bu sanatla uğraştığından bahsetmektedir. Dükkânların çeşitli kâğıtlarla süslendiğini, kâğıt sanatkârlarının kâğıttan yaptıkları ferâce, cübbe, hırka, sarık ve külahlarla kendilerini süsleyerek dolaştıklarını da belirtmektedir.²³ O devirde Beyazıt, kâğıtçılar muhiti idi.²⁴

Kâğıt, özellikle Osmanlı sarayında düzenlenen şenliklerde çok kullanılmıştır. Sultan III. Murad'ın şehzadesi Mehmet'in sünnet düğününde kâğıdın ihtişamını ve bu 'medeniyet hamuru'na* ne derece önem verildiğini hem mesnevilerde hem de minyatürlerde görmekteyiz. Şöyle ki; "mühreci esnafının düğünün gösteri alanı olarak kullanılan At

¹⁹ Osman Ersoy, *a.g.e.*, s. 20.

²⁰ *A.e.*, s. 24,27,28.

²¹ Süheyl Ünver, *a.g.m.*, s. 742.

²² Şinasi Tekin, *a.g.e.*, s. 30.

²³ Orhan Şâik Gökay, *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi-Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini, 1. Kitap: İstanbul*, İstanbul 1996, s. 291.

²⁴ M. Ali Kâğıtçı, *a.g.e.*, s. 222.

* 'Medeniyet hamuru' ifâdesi şu eserden alınmıştır: *Medeniyet Hamuru, Kâğıt ve Bir Eski Dönem Kâğıthânemiz, Kâğıthâne-i Yalakabad*, Editörler: AYTEKİN VURAL, ESRA NİGAR IRMAK, Yalova 2013.

Meydanı'ndan geçişi, kâğıt üretiminin ve kitap sanatlarının ayrılmaz bir parçası olan mührecilerin sağdan sola doğru kaftanları ve başlıkları kâğıttan olan özel kıyafetleri içinde ve ellerinde mühreli kâğıt üzerine yapılmış nakışlı sahifelerle ilerleyişi, meydana getirilen ve uçurulan renkli kâğıtlardan yapılmış simurg kuşu şeklindeki büyük bir uçurtma, çok büyük boyutta kâğıttan yapılmış kırmızı bir lâle, karanfil, padişaha hediye edilmek üzere getirilen kâğıttan kale, kartonlardan yapılan kız kulesi vb. Sonraki yüzyıllarda bu tür şenliklerde kâğıtçı esnafının da geçişine yer verilmiştir. Şâir Vehbî, Sultan III. Ahmed'in şehzâdelerinin sünnet düğününü tasvir ederken; kâğıtçıların geçişiyle ilgili olarak; alayların önünde ellerinde yaldızlı kâğıttan bayraklar; kâğıttan yapılmış güroz, balta, tolga ve miğferlerle savaşçı asker kılığında çocukların yürüdüğünü ve bunların kapağı taş işlemeli, mükemmel gümüş bir divit, altın işlemeli makas, iki deste Semerkandî kâğıt ve altın işlemeli kâğıttan yapılmış bir yelpazeyi padişaha hediye ettiklerini belirtmiştir.”²⁵

Kâğıt Çeşitleri

Medeniyetin en mühim unsurlarından biri olan kâğıt, asırlar boyunca hem Batı'da hem Doğu'da hem de İslâm dünyasında kendi kültürünü meydana getirmiş, giderek zenginleşen ve tesirini arttıran bir hâl almıştır.

“İslâm dünyasında 987 yıllarında fir'avnî, süleymânî, ca'ferî, talhî, tâhirî ve nûhî adlarında altı cins kâğıt kullanılmaktaydı.”²⁶

İstanbul'a Doğu ve Batı'nın muhtelif yerlerinden çeşitli ve her cinsten kâğıt getirilmiştir. Doğu'dan getirilenler arasında Çin'in ipek kâğıtları, Semerkant ve Buhara'da ipek çamurundan kâğıtlar, Hint'te yapılanlar vardır. Bunlar, yapıldığı şehirlerin isimleri sonunda 'âbâd' ekleri bulunduğundan 'Âbâdî' diye anılırdı. Eski hattatlarımız, Allah-Âbâd'da yapılanlar ve Hint'ten gelenleri 'Âbâdî' veyahut 'Hint Âbâdisi' tâbiriyle isimlendirirlerdi. Bu kâğıtlar, tabakalar halinde terbiye edilmemiş olarak

²⁵ Filiz Çağman, *Kat'ı-Osmanlı Dünyasında Kâğıt Oyma Sanatı ve Sanatçıları*, İstanbul 2014, s. 33-38.

²⁶ Osman Ersoy, “Kâğıt” *İslam Ansiklopedisi*, C. 24, s. 164.

getirilirdi. Aralarında ‘harc-ı âlem’ denilen aşağı ve düşük olanlar bulunduğu gibi iyi cinsleri de vardı.²⁷

Âbâdî kâğıtların birinci sınıf kâğıt olduğuna dâir hattatların ittifâkı vardır. Buhârâ kâğıtları da ön safta gelir. Bir de İstanbulî kâğıt denilen ve Bayezıd zamanında yapılan Türk kâğıtlarını da eklemek lâzımdır. 15. yüzyılda İstanbul’da Kâğıthâne semtinde kurulan kâğıt fabrikasında imal edildiği söylenmektedir. Kâğıthâne’ye ‘Sa’dâbâd’ ismi de verildiği için bazıları İstanbulî kâğıtları ‘âbâdî’ denilen Hint kâğıtları zannetmişlerdir.²⁸

Hattatların kullandıkları kâğıtlar arasında Venedik kâğıtları da kayda değerdir. Hattatlar, bunların gayet sert bir çeşidine ‘Alikurna’ derlerdi ve bu kâğıtlar, âhârlanıp mührlenmeden yazı yazmağa elverişli değildiler. İslah edilemeyen düşük değerdeki kâğıtlar ise karalama, müsvedde, kalıp, kopya vb. gibi işlerde kullanırlardı. Parşömen, kuşe, siyah, kalın kâğıtlar, ince harita ve kopya kâğıtları, taş basmalar için eczalı mürekkeple yazmaya mahsus kolalı ince Avrupa kâğıtları da çok kullanılırdı.²⁹ Alikurna kâğıdı, eskiden özellikle sülüs yazı için kullanılırdı.³⁰

1641 senesinde İstanbul’da saraya gelen kâğıt çeşitleri şunlardır: Hindkârî kâğıt, orta battal kâğıt, zarflık kâğıt, telhis kâğıdı, Alikurna kâğıdı.³¹ Ayrıca yine 1600 ve 1640 tarihli narh defterlerinde piyasada bulunan kâğıt çeşitleri; İstanbulî, sultânî, âbâdî, ay ve alem damgalı, haşebî, şabta olarak verilmiştir. Ayrıca bu türden kâğıtlar sagîr, vasat, kebir ve battal; sulu ve susuz olarak ayrılmaktaydı.³² M. Ali Kâğıtçı, eserinde Osmanlı’nın kâğıtçı ve ciltçilerinden olan Safvet Efendi’nin defterinden o zamanlar kullanılan 85 adet kâğıt çeşidini belirtmiştir. Bunlar; kâğıdın türü, rengi, ebadı, kullanım alanı ve işlenişine göre ayrı ayrı isimlendirilmiştir: “Şeker renk Venedik âherlisi, elvan çifte âherli fıstıkî, cüzlük, esericided şeker renk battal, ince şeker renk battal, Venedik şeker renk battal, şeker renk battal, mavi çizgili İstanbul, eski Venedik, gül kurusu âherli fıstık, iki yüzlü fıstık, şeker renk fıstık, perakende

²⁷ Süheyl Ünver, *a.g.m.*, s. 740

²⁸ Mahmud Bedreddin Yazır, *a.g.e.*, s. 158-159

²⁹ *A.e.*, s. 159.

³⁰ Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul 1985, s. 3.

³¹ M. Ali Kâğıtçı, *a.g.e.*, s. 241.

³² Osman Ersoy, “Kâğıt” *İslam Ansiklopedisi*, C. 24, s. 164-165.

Venedik, hünkâr battal, esericidedid battal, Venedik battal, mühreli battal, santrancılı battal, resim kâğıdı, battal ebrûsu, şeker renk âherli telhis, Venedik İstanbulu, mushaflık yeşil, âherli beyaz, çifte posta, perşuvan orta, Hind âbâdî, Buhârâ, elvan hoca meşkliği, kalın perşuvan, ince perşuvan, çınarlı âherli, kalın Hind âbâdîsi, ince Hind âbâdîsi, takrirlik, yıldızlı İngiliz, Venedik fıstıkîsi, Alikurna, esericidedid, fıstıkî, mavi çizgili fıstıkî, elvan resim kâğıdı, kumlu ebru, ceylan kâğıdı, tezkerelik, münsetire, kalın münsetire, çifte takrirlik, müzekkerelik, süfera perakende, ince süfera, ruganlı al kâğıt, iki yüzlü, Felemenk ruganlısı, çifte âherli Venedik, çifte âherli fıstıkî, ruganlı fıstıkî, çifte âherli, Frenk parlağı, düz yıldızlı kâğıt, elvan süferâ, kalın süferâ, boyalı Felemenk, okkalık, Alikurna boyalı, Venedik battal çifte âherlisi, damgalı fıstıkî, yeşil çifte âherli, mavi çifte âherli, Frenk ebrusu, cüzlük âherlisi, âherli Venedik, mühreli Alikurna, âherli Alikurna boyalı, âherli fıstıkî boyalı, sünger kâğıdı, esericidedid battal, nâme kâğıdı, kabartmalı ebru, saman kâğıdı, tomar kâğıdı, eczâlî kâğıt, terzi kâğıdı, vb.”³³

Gelibolulu Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı eserinde 14 çeşit kâğıt türü belirtse de bunlardan Haşebî ve Dımişkî’ye itibar edilmemesini öğütleyerek bu iki cinsi, kâğıt türlerine dâhil etmemiştir. “Kâğıd kısmının en alçağı”nın Dımişkî olduğunu ifâde eden Âlî, kâğıt türlerinin birincisi olan Semerkandî’den aşağısına tenezzül edilmemesini söylemiştir. İkinci Devletâbâdî, üçüncü Hatâyî, dördüncü Âdilşâhî, beşinci Harîrî Semerkandî, altıncı Sultânî Semerkandî, yedinci Hindî, sekizinci Nizamşâhî, dokuzuncu Kâsımbegî, onuncu Harîrî Hindî, on birinci Gûnî-i Tebrîzî (Şeker renktir ve Tebrizlilere mahsustur.), on ikinci Muhayyerdir (Bu da şeker renktir.).³⁴

Kâğıtların renkleri kimi zaman o kâğıt türünün adı olmuştur, kimi zaman da tafsilatlı bir renk ayrımı yapılmıştır. Mahmud Bedreddin Yazır, kâğıdı 8 ana renge ayırdıktan sonra bu renkleri kendi içinde ayrıma tabii tutmaktadır: “1) Beyaz: Şeker renk, çiğ renk, süt beyaz; 2) Sarı: Kanarya sarısı, saman, altın sarısı, açık krem, bal köpüğü, açık kavun içi; 3) Kırmızı: Toz pembe, gül kurusu, kiremidî, nar çiçeği; 4) Yeşil: Açık yeşil, filizî, çimenî, zeytunî, limon küfü, çağla rengi, neftî; 5) Mâî: Açık mavi, gök

³³ M. Ali Kâğıtçı, *a.g.e.*, s. 222-227.

³⁴ Gelibolulu Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, İstanbul 1926, s. 11.

rengi, süt mavisi; 6) Kahverengi: Açık kahverengi, toprak rengi; 7) Siyah: Parlak, donuk, açık, koyu; 8) Karışık: Kumlu, dalgalı, kirli, ebrûlu.”³⁵

Kâğıdın rengi, çoğu zaman renk olmaktan çıkıp duyguları yahut hayatı ifâde eder olmuştur. Meselâ; beyaz kâğıt, alelâde olarak kabul edilmiştir. Kırmızı kâğıt, üst tabakanın kullandığı bir kâğıt olup saâdete ve insâniyete işaret ederdi. Sarı veya altın renkli kâğıt, zenginliğin ve ihtişamın timsaliydi ve safranla boyanan en makbulüydü. Mavi kâğıt, çivit ile hazırlanırdı ve kedere işaret ederdi. Mavi renk kâğıtların üzerine idam kararları yazılırdı.³⁶

Kâğıtla İlgili Terimler³⁷

Âbâdî: Sarımsak renkli, parlak ve güzel bir kâğıttır. Kur’ân ve murakkalarda kullanılırdı. Dut ağacı elyafından yapılan bu kâğıtların bir zamanlar Avrupa taklitleri görülmüştür. (Frenk âbâdisi)

Âhârlamak-Boyamak-Mührelemek: Yumurta, nişasta ve pirinç olmak üzere üç farklı tarzda olan kâğıdı âherleme işi yapıldıktan sonra kâğıt, yassı ve özel yapılmış cam mührelerle mührelenir. Mühreli kâğıt ismi de buradan gelir. Kâğıdın sathının düzleşip parlamasını sağlar. Mühreli kâğıtların içine mürekkep ve boya nüfûz edince yalansa veya silinse bile belli olur. Âherli kâğıtlarda bu mahzur yoktur. Bu sebeple devlet dairelerinde, resmi kütüklerde, tahrir defterlerinde mühreli kâğıt kullanılırdı.³⁸ “Beyaz kâğıtlar, hamurları ne olursa olsun nebâtî ve mâdenî boyalarla latîf ve çeşitli renge boyanırdı.”³⁹

Bağdat Kâğıdı: Bir zamanlar Bağdat’ta yapılmış olan kâğıtlara verilen isimdir. Şam ve Mısır hükümetleri dâirelerinde Bağdat kâğıdı çok kullanılmıştır.

³⁵ Mahmud Bedreddin Yazır, *a.g.e.*, s. 159.

³⁶ M. Ali Kâğıtçı, *a.g.e.*, s. 34.

³⁷ Kâğıt etrafında teşekkül etmiş ve şiirlerde kullanılan terimler, meslekler yahut eşyalarla ilgili isimler hakkındaki bilgiler şu kaynaklardan alınmıştır: Sîrûs Şemisâ, *Ferheng-i İşârât*, C. 2, Tahran 1387, s. 982-989;

Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 1-2, İstanbul 1983, s.136-137, s.149, s. 872; Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul 1985.

³⁸ Süheyl Ünver, *a.g.m.*, s. 741-742.

³⁹ Mahmud Bedreddin Yazır, *a.g.e.*, s. 159.

Çengâr battal: Eskiden kullanılan büyük boy, renkli kâğıt.

Çifte âhârlı kâğıt: İki yüzüne âhâr sürülmüş kâğıtlara verilen ad.

Çifte ali: Alikurna kâğıdının katlanıp kısaltılmış olanlarına verilen ad.

Defter-şikesten: Defter yapımında kullanılan kâğıt.

Frenk kâğıdı: Avrupa'dan gelen kâğıtlara verilen ad.

Japon kâğıdı: Japonya'da su kenarında yetişen saza benzer bir bitkinin lifleri ayrılarak, elle yapılan, krem renkli, parlak, çok sağlam ve pahalı bir tür kâğıt. Özellikle, yazma eserlerin onarımında kullanılmaktadır.

Habeşî: Eskiden Habeşistan'da yapılan bir yazı kâğıdı türü.

Haşebî: Ağaç liflerinden yapılan eski yazı kâğıtlarına verilen ad.

Hanbalık kâğıdı: Çin'in iyi cins âbâdî kâğıdına verilen ad. Hanbalık, Pekin'in eski adıdır.

Hind kâğıdı: Pamuktan yapılan ve minyatürde kullanılan kâğıt.

Hünkârî kâğıt: Arzlık denilen beyaz, güzel kâğıt demektir. Saraya yazılan yazılar, bu kâğıda yazıldığı için o ad verilmiştir.

İki parmak kâğıt: Güvercinin götürebilmesi için iki parmak ölçüsünde küçük kâğıt.

Kâğıd-ı bâd: Uçurtma.

Kâğıd-ı ebrî: "Ebr ü bâd" kâğıt diye de bilinir. Buluttan kasıt, kâğıdın nakşidir. Yapımı oldukça zahmetli olan bu değerli kâğıdı kıt'a, hâşiye yazarları ve ciltçiler kullanırdı.

Kâğıd-ı efşân veya kâğıd-ı zer-efşân: Üzerine altın yahut gümüş serpilmiş güzel, değerli kâğıt.

Kâğıd-ı zer: Altın varak, berat, bir kimseye verilmek üzere içine altın yahut belli bir meblağ konulan kâğıt.

Kâğıd-ı kebûd-devâ: Âdete göre devâ yahut derman olacak şey mor kâğıda sarılırdı, beyaz kâğıda sarmak uğur getirmezdi.

Kâğıdîn Câme: Zulüm gören kişiler kâğıttan elbise giyip padişahın huzuruna adalet istemek yahut mâruzat için giderlerdi. Adalet istedikleri mevzuyu üzerlerine yazarlardı. Bu ifade, zulüm ve çaresizliğe kinaye olmuştur. Muhtemelen bu elbise, kırmızı renkteydi. “Kâğıt elbise giyip yakmak İran’a mahsus tazallüm adetlerinden biri olduğu anlaşılıyor.”⁴⁰

Kâğıd-ı elvân: Renklendirilmiş yahut renkli kâğıt. Renklendirilmiş kâğıtlar mecmu’a ve cönklerde görülürdü. Kına rengi ve mavi en değerlisiydi. Kına rengine rağbet çoktu.

Kâğıd-ı şeker, şeker kâğıdı: Şekeri, helvayı ya da tatlıyı sarmak için kullanılırdı.

Kâğıda çekmek: Müzehhiplerin ve yıldız işleyenlerin altın varakaları deste kâğıdına çekme işlemi hakkında kullanılan bir tabirdir.

Kâğıd-ı bîrun emîni: Mâliyyeye ait evrak işleriyle uğraşan memurun unvanı. Kırtasiye eşyası da bunun nezareti altında bulunup senet karşılığında verirdi.

Kâğıd-ı enderûn emîni: Mâliyyeye ait evrak işleriyle vazifeli memura verilen unvan.

Kâğıtçı başı: Devletin kâğıt ihtiyacını temin etmek üzere görevlendirilmiş kişiye denir.

Kâğıt emîni: Mâliye ve saray ile haberleşme işleriyle meşgul olan memurun unvânı idi. Yeniden berat alan veya beratını yenileyenlerin beratları bu memur tarafından verilir ve berat harcı da onun tarafından tahsil edilirdi.

Kâğıt fener: Elde taşınan ve katlanan üstüvânî şekilde körüklü ve altıyla üstü madeni iki yuvarlak parçadan ibaret fener adıdır. Üzerlerine resim yapılmış olanları da vardı. Sokaklara fenersiz çıkmanın yasak olduğu zamanlarda elde taşınmak sûreti ile kullanılmıştır. Aynı zamanda şenlik maksadı ile evlerin kapı ve pencerelerine asılırdı.

Katı: Herhangi bir motif veya yazı örneğinin ince bir kâğıt veya deriden oyulması suretiyle meydana getirilen eserlere denir.⁴¹

⁴⁰ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara 1993, s. 234.

⁴¹ Gülbün Mesârâ, *Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı: Katı*, Ankara 1991, s. 1.

Lui Tebrizî: Eskiden kullanılan şeker rengi yazı kâğıtlarından birinin adıdır. Gûnî-i Tebrizî de denmiştir.

Mıstarlamak (satırlamak): Üzerine yazı yazılacak kâğıdı mıstar üzerine koyarak hafifçe bastırmak ve böylece kâğıt yüzeyinde kabarık bir iz elde etmek.

Muhayyer: Kâğıt çeşitlerinden biridir. Lui Tebrizî gibi bu da şeker renktir.

Neşşaf kâğıt: Sünger kâğıdı gibi gözenekli bir kâğıt. Mürekkepler bunu mürekkebi süzme işinde kullanmışlardır.

Nizamşahî: 17. yy.da kullanılan bir kâğıt cinsi.

Parşömen: Mısır'dan papirüs alamayan Bergamalılarının koyun, keçi ve özellikle dana derisinden yaptıkları bir tür yazı kâğıdı.

Saykallı: Yüzeyi parlatılmış kâğıt.

Saykallı âbâdî: Uçuk krem veya beyaz parlak kâğıt.

Su çizgisi: Eski kâğıtların dokusunda bulunan, aydınlığa tutulunca görülebilen çizgi. Daha çok enine çizgilerdir.

Şukka: Arapça 'parça' demektir ve kâğıt parçası anlamında kullanılmıştır. Yazma eserlere sonradan eklenen yazılara şukka denir. Küçük, ayrı kâğıtlara yazılıp sayfa aralarına yapıştırılmıştır.

Talik kâğıdı: Talik yazı yazmak için hazırlanan kâğıtlara verilen ad. Nakışlı ya da ebrulu bir kâğıt üzerine bundan 4-5 mm ufak olan Hind âbâdîsi veya benzeri kâğıt ortasından yapıştırılırdı. İstanbul'da bu kâğıdı hazırlayanlar kâğıdın köşelerine soğuk damga basarlar yahut altın varak üzerine isimlerini yazarlardı.

Tavlama: Kâğıdın sertliğini gidermek için yapılan işleme denir.

Tekali: Eski kâğıt çeşitlerinden birinin adıdır. Tek bir sayfadan ibarettir. Aynı kâğıdın iki sayfa olanına 'çiftali' denilirdi.

Zernişan: İrili ufaklı altın noktalarla süslenmiş kâğıtlara verilen ad.

KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE KÂĞIT

Kâğıt, medeniyetin tekâmülünde yadsınamayacak derecede önemli bir yere sahip olmakla beraber çeşitli bilim dalları ve edebiyat zaviyesinden bakıldığında ise bu önemin kat-be-kat fazlaştığı görülmektedir. 13. ve 19. yüzyıllar arasında varlığını sürdürmüş olan klasik Türk edebiyatı da şüphesiz aynı önemi hâizdir. Matbaanın henüz rol almadığı yahut yaygınlaşmadığı asırlarda edebî eserler, müellifler ve müstensihler tarafından kâğıtlara yazılmak sureti ile çoğaltılır ve insanlığın hizmetine sunulurdu. Elbette, öncesinde şâir/nâsir eserini kâğıtlara yazar ve onunla hem-hâl olurdu. Yukarıda bahsedildiği üzere, kâğıda çeşitleri ve renklerine göre farklı anlamlar yüklenirdi.

Klasik Türk şiirinde ‘kâğıt’ kelimesinin yanı sıra ‘varak, levh’ gibi kelimelerin varlığı da söz konusudur. Hatta çoğu zaman kâğıt yerine ‘varak’ kelimesinin kullanıldığı muhtemeldir ve bu kelimelerin bazen farklı mânâlar ihtivâ ettikleri de bilinmektedir. Fakat bu çalışmada, ‘varak’ ve ‘levh’ kelimelerinden ziyâde ‘medeniyet hamuru’ olarak nitelendirilen ‘kâğıt’ kelimesinin şâirlerin hayal dünyasında nasıl bir yer edindiği ve ne tür inceliklere yahut mazmunlara konu olduğunun cevabı aranmıştır. Bu esnada, 13. asırdan 19. asra kadar hemen hemen her yüzyıldan pek çok şâirin Dîvân’ı dijital yolla taranmıştır. 110 adet civarında olan bu dîvânların tarama işlemi titizlikle yapılmış ve basılı dîvânlarda karşılığı aranarak kontrol edilmiştir. Çalışma evreni olarak klâsik Türk şiirinin tamamı kabul edilmiş; örneklem alanı olarak da divanlardan elde edilen malzemelerin yeterli kanâat oluşturduğu düşüncesiyle çalışma, aşağıdaki metinlerle sınırlandırılmıştır. Netice itibariyle, Klâsik Türk şiirinin ‘kâğıt’ hakkında neler söylediği fazlasıyla ortaya çıkmıştır. Takriben, söz konusu dîvânların 63’ünde ve 300’den fazla beyitte ‘kâğıt’ kelimesinin geçtiği ve 21 civarında ‘kâğıt’ redifli şiir olduğu tespit edilmekle birlikte bu sayının daha fazla olabileceği düşünülmektedir.

Şiirlerinde ‘kâğıt’ kelimesi geçen ve örneklem alanını oluşturan şâirler, yüzyıllara göre şöyledir: Yunus Emre (13. yy.), Ahmedî (14.yy.), Kadı Burhâneddin (14. yy.), Ahmed Paşa (15. yy.), Hamdullah Hamdî (15. yy.), Mesihî (15. yy.), Necâtî (15. yy.), Nesîmî (15. yy.), Revânî (15.-16. yy.), Tâcizâde Câfer Çelebi (15. yy.), Âhî (16. yy.), Ahdî (16. yy.), Âşık Çelebi (16. yy.), Bâkî (16. yy.), Emrî (16. yy.), Hasan Ziyâî (16. yy.), Hayâlî

Bey (16. yy.), Hayretî (16. yy.), Helâkî (16. yy.), Kütahyalı Rahimî (16. yy.), Meâlî (16. yy.), Mürekkepçi Enverî (16. yy.), Nev'î (16. yy.), Süheylî (16. yy.), Yahyâ Bey (16. yy.), Zâtî (16. yy.), Azmî-zâde Hâletî (17. yy.), Mezâkî (17. yy.), Nâbî (17. yy.), Nâmî (17. yy.), Nef'î (17. yy.), Nehcî (17. yy.), Sâbir Parsâ (17. yy.), Sâkîb Dede (17. yy.), Şeyhülislam Yahyâ (17. yy.), Tecellî (17. yy.), Tûrâbî (17. yy.), Vahyî (17. yy.), Arpaemîni-zâde Sâmi (18. yy.), Cesârî (18. yy.), Fasihî (18. yy.), Hafid (18. yy.), Haşmet (18. yy.), Hâzık (18. yy.), Kâmî (18. yy.), Kâtibzâde Mustafa Sâkîb (17.-18. yy.), Mirzâ-zâde Sâlim (18. yy.), Muvakkît-zâde Pertev (18. yy.), Nâşid (18. yy.), Neccarzâde Rızâ (18. yy.), Nedim (18. yy.), Nevres-i Kadîm (18. yy.), Neylî (18. yy.), Rezmî (18. yy.), Sa'îd Giray (18. yy.), Şeyh Gâlib (18. yy.), Şeyhülislam Es'ad (18. yy.), Tırsî (18. yy.), Tokatlı Kânî (18. yy.), Antepli Aynî (19. yy.), Âsaf (19. yy.), Hâlet Efendi (18.-19. yy.), Mütevelli-zâde Ömer İhyâ (19. yy.), Nigârî (19. yy.).⁴²

⁴² Dîvânlardan alınan örnek beyitler için her sayfada ayrı ayrı dipnot gösterilmemiştir. Beyit alıntıları yapılan dîvânlar ve künyeleri sırasıyla şöyledir: Ali Nihat Tarlan, *Ahmet Paşa Dîvânı*, Ankara 1992; Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Dîvânı-Tenkitli Metin*, Ankara 1990; Yaşar Akdoğan, *Ahmedi Dîvânı I-II: Tenkitli Metin ve Dil Husûsiyetleri*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türkiyat Araştırma Merkezi Tez nr. 2054, İstanbul 1979. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>); Hüseyin Akkaya, *Nevres-i Kadîm ve Türkçe Dîvânı: İnceleme Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım (1. kısım: inceleme) / Abdürrazzak Nevres*, Yay. Şinasi Tekin, Gönül Alpay Tekin, Cambridge: Harvard University 1995; Yasemin Akkuş, "*Benderli Cesârî'nin (Ölüm: 1829) Dîvânı ve Divançesi (İnceleme- Tenkitli Metin)*", Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul 2010. 1447 y. (Danışman: Prof. Dr. Sebahat Deniz); Mustafa Kaçalın, *Âhî (1476-1517) Dîvânı*, (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78356/ahi-divani.html>); Mehmet Gürbüz, *Rezmî Dîvân Safiye Sultan-zâde Mehmed*, Ankara 2012; Ali Nihat Tarlan, *Zâtî Dîvânı, C.II.*, İstanbul 1970; Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, *Dîvân / Yahyâ Nev'î*, İstanbul 1977; Ali Emre Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî ve Dîvânı*, Ankara 1999. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78375/hamdullah-hamdi-divani.html>); Hüseyin Ayan, *Nesimî Dîvânı*, Ankara 1990; M. Esat Harmancı, *Süheylî Ahmet bin Hemdem Kethüdâ Dîvânı*, Ankara 2007; Nâci Okçu, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara 2013; Ekrem Bektaş, *Muvakkît-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*, (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78387/muvakkitzade-pertev-divani.html>); Muhsin Macit, *Nedim Dîvânı*, Ankara 1997; Fatîm Davud, *Hâtîmetü'l-Eş'âr (Fatîm Tezkiresi)*, Hazırlayan: Ömer Çifçi; Ali Nihat Tarlan, *Hayâlî Bey Dîvânı*, Ankara 1992; Edith Ambros, *Candid penstrokes: the lyrics of Me'âlî an Ottoman poet of the 16th century*, Berlin 1982; Ahmet Mermer, *Kütahyalı Rahimî ve Dîvânı*, İstanbul 2004; Halûk Gökalp, "*Fasihî Dîvânı: İnceleme-Metin*", Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana 2001. (Danışman: Doç. Dr. İ. Çetin Derdiyok); Adnan İnce, *Mirzâ-zâde Mehmed Sâlim Dîvânı*

Tespit edilen 21 adet ‘kâğıt’ redifli şiirin şâirlerine göre dağılımı şöyledir: Hayâlî Bey, Şeyhülislam Yahya, Mezâkî, Tecellî, Es’ad, Fasihî, Neylî, Tırsî, Sa’îd Giray, Şeyh Gâlib ve Nigârî l’er adet; Nâmî, Vahyî, Cesârî, Rezmî, Mirza-zâde Sâlim ise 2’şer adet ‘kâğıt’ redifli şiir kaleme almışlardır.

‘Kâğıt’ kelimesinin şiirdeki kullanımına sayısal olarak bakıldığında öne çıkan şâirler sırasıyla şunlardır: Vahyî, Tırsî, Cesârî, Mirzâ-zâde

Tenkitledi Basım, Ankara 1994; Ahmet Mermer, *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı’nın Tenkitledi Metni*, Ankara 1991; Hasan Kavruk, *Şeyhülislam Yahyâ Divânı*, Ankara 2001; Kâzım Yoldaş, *Sâbir Parsâ Divânı*, İstanbul 2005; İsmail Erünsal, *The Life and works of Taci-zade Ca’fer Çelebi: with critical edition of his Divan*, İstanbul 1983; Bayram Ali Kaya, *Azmi-zâde Hâletî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı’nın Tenkitledi Metni*, Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne 1996. (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Kâşif Yılmaz); Ali Fuat Bilkan, *Nâbî Divânı*, C.1-2, İstanbul 1997; Mehmet Arslan-İsmail Hakkı Aksoyak; *Haşmet Külliyyatı: Divân, Senedü’s-şu’arâ, Vilâdet-nâme (Surnâme), İntisabü’l-mülk (Hab-nâme)*, Sivas 1994. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78376/hasmet-kulliyati.html>); M. A. Yekta Saraç, *Emrî Divânı*, İstanbul 2002. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78368/emri-divani.html>); Kadriye Yılmaz, *İbrahim Tırsî Divânı İnceleme-Tenkitledi Metin-Sözlük*, Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta 2001. (Danışman: Doç. Dr. Sadık ERDEM) (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78406/tirsi-divani.html>); Cemal Kurnaz-Mustafa Tatçı, *Ümmî Divân Şâirleri ve Enverî Divânı*, Ankara 2001; Sabahattin Küçük, *Bâkî Divânı Tenkitledi Basım*, Ankara 1994; Ali Nihat Tarlan, *Necâti Beg Divânı*, Ankara 1992; Hakan Taş, *Vahyî Divân ve İncelenmesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2004. (Danışman: Doç. Dr. A. Azmi Bilgin) (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78408/vahyi-divani.html>); Ahmet Yenikale, *Nâmî Divânı ve İncelenmesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2002. (Danışman: Doç. Dr. M. Yekta Saraç). (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78389/nami-divani.html>); Mehmet Kırbıyık, *Kâtib-zâde Mustafa Sâkib: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divânı’nın Tenkitledi Metni*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya 1999. (Danışman: Doç. Dr. Emine Yeniterzi) (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78381/katibzade-sakib-divani.html>); Mehmet Çavuşoğlu, *Yahyâ Bey Divân Tenkitledi Basım*, İstanbul 1977; Müberra Gürgendereli, *Mostarlı Hasan Ziyâ’î Divânı*, Ankara 2002. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78386/mostarli-ziyai-divani.html>); Filiz Kılıç, *Âşık Çelebi Divânı*, (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78359/asik-celebi-divani.html>); Mehmet Arslan, *Antepli Aynî Divânı*, İstanbul 20017; Saadet Karaköse, *Sa’îd Giray Divânı*, (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78397/said-giray-divani.html>); Ziya Avşar, *Revânî Divânı*, (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78396/revani-divani.html>); Metin Akkuş, *Nefî Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993; Ahmet Arı, *Sâkib Dede ve Divânı / Mevlevîlikte Bir Hânedanlık Kurucusu*, Ankara 2003. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78398/sakib-dede-divani.html>).

Sâlim, Şeyh Gâlib, Şeyhülislam Yahyâ, Nâmî, Rezmî, Hayâlî vb. Bu sıralamaya göre 18. yüzyıl için, 'kâğıt'ın gerek terimsel gerekse imgesel olarak kullanımının en yoğun olduğu dönemdir, denilebilir. Netice itibarıyla klâsik şiirde 'kâğıt', 13. ve 14. yüzyıllarda varlık kazanmakla birlikte 15. ve 16. yüzyıllarda artarak devam etmiş, 17. ve 18. yüzyıllarda ise klâsik şiirin hayâl dünyasında zengin ifadelerle daha kalıcı bir yer edinmiştir.

Çeşidi ve rengi ile şâirler tarafından söz konusu edilen 'kâğıt', aynı zamanda âşık/şâir ve maşuk tipinin hususiyetlerini ve ilişkilerini betimleyen bir teşbih / teşhis unsuru olarak da işlenmektedir. Sonuç itibarıyla, kâğıt ile canlanan tüm bu hayal tasvirleri belli başlıklar çerçevesinde incelenirse daha iyi anlaşılacaktır.

Beyitlerin seçiminde, şâir çeşitliliğinden ziyade 'kâğıt' mazmunu çerçevesinde oluşan farklı ve orijinal imgelere yer verilmeye çalışılmıştır.

a) K â ğ ı t - Ş â i r İ l i ŝ k i s i :

Şâir ile hislerini -kalem vasıtasıyla- döktüğü kâğıt arasındaki ilişki şüphesiz önemli bir mevzûdur ve şâirin kâğıda bakış açısı çoğu zaman dostânedir; fakat bazen bu müsbet bakışın tam tersi yönde tezâhür ettiği de görülmektedir. Yine de kâğıt, kalem, divit, hokka vb. şâirin ayrılmaz bir parçası olarak addedilmektedir.

Şâirler için kâğıt, her dâim duygularını dile getirmelerini sağlayan mühim bir vasıta olmuştur. Ahmedî, aşağıdaki beytinde sevgiliyi methetmek üzere gece gündüz kâğıda yazdığını, tüm zamanının bu şekilde geçtiğini ifade etmektedir. Şâirin karası da akı da budur; yani gecesini gündüzü böyle geçer ve kâğıda yazma eylemi neticesinde akı(gündüzü) kâğıt, karası(gecesi) da kâğıdın üzerindeki yazılar olur:

Gice gündüz yazar *kâğıdda* medhin

Budurur Ahmedî'nün karası ağı

(G. 708 / 13, Ahmedî)*

* Kâğıt ile ilgili alınan örnek beyitlerde parantez içinde verilen sayıların ilki şiir numarası, ikincisi beyit numarasıdır. Örnek alınan beyitler, sayıca fazla olduğundan alıntı yapılan kaynaklar 'Kaynakça' kısmında belirtilmiştir. Kısaltmalarda; "G Gazel, K Kaside, M Mesnevi, T Tarih, Kt. Kır'a, Mh. Muhammes, Mr. Murabba', Md. Medhiye, Mk. Mukatta', Tcb. Terci'-bend, Mf. Müfred" demektir.

Ahmet Paşa, sözlerini yazıya döktüğünde kendi yanmakla kalmayıp kalem de ateşlerde yanar, diğer yandan sözlerini yazdığı kâğıt da tutuşuverir. Şâirin aşka dâir ve aşk ateşiyle kavru lan yüreğinden çıkan her sözü yakıcıdır:

Ahmed sözünü yazıcak özüm köyünür kim
Kâğıd tutuşup odlara yanar kalem ey dost (G. 16 / 5, *Ahmet Paşa*)

Yunus Emre, Mevlâ yolunda yapılan işte yahut yazılan şiirde, kâğıdın ve mürekkebin tükenmeyeceğini, kalemlerin ise aşınmayacağını belirtmektedir. İlâhî feyz ile tüm bu unsurlar bereketlenerek artacaktır:

Kâğıdları dükenmez ne hod mürekkepleri
Aşınmaz kalemleri kâyimlerdür ol işde (301 / 11, *Yunus Emre*)

Nevres-i Kadîm, ne kadar çok şiir yazdığını ve kalemine hâkim olmadığını anlatmak için şöyle demiştir: “Kalem, mürekkep şişesine gire çıka kendini mahvetti, elimdeki kâğıt ise mürekkebe bulandı.” Kalem kişileştirilmiş ve sanki mürekkep şişesine kendi girip çıkarak cismini harap etmiştir. Elindeki kâğıda o kadar çok yazmıştır ki kâğıt, mürekkeple dolmuştur:

Kalem devâta gire çıka mahv idüp cismin
Elimde *kâgaz* olurdu mürekkeb-i tekrâr (K. 25 / 45, *Nevres-i Kadîm*)

Şâir, ne yapıp ettiğini yazabilmek için kalem, devat ve kâğıt nerde, diye sorar:

Dediler söyle yaz her ne kılıpsan
Dedim devât-ı kalem *kâğıdı* kanı (G. 439 / 38, *Nesîmî*)

18. ve 19. yüzyılda dahi şâirlerin kâğıt edinme husûsunda sıkıntıya düştüğü görülmektedir. Elinde hiç kâğıt kalmayan Cesârî, muhtemelen bir arkadaşından yahut sevgiliden lutf edip birkaç deste kâğıt göndermesini istemektedir:

Kâğıdun kalmadı âsârî hele hiç bende
Birkaç deste bana lutf ile gönder *kâğıd* (G. 150 / 4, *Cesârî*)

“Kâğıdın bağı yufka, kalemin ise gözleri yaşlı iken dert ve elemi ne olduğunu nasıl yazayım?” Kâğıdın bağırının yufka olması hem gerçek mânâda inceliğine işaret eder hem de onu kişileştirerek çok merhametli, her şeye dertlenen biri yapar. Kalem ise mürekkep ile gözyaşı benzerliği çerçevesinde ve kişileştirilerek devamlı ağlayan biri olur. Şâir, dolayısıyla derdi ve elemi nasıl yazacağını bilememektedir:

Nice tahrîr ideyin vasfını derd ü elemün
Bağrı yufka kâğıdun gözleri yaşlı kalemün (G. 58 / 1, *Âhî*)

Kâğıt, her şâirin şiirinde farklı bir hayâl dünyasına ortak olurken Rezmî, onu kendisine sırdaş yapmıştır. Duygu ve düşüncelerin yazıldığı kâğıt, şâirin sırrına ortak olmakta ve o sırrı saklamaktadır. Şâir, bundan dolayı kâğıda olan minnet duygularını dile getirmekte ve yüzünün iki cihanda da ak olmasını istemektedir. Teşhis sanatıyla kişileştirilen kâğıt, hem sırdaş hem yüzünün ak olması özelliğiyle insana benzetilmiştir. Tabii, kâğıdın zaten ak olduğunu da unutmamak gerekir:

İki cihânda yüzi ag olsun
 Saklar esrârımı müdâm *kâgaz* (G. 84 / 2, *Rezmî*)

Zâtî, şiirlerinin yakıcılığını söz konusu ettiği aşağıdaki beyitte, tüm yakıcı aşk şiirlerini bir araya getiren Dîvânı'nın neden yanmadığını sormakta ve şöyle cevap vermektedir: “Yoksa şiirleri yazdığın kâğıt, semender kanadından mıdır?” Kâğıt (müşebbeh), ateşte yaşamasıyla meşhur ve efsanevi bir hayvan olan semenderin kanadına(müşebbehün bih) teşbih edilmiştir. Aşk ateşinin yakıcılığını barındıran şiirlere dayanabilecek kâğıt, ancak semenderin(âşıkın) kanadı (kâğıdı) olabilirdi, bu sebeple şâirin Dîvânı yanmamaktadır:

Yohsa Zâtî *kâğıdı* perr-i semenderden midür
 Sûz-ı şi'ründen ne için yanmaya dîvânun senün (G. 802 / 5, *Zâtî*)

Nev'î, günlerce inzivada kalıp bir şeyler yazıp çizmemesini uzlet kınının paslanması olarak tarif etmektedir. Kının içindeki paslanan şey ise lisan kılıcıdır. Uzun zaman sonra ise lisan kılıcının pasını atıp onu keskin hâle getirmiş ve bunu da kâğıt ile imtihan etmiştir. Eskiden, kılıcın keskinliğini anlamak için kâğıt dikine kesilirdi. Hem bu âdete atf vardır hem de şâirin kâğıda bol bol şiir yazması ile lisanının pasını silip atması söz konusu edilmiştir:

Jeng idi uzlet niyâmında nice eyyâm idi
Kâgad ile eyledüm tîg-ı lisânım imtihân (K. XXXVII / 31, Nev'î)

Şevküm beyânına elüme çün kalem alam
 Dil rikkat ile **kâğd** u eşküm medâd olur (G. LXIII / 2, Hamdullah
 Hamdî)

Hamdî, yukarıdaki beyitte gönü(müşebbeh) kâğıda(müşebbehün bih), gözyaşını ise kaleme teşbih etmektedir. Şâir, arzularını beyan etmek üzere kalemi eline aldığı anda gönül, inceliğiyle kâğıt olur; gözyaşları ise kalem. Böylece, kaleme gerek kalmaz. İsteklerini gönül kâğıdına dökmek isteyen âşık, gözyaşlarını tutamaz. Gözyaşları kalemin mürekkebi olur. Gönülün inceliği ve yufkalığı ile kâğıt arasında ilgi mevcuttur. Velhâsıl âşık/şâir, arzularını gözyaşı kalemiyle gönül kâğıdında beyan eder.

Aşağıdaki beyitte renk ve şekil itibariyle kefen(müşebbeh), kâğıda(müşebbehün bih) ayrıca sadece şekil itibariyle ağız divite(hokka) parmak da kaleme benzetilmiştir. Şâir, parmağı kalem gibi kullanarak mürekkep almak üzere hokkaya yani ağza sokup kâğıda yani kefene yazılmasını istemektedir. Dünya hayatının geçiciliğinden ötürü bunu çabuk yapmasını söylemektedir. İnsanoğlunun ağzından çıkan sözler, ölene dek yazılmaktadır. Bir nevi bu durumu ele alan şâir, ölümü anımsatmakta; her şeyin senin ağzında ve elinde, ne yaz(p)acaksan bir an önce yaz(p) demektedir:

Dedi ağzun devât parmak kalemdür
Kefen kâğıt durur tiz yazgıl anı (G. 439 / 39, Nesimî)

Süheylî, gül yaprağını(müşebbeh) al kâğıda(müşebbehün bih), çiğ tanelerini ise inciye teşbih ederek şöyle demektedir: “Yeni açmış gül yaprağının üzerine düşmüş çiğ taneleri, tıpkı al kâğıdın üzerine konulmuş emsalsiz inci gibidir.” Al renkli kâğıttaki inci taneleri, şâirin şiirine ve sözüne istiâredir. İlk bakışta al kâğıt, kırmızı gülün yaprağı gibi ve üzerindeki inci misali sözler de gül yaprağının üzerine düşen çiğ taneleri gibi görünse de işin aslı, kâğıda yazılmış sözlerden ibarettir. Şâir, kendini methetmek için bu beyti söylemiştir:

Görinen jâle degül berg-i gül-i ter üzre
Al kâğıdda konulmuş nice dürr-i şehvâr (K. 22 / 8, Süheylî)

Aşağıdaki beyitte ‘haber getiren, haberci’ özelliğiyle kâğıt, peygambere benzetilmiştir. Şeyh Gâlib, şöyle demektedir: “Gâlib’in sihirli ülkesini feth etmeye mucize olarak şiir, kılıç olarak lisan ve haberci olarak kâğıt yeter.” İnsanoğluna gönderilmiş peygamberler; mucize göstermeleri, mesajlarını tebliğ etmek için gerekirse kılıçlarını kullanmaları ile bilinmektedirler. Gâlib, bu kutsal ve sıradışı özellikleri kendi şiirine hasretmiştir. Üslûbunu ve şâirliğini sihirli bir ülkeye benzeten şâir, bu sihri idrâk ve feth etmek için kâğıt, şiir ve dil yeterli olacaktır. Kullandığı kâğıt, peygamber gibidir, yazılanı (haberi) ulaştırır. Şiiri, o peygambere (kâğıda) verilen mucize gibidir ki kâğıdın vazifesi o haberi (mesajı) yaymaktır. Dil ise şâirin hedefine ulaşmak için kullandığı kılıç gibidir:

Feth ü teshîre yeter kişver-i sihr-i Gâlib
Mu’cize şi’r ü zebân tîg u peyember *kâğıd* (G. 54 / 8, Şeyh Gâlib)

Pertev’in neş’e bahşeden beytinin yanında, Nef’î’nin *Sahbâ-nâme’si* bir köşeye atılmış müsvedde kâğıt gibidir:

Bu beyt-i neş’e-bahşânun ki Sahbâ-nâme-i Nef’î
Atılmış *kâgez-i tesvîd*dir bir gûşede gûyâ (Kt. IV / 5, *Muvakkit-zâde Pertev*)

Bir araya gelmesi müşkil olan ateş ve pamuğu sihir ile bir araya getiren Zâtî, gönlü penbe kâğıda ateşi ise şiire benzetir. Gönlün pamuk - kâğıdın imalinde pamuğun rolünü de eklemek mümkündür- kadar çabuk ateşlerde yanmasının yanı sıra ‘penbe’ kelimesi ile kâğıdın rengini de belirtir ki bu aynı zamanda gönlün de rengidir ve ateşten şiirin böyle bir gönül kâğıdının üzerine yazılsa da yanıp tükenmeyişi şüphesiz âşığın/şâirin sihride (aşkında) gizlidir:

Sihir ile cem’ eyledüm bir yire nâr u penbeyi
Ol nedür didüm didi dil *penbe kâgad* nâr şi’r (G. 346 / 6, Zâtî)

Nedîm’e göre, mıstar ile satırlanmış kâğıda şiir yazmak, ev sahibi kalemin şiirin edâsını (misafiri) merdivene benzeyen satırlara kadar uğurlaması gibidir. Bu beyitte kâğıt, üzerine kabartma satır çekilmiş ve yazı yazılan bir nesne olarak gerçek anlamda kullanılmakla birlikte; aynı zamanda merdivenleri olan bir eve de teşbih edilmiştir ki ev sahibi de kalemdir. Misafirlige gelen şiir ve edâsı, kalem tarafından önce ağırlanır sonra da merdivenlere (satırlara) uğurlanır. Ayrıca ‘beyit’ kelimesinin ‘ev’,

‘mısra’nın ise ‘kapı kanadı’ anlamından yola çıkıldığında kalemin, misafiri yani ‘edâ’yı evden kapıya kadar uğurlama kurgusu daha belirgin hâle gelmektedir:

Mıstarlı kâğıd üzre yazup nazmı gûyîâ
Teşyi’ eder edâyı kalem nerdübâna dek (G. 59 / 4, Nedîm)

Cesârî, kâğıt redifli gazelinde kâğıdın rengine göre bir imaj yaratmıştır. Şeker renkli kâğıdın hoş olduğunu, fakat kara bahtının açılması için beyaz renkli kâğıdı tercih ettiğini söyler. Ayrıca fıstıkî renk kâğıdı da şiirinde zikrederek, o dönemde bir şâir için kâğıdın ve renginin ne kadar mühim olduğunu, husûsî mânâlar taşıdığını anlatmaya çalışır:

Kanı maksudumuzun hâsılı hoş-ter *kâğıd*
Kanı ol *fıstıkî reng* rûy-ı mutahhar *kâğıd* (G. 150 / 1, Cesârî)

Şekerî rengi de hoş lîki *beyaz*dan geçmem
Kara bahtum açılır olsa münevver *kâğıd* (G. 150 / 2, Cesârî)

Şâir ile kâğıdın ilişkisini farklı imgelerle ortaya koyan diğer beyitlerden bazıları şunlardır:

Eş’ârımı hep kâğıd-ı yelpâzeye yazdum
Yârâna benim bâd-ı hevâ çok eserim var (Mehmed Hıfzî Efendi)

İmrü’l-Kays gibi oldu Hayâlî hakkım
Bu fesâhatle der-i Ka’beye asmak kâğıd (G. 46 / 5, Hayâlî Bey)

Gâlib gül-i mazâmin ü elfâz-ı sadeden
Kâğıd siyeh-bahâr sefid ü siyâh u sürh (G. 50 / 7, Şeyh Gâlib)

b) K â ğ ı t v e Â ş ı k - M â ş u k - A ğ y â r İ l i ş k i s i :

Bünyesinde her dâim sanatlı anlatımları barındırmış ve anlam derinliğini muhafaza etmiş olan klâsik şiirin hayâl dünyası, çoğunlukla âşık ve mâşuk etrafında şekillenmiştir. Zengin imgeler ve ideal ifâdelerle yüklü ‘kâğıt’ kelimesi âşık, mâşuk, ağyâr gibi tiplerin yaşantılarına orijinallikler katmış ve bu anlamda şâirlere yeni malzemeler sunmuştur. Kâğıt, şâirlerin hayâl âleminde “âşık, âşığın gönlü, çehresi, gözü, yanağı” yahut “mâşukun yüzü, yanağı, alnı” gibi benzetmelerle anlam bulmuştur. Aynı zamanda

sevgiliye sunulan ya da onun için yazılan şiirlerde kullanılan kâğıt, en iyi cins kâğıt (Âbâdî) olmalı ve şeker yahut al renkli olmalıdır.

Me'âlî'ye ait olan aşağıdaki beyitte kalem, ince ve uzun olduğu için sevgilinin parmağına teşbih edilmiştir. Kâğıt (müşebbeh) ise âşığa (müşebbehün bih) benzetilerek kapalı istiâre yapılmış ve de kişileştirilmiştir. Kâğıt (âşık), kalemin yazmak üzere yanına her gelişinde yüzüne gülmektedir. Çünkü kalem, sevgilinin parmağını andırmakta ve kâğıt da bundan dolayı sevinmektedir. Aynı zamanda kalemlle yazılan kâğıdın yüzeyinin değişmesi ve güler gibi bir hâl alması da söz konusudur:

Yâr engüştine benzersin diyü cânâ *kâğıd*
Geldügince yanına güler yüzine hâmenün (G. 216 / 4, Me'âlî)

Rahîmî, aşağıdaki beytinde sevgiliye şöyle seslenmektedir: “Gözyaşı kâtibim, çehreme senin yanaklarının özelliklerini yazarken, hazan yanımda al kâğıttan bir defter tuttu.” Âşığın gözyaşları mürekkep, çehresi ise kâğıt misâlidir. Sevgilinin yanağını vasfetmek isteyen âşık, gözyaşlarını tutamaz ve o gözyaşları hem kâtip olur hem de mürekkep. Kanlı akan gözyaşı, âşığın kâğıt misâli çehresine sevgilinin yanağının özelliklerini yazar. Ve âşığın hazana teşbih edilen sararmış çehresi, kanlı mürekkeple ala boyanır ve al kâğıt oluverir. Netice olarak, sevgilinin al yanaklarının kırmızılığı farklı bir işlevle de olsa âşığın çehresine aksetmiş olur:

Vasf-ı haddün kâtib-i eşküm yazarken çihreme
Al kâğıddan yanumca tutdı bir defter hazân (K. 3 / 17, Rahîmî)

Yukarıdaki iki beyitte de âşık ile kâğıt arasında benzerlik kurulurken bu beyitte tam aksi bir örnek söz konusudur. Teşbih ve leff ü neşr sanatı etrafında kurgulanan aşağıdaki beyitte, âşık kaleme mâşuk (müşebbeh) ise kâğıda (müşebbehün bih) benzetilmiştir. Kalemin yazarken mürekkebinin akıtması ile âşığın devamlı gözyaşı dökmesi arasında ilgi kurulmuştur. Mâşuk, kendisi için gözyaşı dökülen olması sebebiyle mürekkebin damladığı kâğıda teşbih edilmiştir. Bu durumda, âşık ağlayıp gözyaşı dөktükçe mâşuk da bu duruma sevinmekte ve gülmektedir. Bu tıpkı mürekkebin kâğıda dökülmesi ile kâğıdın çehresinin değişmesi ve sanki gülmesi gibidir:

Benzeyüp âşık u ma'sûka kalem *kâğıd* ile
Birisi ağladuğınca birinin yüzi güler (G. 239 / 2, *Meâlî*)

Alalı âhımını benim o felek
Kâğıt uçurmasına döndü felek (G. 282 / 1, *Hayâlî Bey*)

Hayâlî Bey, yukarıdaki şiirinde feleği(müşebbeh) kâğıt uçurtmaya (müşebbehün bih) teşbih etmektedir. Şâire göre; felek, âhımını aldığından beri kâğıttan bir uçurtma gibi dönüp durmaktadır. Âşığın âhı öylesine kuvvetlidir ki feleği bile kâğıt bir uçurtma gibi oradan oraya savurabilir ve bunun neticesinde dönmesine sebep olur.

“Kâğıt, sanki bir yolcudur. Sevgilinin saçı ve yüzünün hevesiyle seher vakti yola çıkar, akşamı Çin’de geçirir.” ‘Rûy-seher’ ve ‘zülf-Çin’ arasındaki şekil ve renk ilişkisi ile meydana gelen hayal dünyasında kâğıt, sefer erbabı olarak sabah orda akşam burada vaktini geçiren biri olarak teşhis edilmiştir. Bunu yapmasına sebep mâşuğun saçı ve yüzüdür. Aydınlık ve parlak yüzü ile ‘seher’ vakti arasında ve kıvrımlı saçları ile büklüm, kıvrım manasına gelen ‘çin’ ve saçlarının siyahlığı ile akşam vakti arasında anlam ilişkisi mevcuttur. İlâveten, kâğıdın ilk bulunduğu yer olan Çin ülkesine gitmesi de söz konusu edilmiştir:

Hevâ-yı rûy u zülfünle çü *erbâb-ı sefer* gûyâ
Seher kalkıp yerinden Çin’de ahşam eder *kâgaz* (G. 41 / 3, *Mirzâ-zâde Sâlim*)

Âşık, kendini kâğıda resmedilmiş Mecnûn’a benzettiğini söyler; gece saçlı mâşuk (Leylâ) da cevaben şöyle der: “Öyleyse bizi bırak, (madem kâğıttaki resim gibisin) sen duvara yapış!”

Şekl-i Mecnûn gibiyin *kâgada* yazulı didüm
Ol saçı Leylî didi ko bizi divâra yapış (G. 594 / 3, *Zâtî*)

“Gönül tomarını, o açmadan önce sevgiliye ben açayım. İki parmak kâğıt, benim hâlimi anlatmaya yetmez.” Kâğıdın küçüklüğüne binâen kullanılan iki parmak kâğıt çeşidi ile âşığın gönül tomarı arasında tezat oluşturulmuştur. Âşık, hissiyatını gönlünde biriktirir ve onlarca kâğıt yetmez. Gönül bir kâğıt tomarı oluverir ve her şey orada gizlidir. O tomarı sevgili açmadan önce, âşık açmak ve ona göstermeyi istemektedir:

Meğer açmazdan açam dilbere *tûmâr-ı dili*

Hâlimi arz edemez bir *iki parmak kâğıd* (G. 46 / 2, *Hayâlî Bey*)

“Gönül, mis kokulu saçlarına bağlı bir kâğıt olsa, âh ipliği sine kâğıdına mıstar çeker.” Şeyh Gâlib, gönül ve sine (müşebbeh) ile kâğıt(müşebbehün bih) arasında benzerlik ilişkisi kurarak gönlünü, sevgilinin anber kokan zülüflerine vurgun bir kâğıt olarak düşünmüştür. Bu durumun neticesinde, âşığın âh çekmesi kâğıda mıstar çekmek olarak değerlendirilecektir. Âh, uzunluğu ve iz bırakıcılığı sebebiyle ipe benzetilmiş ve gönül kâğıdını satırlamak amacıyla iz bırakmak üzere âh ipi ile mıstar çekilmiştir. Âşığın beyaz bir kâğıt gibi olan gönlü, sevgilinin saçlarına bağlanıp âh çekmesiyle şerha şerha olmuş ve o gönülde mâşuğun izi kalmıştır:

Olsa dil beste-i gîsû-yı mu'anber *kâğıd*

Rişte-i âh çeker sineye mıstar *kâğıd* (G. 54 / 1, *Şeyh Gâlib*)

Günümüz Türkçesinde de “kâğıdı kalemi eline alıp yazmak” ifâdesinin kullanıldığını hatırlatarak Mezâkî'nin aşağıdaki beytine göz atarsak; şâir, sevgilinin ayva tüylerini vâf etmek üzere eline kâğıdı kalemi aldığı anda hem kâğıt hem kâğıdın üzerindeki satırlar sevgilinin hoş kokusundan nasibini almışlardır. Kâğıt, sevgilinin yüzü iken kâğıdın üzerindeki satırlar ise sevgilinin ayva tüylerine teşbih edilmiştir:

Alınca vâf-ı hatunla ele kalem *kâğıd*

Mu'anber oldı hemân hem sûtûr u hem *kâğıd* (G. 55 / 1, *Mezâkî*)

Âşık, kâğıda derdini ve hissiyatını yazarken çoğu zaman o kâğıt gözyaşlarıyla ıslanır. Fakat aşağıdaki beyitte, dîvâne âşık kalem yerine kirpiklerinin ucuyla kâğıda yazmakta ve gamla döktüğü gözyaşları ise mürekkep vazifesi görmektedir. Netice ise; kâğıdın baştanbaşa âşığın gözyaşına bulanmış olmasıdır ki bunda da şaşılacak bir şey yoktur:

Sirişk ile n'ola âlûde olsa ser-te-ser *kâgaz*

Ser-i müjgânı ile âşık-ı şeydâ yazar *kâgaz* (G. 40 / 1, *Mirzâ-zâde Sâlim*)

Şeyhülislâm Yahyâ, sevgiliye şöyle seslenmektedir: “Ey can! Senden rahatlık ulaştıran bir mektubun gelmesine ne engel var? Ben, kendi

sözümü yazmaya kalksam; bana ne kâğıt ne de kalem dayanır.” Âşığın, canı gibi gördüğü cânânına söyleyecek o kadar çok sözü vardır ki bunları yazmaya kâğıt da kalem de dayanmayacaktır. Hâlbuki mektubu cânân yazıp gönderse şâir, hem bu yükten kurtulacak ve hem de ondan gelen bu mektupla kendisine rahat ve huzur erişecektir:

Benüm hod sözümi yazmağa döymez *kâgaz* u hâme
Ne mâni' gelse cânâ nâme-i râhat-resân senden (G. 254/4, *Şeyhülislam Yahyâ*)

“O âşıklar, sevgilinin ayağının tozunu mektup olarak yazmışlar, binlerce sözü kalemsiz ve kâğıtsız yazmışlar.” Sevgilinin ayağının tozu, mürekkep yapmak üzere kullanılmakta ve o tozlar, âşığın sevgiliye olan aşkını anlatmaktadır. Fakat ne mürekkep vardır ne kâğıt ne de kalem. Sadece mürekkebin ham malzemesi olan toz vardır. Ve o tozlar mürekkep olsaydılar, binlerce kelimeyi yazabilecek kudrete sahip olurlardı:

O âşıklar ki hâk-pâ-yı yârı nâme yazmışlar
Hezârân güft ü gü *bî-kâğıd* u bî-hâme yazmışlar (G.79/1, *Sâbir Parsâ*)

“Güle mektup yazdığı için kimse Ca'fer'i ayıplamasın; çünkü goncalar, gül tarafından başı bağlı bir mektup gibidir.” diyen şâir, mektubun kapalı(bağlı) olması ile goncanın açılmamış olması arasında şekil bakımından benzerlik kurmuştur. Gül misâli olan sevgiliye mektup yazmak, âşık için olağan bir durumdur. Bundan dolayı ayıplanmayı istemez ve bu duruma kendince bir açıklama getirir. Gül, henüz açılmamış bir gonca iken mektup gibi idi. İçinde sırları gizleyen ve yaprakları kapalı olan gonca, bu özellikleri ile başı bağlı (açılmamış) mektuba benzemektedir. “Başı bağlı” ifâdesinden aynı zamanda söz konusu gülün (sevgilinin) daha goncayken sahibinin belli olduğu ve bunun da âşığın kendisi olduğu anlaşılmaktadır. Kâğıt kelimesi, mektup anlamında kullanılmıştır:

Ca'fere 'âr itme *kâğıd* yazmadan kim güle
Goncalar gül canibinden nâme-i ser-bestedür (G. 32 / 5, *Tâcizâde Ca'fer Çelebi*)

“Sevgilinin oklarına hedef tahtası olmamayı ümit etsen ne olur! Ağlamaktan gözlerim beyaz kâğıt gibi oldu.” Şâir, sevgilinin bakışlarını

(kırpiklerini) oka benzetmekte ve bu bakışlar (ok), hedef tahtası misâli âşığın gözlerine atılmaktadır. Mecâzen, âşığın sevgiliden gelen bakışa dayanamayıp ağlaması ile hakikî manada, gözüne ok atılan birinin gözlerinin yaşarması ve her iki durumda da gözlerin kör olması söz konusu edilmiştir. Bu körlük ile gözlerin(müşebbeh) beyaz kâğıda(müşebbehün bih) dönmesi yani bembeyaz olması yine kör olduğunun işareti olarak algılanmalıdır:

Şabla-i tîr itmesen yârün n'ola kılsam ümîd
Ağlamaktan oldu çeşmüm nitekim *kâğıd sefid* (Mf. 54, Azmi-zâde
Hâletî)

Nâbî aşağıdaki beytinde Hatâyî kâğıt ile yanak arasında ve nazar kalemi ile nemli göz arasında leff ü neşr ve teşbih sanatlarını ustalıklı kullanmıştır. Bakış(nazar) kalemi nasıl Hatâyî kâğıda meyl edip yazmak isterse, âşığın yaşlı gözleri için de sade yanak(kâğıt) cezbedicidir; çünkü gözyaşlarını rahatça dökebilecektir. Ayrıca bu beyitte, iki ayrı kâğıt cinsinin kalite ve kullanım bakımından mukayesesi de yapılmaktadır. Hatâyî kâğıt, iyi cins kâğıt olduğundan ona ancak bakılır; gözyaşı ile hebâ edilmez. Sâde kâğıt ise herhangi bir özelliği olmayan kâğıttır ve âşığın gözyaşlarına uygundur:

‘Îzâr-ı sadeyedir incizâbı çeşm-i terün
Hatâyî kâğıdadur meyli hâme-i nazarun (G. 458 / 1, Nâbî)

Nâbî, meşhur beytinde şöyle demektedir: “O padişah gibi sevgiliye hâlîmi anlatmak için hangi birini kendime mahrem edeyim, bilmiyorum. Kalem eğri gönüllü, mürekkep yüzü kara, kâğıt ise ikiyüzlü...” Nâbî, tevriyeli olarak kullandığı bir kâğıt cinsi olan ‘iki yüzlü’ kelimesi yerine ‘dü-rû’ ifâdesini yani Farsça’sını tercih etmiştir. Beyitte kâğıt, mürekkep ve kalem kişileştirilmiştir. Âşık, padişaha (sevgiliye) hâlîni arz etmek üzere yazacağı mektup için kimseye güvenmemekte ve kimseyi sırlarına mahrem etmeyi istememektedir:

Kalem kec-dil mürekkeb rû-siyeh *kâğıd dü-rû* bilmem
Kimi itsem o şâha arz-hâlüm yazmada mahrem (G. 497 / 1, Nâbî)

La'lün hayâli kim varak-ı sînem içredür
‘Attâr san ki *kâğıd* ile sardı şekkeri (G. 128 / 2, Me’âlî)

Me'âlî yukarıdaki beytinde kâğıtla ilgili şunları söylemektedir: “Şeker satan bir attarın şekeri kâğıda sarması gibi, sevgilinin şeker misâli dudaklarının hayâlî de aşığın kâğıt gibi herşeyi sarmalayan sinisinin içindedir.”

Yasemin çehreli sevgiliye mektup yazmak isteyen Hayâlî Bey, yüzünün aksiyile ak kâğıdın hazan yaprağı gibi sararacağını ifade etmektedir. Böylece kâğıdı eline alan yasemin gibi beyaz çehreli sevgili de bu menfi durumdan etkilenecektir:

Dilesem yâr-ı semen-çehreme yazmak *kâğıd*

Aks-i rüyumla hazân bergi olur *ak kâğıd* (G. 46 / 1, *Hayâlî Bey*)

Şeyhülislam Yahyâ, aşağıdaki beytinde sevgilinin yüzünü al kâğıda teşbih etmektedir. Al kâğıt, saâdet ve üstünlük anlamlarına geldiği için genellikle sevgiliyle birlikte kullanılmaktadır. İlaveten, sevgilinin anber kokulu saçları siyah rengi itibariyle yazıya, kirpiklerinin gölgesi i'râba, benleri ise noktalara benzetilmektedir:

Rûy-ı dilber *al kâgaz* anberîn mü anda hat

Sâyesi müjânının i'râb benlerdür nukat (G. 167 / 1, *Şeyhülislâm Yahyâ*)

Pür-'arak ruhda degül hatt hüsnünü şerh itdiler

Bir zer-efşân *kâgaz-ı zîbâ-yı gül-gün* üstine (G. 305 / 4, *Fasîhî*)

Yukarıdaki beyitte Fasîhî, sevgilinin yanağını gül renkli kâğıda, ayva tüylerini ise o kâğıdın üzerine saçılmış altın tanelerine benzetmektedir.

Haşmet, aşağıdaki beytinde şöyle demektedir: “Ey sevgili! Senin tatlı dudağın sümbülün hatrına gelse, Nil renkli kâğıda sarılmış şeker kellesine döner.” Nil renkli kâğıt ile bir yandan sümbülün rengine atıf yapılmış diğer yandan da şeker sarılan kâğıdın rengi de söylenmiştir. Yâd etme eylemini gerçekleştiren sümbül (beyin-kelle), sevgilinin tatlı dudağı ile öylesine doludur ki dışarıdan bakanlar, şeker kellesinin nil rengindeki kâğıda sarılı olduğunu zannederler:

Kelle-i kande döner *kâğıd-ı nîlî* içre

Olsa yâd-ı leb-i şîrînine mazhar sümbül (K. 21 / 12, *Haşmet*)

“Eğer gönül çocuğumuz uçurtma uçurmak isterse, biz nazar ipini felek çadırından keseriz.” diyen Şeyh Gâlip, gönlünü uçurtma oyunu

oynamak isteyen bir çocuğa teşbih etmiş ve uçurtmanın ipi âşığın bakışları, kâğıttan yapılan gövde kısmı ise felek olmuştur. Âşığın gönül gözüyle feleği uçurtmaya döndürmesi, bir çocuk gibi onunla oynaması ve canı istediğinde nazar ipini keserek felekle ve dünya ile ilgili tüm alakasını bitirebileceğini ima etmiştir:

Tıfl-ı dilimüz *kâğıd-ı bâd* oynu dilerse
Târ-ı nazarı çetr-i felekden keseriz biz (G. 129 / 11, Şeyh Gâlib)

Tırsî'ye göre; sevgiliye arz-ı hâl etmek üzere mektup yazılacaksa, bu ancak kâğıt cinslerinin en değerlisi addedilen Âbâdî kâğıt ile yapılmalıdır:

Arz-ı hâl eylemeğe yâre yazarlar *kâgaz*
Meğer *Âbâdî* ola olmaz ana her *kâgaz* (G. XL / 1, Tırsî)

Gök renkli ve altın yaldızlı bir kâğıda ay yüzlü sevgili için mektup yazmak isteyen âşık, kâğıdın rengini gökyüzünden yaldızını ise âh kıvılcımlarından meydana getirir. Emrî, diğer beytinde ise al damgalı kâğıt cinsini, sevgiliye arz edilen bir mektupta, sevgiliye değer verme aracı olarak zikretmektedir:

Ol mâha nâme yazmağa *gök kâğıd* üstine
Her gice *zer-feşân* ider âhum şerârımı (G. 514 / 3, Emrî)

Nâmesin Emrî bu *al tamgalu kâğıd* itdüğü
Nâzükâne merhabaya el sunar cânâ sana (Mk. 14 / 2, Emrî)

Zâtî, mâşukun şeker gibi tatlı dudaklarını vasf etmek isteyince kâğıdın şeker renkli olması yönünde bir ihtar alır:

Didüm vasf-ı lebün yazsam gerekdür
Eyitdi kâgado olsun *şeker-reng* (G. 742 / 3, Zâtî)

Bâkî, sevgilinin zülfü ve yanağı ile kâğıt-gül yaprağı ve yazı-sünbül arasında üçlü bir teşbih oluşturarak şöyle demektedir: “Ey sevgili! Senin saçını ve yanağını vasf etmek üzere bir deftere yazsam; o defterin kâğıdı, kırmızı yanağına atfen gül yaprağı olurdu; defterdeki yazılar ise siyah saçlarına atfen sünbül olurdu.” Renk ve şekil etrafında teşekkül eden benzerlikleri şu şekilde söylemek mümkündür: Renk itibariyle yanağın, gülün ve kâğıdın al renkli olması ile şekil itibariyle yanak, gül yaprağı ve

kâğıdın hem narin hem de şeklen düz bir yüzeye sahip olmaları; renk itibariyle zülf, hatt ve sünbülün koyu renkli olması ile şekil itibariyle yine zülf, hatt ve sünbülün kıvrık bir yapıya sahip olmasıdır:

Yaraşur zülf ü ruhun vafına defter yazsam
Kâğıdı berg-i gül ola hat-ı defter sünbül (K. 24 / 41, *Bâki*)

Necâtî Bey, şiirinde sevgilinin kevser gibi olan dudaklarındaki tatlı ve saf suyu görünce şekerin eridiğini ve Şirin'in (sevgilinin) şekeri kâğıda sarıp öyle satması gerektiğini söylemektedir. Şeker, sevgilinin (şeker gibi) dudaklarındaki tatlı suyu görünce kendinden utanır, ezilir ve bunun yanı sıra kimyasal bir tepkime olarak şekerin suda erimesi de söz konusudur. O yüzden şekerin kâğıda sarılarak satılması ve sevgilinin de şeker gibi dudaklarını gizlemesi, açıkta tutmaması gerekmektedir:

Kevser lebün zülâlini görüp ezildi kand
Şirin budur ki *kâğıda burar* dahi satar (G. 58 / 5, *Necâtî Bey*)

Aşağıdaki Mirza-zâde Sâlim'in müfredinde, sevgilinin alnı parlak âbâdî kâğıda, kaşı ise o kâğıdın üzerindeki tuğraya teşbih edilmektedir:

Kaşın tuğrâ cebininin *kâğıd-ı âbâdî-i garrâ*
O tuğrâya serinde zülfün oldu zülfeler cânâ (*Mf.106, Mirza-zâde Sâlim*)

'Kâğıt' kelimesi ile Klâsik şiirin hayâl dünyasında rol oynayan kahramanların arasındaki ilişkiye bakıldığında bunun daha çok âşık-mâşuk etrafında teşekkül ettiği görülmektedir. 'Ağyâr' ve 'kâğıt' ilişkisine dâir birkaç tane örnek beyit bulunmakla birlikte bunlar da genellikle menfi mânâlar taşımaktadır.

"Ne ağyâra inan ne de onun mektubuna itibar et! Kâğıt, yanlış haberler getiren ikiyüzlü münafık gibidir." diyen Fasihî, ağyar ile kâğıdı ikiyüzlülük bakımından birbirine benzetirken aynı zamanda "ikiyüzlü" ifâdesini tevriyeli kullanarak bir kâğıt çeşidini de dile getirmektedir:

Ne ağyâra ne nâmesine i'tibâr eyle
İki yüzlü münâfıkdur virür yanlış haber *kâgaz* (G. 99 / 4, *Fasihî*)

Kâgaz ile söyleşürmiş hâlini dil-dâr ile
Müstehakdur alsalar ol kâfir ağyârdan harâc (G. 67 / 3, *Rezmî*)

c) Kâğıt ve Sosyal Hayat İlişkisi:

Kâğıt ile birlikte, sosyal hayata dâir pek çok husus gündeme gelmektedir. Bunlar; insan ve kâğıt etrafında kurulan benzerlikler, kâğıt ile ilgili çeşitli meslek gruplarının yanısıra kâğıttan yapılan eşyalar, alışveriş esnasında satın alınan şeyin kâğıda sarılması, kâğıdın teknik husûsiyetleri yahut kâğıtla ilgili ritüellerin gündelik hayatın içinden çıkıp Klâsik şiire malzeme oluşturması şeklinde sıralanabilir. Şâirlerin ‘mektup/nâme’ yerine ‘kâğıt’ kelimesini kullanmaları ve bu bağlamda şiirlerine konu etmeleri de yine altı çizilmesi gereken diğer bir mevzudur. Ayrıca ‘kâğıt’ kelimesi etrafında birtakım deyim ve mecazlı ifâdelerin teşekkül ettiği görülmektedir. Bunlar: “Kâğıt uçurmak, kâğıt saymak, kâğıt sunmak, sıtmaya kâğıt satmak, yüzü kâğıt gibi ak olmak, kâğıda burmak, kâğıda dökülmek vb.”

İnsanların yüzyıllarca haberleşme aracı olarak kullandığı mektup, şâirlerin dilinde genellikle -mektubun cüz’ü- ‘kâğıt’ kelimesi ile ifâde edilmiştir. Aşağıdaki beyit de buna örnektir. Eski zamanlarda mektup, güvercinle gönderilirdi. Vahyî ise sevgiliye göndermek istediği mektubu güvercinle yollamak istememektedir. Çünkü bu aşk mektubunu taşıyacak olan güvercinin, aşkın yakıcılığına dayanamayacağını düşünmektedir. Bu sebeple, mektubunu gözyaşlarının seliyle göndermeyi talep etmektedir:

Kebûterün olamaz sûz-ı ‘ışka tâbı meğer

O şûha seyl-i sirişkümle gönderem *kâgaz* (G. 39 / 6, *Vahyî*)

“Eğer güvercin, sevgiliye senden bir mektup götürürse; o mektubu güvercinin tüyüne can ipliğiyle sar!” Mektubu bağlamak için kullanılan ip, âşığın canıdır ve âşık, o aşk mektubunu canıyla sarıp sarmalamıştır ki sevgiliye ulaşsın. Bunun yanı sıra ‘şeh-perine’ ifâdesi cinaslı kullanımla hem güvercinin mektup bağlanmak için kullanılan tüyü hem de şâh olan sevgilidir. Ve şâir, kendisine söyle seslenmektedir: “Ey Yahyâ, can ipliğiyle o şâhı sarmala.”:

Rişte-i cân ile sar şeh-perine ey Yahyâ

Senden iltürse eger yâre kebûter *kâgaz* (G.56/5, *Şeyhülislâm Yahyâ*)

“O gönül hırsız sevgiliden, bir mektup gelseydi gönlümüz açılırdı; acaba yollar mı kapandı, o vefasızdan neden mektup gelmedi?” diyen şâir,

elbette tecâhül-i ârif yaparak vefâsız sevgilinin mektup göndermemesini alaylı bir dille eleştirmektedir. Gönlün açılıp yolların kapanması arasındaki tezat sanatıyla oluşmuş anlam bağı da dile getirilmesi gereken diğer bir hususiyettir:

Açardı gönlümüzi gelse dil-rübâdan *kâgaz*
Yollar mı kapandı gelmedi bi-vefâdan *kâgaz* (G. 83 / 1, *Rezmî*)

Fasîhî, şiirinde şöyle söylemektedir: “Eğer sevgilinin semtine arzu ile bir mektup yazılsa kâğıt, Bağdatlı bir güvercin gibi kanat açar.” Bağdâdî kâğıt, Bağdat’ta yapılan bir kâğıt çeşididir. Kâğıdı (müşebbeh) güvercine (müşebbehün bih) teşbih eden şâir, aynı zamanda Bağdatlı güvercin ifâdesiyle kâğıdın çeşidini de belirtmektedir. Âşık tarafından arzu ile yazılan mektup, kâğıdın dahi kanat açıp bir güvercin gibi uçuşması ve o mektubu sevgilinin semtine ulaştırmasına sebep olmaktadır. Güvercin ile kâğıt hem renk hem de fonksiyon itibariyle benzerlik oluşturmaktadır. Her ikisi de beyaz renktedir ve haberleşme için kullanılmaktadır:

Yazılsa kûyuna bir nâme gûyâ ârzû ile
Açar pervâza Bağdâdî kebûter gibi perr *kâgaz* (G. 99 / 3, *Fasîhî*)

‘Kâğıd-ı nâme’ yani mektup kâğıdına Hâletî’nin aşağıdaki beyti örnek oluşturmaktadır. Şâir, şöyle söylemektedir: “Eğer mektup kâğıdım, yasemin yaprağından olursa o nazik tabiatlı gonca’yı ele almak olmaz.” Beyaz rengi itibariyle mektup kâğıdına benzetilen yasemin yaprağı, aynı zamanda gonca gibi çabuk incinir olması sebebiyle de ele alınmaması gerekir, çünkü âşığın mektubu sırlarla doludur ve ona başkalarının el sürmemesi gerekir:

Almag olmaz destine ol gonce-i nâzûk-mizâc
Kâğıd-ı nâmem eger olursa berg-i yâsemen (G. 608 / 2, *Azmi-zâde Hâletî*)

‘Kâğıt uçurmak’ tâbiri ‘haber göndermek’ manasında pek çok şâir tarafından kullanılmıştır. Hayâlî Bey de aşağıdaki beytinde şöyle söylemektedir: “Güller, çimenlikte sensiz açılmayız diyerek sabâ rüzgârı ile bülbüle haber gönderdiler.” Sabâ rüzgârının âşık ile mâşuk arasında haber getirip götürmesi herkesin bilgisi dâhilindedir. Gül ile bülbülün aşk hikâyesi yine meşhurdur. Gülün açılması ve kırmızı rengini alması için

âşığın yani bülbülün kanına ihtiyacı vardır. Bundan ötürü güller, sabâ rüzgârı ile bülbüle haber yollamışlar: “Biz, sensiz açılmayız!”:

Sensiz açılmazuz deyü peyk-i sabâ ile
Güller çemende bülbüle *kâğıt uçurdular* (G. 61 / 2, Hayâlî Bey)

Hayâlî Bey aşağıdaki beytinde, hikmet ya da şifâ dağıtan sözde hocaları eleştirmektedir. Bu hocalar, hikmeti kâğıda yazıp satarlar. Kötülüğü vaáz eden bu kişilerin işi de ancak sıtmaya kâğıt satmaktır. Deyim olduğu tahmin edilen bu ifade ile beyitte; “Sıtma hastalığına tutulmuş biri için kâğıda yalan yanlış birşeyler yazarlar ve onu satarlar; başka bir işten anlamazlar.” anlamı verildiği düşünülebilir:

Yalanı kâğıda yazar ki sata hâce hakîm
Vâ'iz-i şerrin işi *sıtmaya satmak kâğıd* (G. 46 / 4, Hayâlî Bey)

Tomar, genellikle birden çok kâğıdın dürülmesiyle meydana gelir. ‘Kâğıt sunmak’ ise kendinden üstün olan kişiye sunulan arz-ı hâldir. Eskiden pâdişaha ya da üst makamdaki kişilere kâğıt sunulurdu. Şeyhülislam Yahyâ, aşağıdaki beytinde şöyle demektedir: “Ey sevgili! Gönlümün ve canımın tomarını sana sunsam ne olur! Padişah olana elbette kâğıt sunulur.” Padişah olan sevgiliye hâlini arz etmek isteyen âşık, arzusunu bir kâğıda yazarak ona sunar. Âşığın sunduğu bir kâğıt değil kâğıt tomarıdır ve bu tomar, gönlü ile canını ihtivâ eder. Âşık, gönül ve can tomarını sevgiliye sunmaktan imtinâ etmez ve bunu tabii bir durum olarak görür:

Sana tomar-ı dil ü cânı sunarsam n’ola kim
Pâdişâh olana elbette *sunarlar kâgaz* (G. 56 / 2, Şeyhülislam Yahyâ)

Kâğıt kelimesinin ‘belge’ anlamında kullanılmasına aşağıdaki mısra örnektir. Hayâlî Bey, cennete girmek için kimsenin elinde kâğıt yani belge olmadığını dile getirmektedir:

Behişt girmeye yokdur elinde kimsenin *kâğıd* (Mh.3c, Hayâlî Bey)

Emân kâğıdı virilmedi sana zâhir
Gam-ı günâhdan olmak revâ mı şimdi emîn (K. 19 / 16, Yahyâ Bey)

Yukarıdaki beyitte Yahyâ Bey; günahlardan dolayı çekilen sıkıntidan nasıl emin olabilirsin diye sormakta ve bunun olması için ancak eline ‘emân kâğıdı’ verilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Emân kâğıdı, her-

hangi bir mevzudan emin olmak üzere verilen bir belge olarak düşünülmemelidir. Şiirde de işlenen günahların sıkıntısından ancak emân kâğıdı alınarak emin olunabileceği fakat bunun da mümkün olmadığı anlatılmaktadır.

“Melek tabiatli, güneş kadar aydınlık bir görüşe sahip olan o idrâkların padişahına ne felek, dergâh olmaya lâyıktır ne de Müşteri gezegeni, kâğıtçı başı olmaya lâyıktır.” Şâir, idrâk ve anlayışın şâhına daha fazlasının lâyık olduğunu mübalağalı bir anlatımla ifâde etmektedir. Müşteri yıldızı, feleğin kadısı olarak kabul edildiği için kâğıtçıbaşılık vazifesi ile ilişkilendirilmiştir:

Degildür Müşterî *kâğıdçıbaşı* olmağa lâyık
Felek-dergeh melek-hû mihr-re'y ol şâh-ı derrâke (T.170/2,
Antepli Aynî)

Kâğıt, sadece yazı yazmak için değil aynı zamanda alışveriş esnasında bir şeyleri sarmak/paketlemek için de kullanılagelmiştir. Klasik şiirde özellikle şekerin kâğıda sarılmasıyla ilgili pek çok beyit mevcuttur. Aşağıdaki beyitte şekerçiye benzetilen zaman, oduna şeker kâğıdı sarsa şekerçi dükkânının vitrinine bakanlar, odunu şeker kellesi zannederler, denmektedir. Zaman mefhumu, şüphesiz insanoğluna pek çok şeyi güzel göstermektedir. Öyle ki odun yahut tahta, üzerine sarılan süslü kâğıtla şeker olarak algılanabilir, tabii “odun kalıp” ifadesini insana teşbih etmek de mümkündür, bu durumda insan sarındığı kıyafetle hoş görünebilir yahut zaman öyle gösterir:

Kelle-i şekker sanur dükkân yüzünde seyr iden
Kâlib-ı çûbına *kâğıd* sarsa kannâd-ı zamân (K. 37 / 25 *Azmî-zâde*
Hâletî)

İnsanoğlunun hayatına girdiğinden beri önemini neredeyse hiç yitirmeyen kâğıt, her dönemde değerini korumaya devam etmiştir. Kâğıdın işlevi dolayısıyla üzerine ilmî, edebî vb. pek çok bilgi yazılması onu ârif derecesine yükseltmiştir ve bir ârif bakışına sahip olmuştur. Hem bu birikimi hem de kıymetinin her dâim var olması sebebiyle halk, kâğıdı el üstünde tutmuş, kıymet vermiştir. Gerçek manada ise kâğıdın taşınır-ken el üzerinde tutularak sunulması yahut taşınmasına da kinaye vardır:

Nigâh-ı ârif-i billâha irmişdür meğer *kâğız*
El üstünde tutar halk anı makbul o kadar *kâğız* (G. 24 / 1, *Nâmî*)

Rezmî'ye ait olan aşağıdaki beyitte kâğıt, selam getirip götüren ve emanete ihanet etmeyen bir insan gibi hayâl edilmiştir:

Hıyânet itmez emânete hiç
Götürür murâd üzre selâm *kâgaz* (G. 84 / 4, *Rezmî*)

“Kâğıt, gönül aynasını her türlü gayrıdan temizlemiş ve mürşidini arayıp bulmak için devamlı seyahat etmektedir.” Bu beyitte Nâmî, kâğıdı bir mürid gibi tasavvur etmiştir. Onun âhar ve mühre işlemlerinden geçmesi sonucu pürüzsüz olması ile beyazlığını, bir müridin gönlünü dünyevî olan her şeyden temizlemesi ile bağdaştırmıştır. Maddeden sıyrılan müridin bundan sonraki görevi kendine yol gösterecek bir mürşid bulmaktır. Bunun için de yollara düşer ve mürşidini aramaya başlar. Kâğıdın seyahat etmesini aynı zamanda onun elden ele dolaşması yahut mektup vazifesi görerek her dâim yol üzre olması şeklinde tanımlamak mümkündür:

Gönül mir'âtını gerd-i sivâdan sâf u pâk itmiş
Seyâhat üzredür dâyim meğer mürşid arar *kâgaz* (G. 24 / 4, *Nâmî*)

Şâir gözüyle, kâğıdın fonksiyonlarından biri de şudur: “Kâğıt, kalemin tüm sırlarını içindeki (söz) cevheri kutusunda biriktirip halkın (gözünün) huzuruna varır ve tüm bildiklerini açıklar.” Teşhis sanatıyla bilgiyi aktaran bir kişi gibi tahayyül edilen kâğıt, kalemin üzerine yazmasıyla sırları içinde toplar. Yazıldıktan sonra insanların onu okuması göz ile gerçekleşeceğinden ötürü, sanki halkın gözü önüne çıkar ve onlara bilgisini arz eder. Genellikle sır tutması özelliğiyle anılan kâğıt, bu beyitte aksine sırları açığa vurmuştur. Tabii, bunun kişiye ait bir sırrın açığa çıkması olarak değil de bilginin aktarılması şeklinde algılanması daha doğrudur:

Alur esrâr-ı kilki derc idüp dürc-i derûnına
Huzûr-ı merdüm-i çeşme gider izhâr ider *kâgaz* (G. 24 / 5, *Nâmî*)

Kâğıdın elden ele gezmesi yahut herkesin onu okuması şâirin hayal dünyasında şöyle görülmektedir: “Kâğıt, herkesle konuşup masal anlatmayı kendine iş edinmeseydi; böyle derde düşmezdi, ızdırıp çekmezdi.” Toplum içinde, devamlı aslı olmayan şeyler söyleyip saçmalayan kimseler, hoş görülmez ve sonunda cezasını çeker. Gerçek manada ise,

kâğıdın elden ele dolaşması neticesinde buruşup bükülmesi söz konusu edilmiştir:

Herkesle itmeseydi efsâne-gûyî der-kâr
Bir böyle pîç ü tâba düşmezdi hâl-i *kâğız* (G. 34 / 2, Sa'îd Giray)

Kâğıt, dertlere sabreden insan misâlidir. Kara temrenli kalem okuna, göğsünü hedef tahtası yapmış ve tüm acılara sabr etmektedir. Kâğıda yazı yazılması neticesinde ortaya çıkan güzel iş, şâirin hayal dünyasında ok gibi bir kalemle hedef tahtası olan kâğıt arasındaki anlam bağı etrafında şekillenmiştir. Kalemin sivri ucu ile ok arasındaki benzerlik ve okun temreninin karalığı ile mürekkebin kastedilmesi; diğer taraftan kâğıdın ok'a yani kaleme hedef tahtası olması ve tüm bu sıkıntılara kâğıdın göğüs germesi neticesinde ortaya güzel bir yazı çıkmaktadır. Ve şâir, güzel işle- rin kolaylıkla değil sıkıntı çekerek meydana geleceğini düşünmektedir:

Cemîl olsa 'aceb mi tîr-i kil-k-i tîre-peykâna
Hedef-veş sîne germiş dâğ-ı derde sabr ider *kâğız* (G. 35 / 4, Es'ad)

Ta'zîmüñ için secde kılır *kâğıda* hâme
Ahlâkuñı tahrîre şürû' eylese kâtib (K. 15 / 36, Süheylî)

Süheylî, kasidesine ait yukarıdaki beyitte şöyle demektedir: "Kâtib, senin ne kadar ahlaklı olduğunu yazmaya başladığında; kalem sana olan ihtiramını göstermek için kâğıda secde eder." Yazma işlemi esnasında kalemin kâğıda doğru eğilmesini şâir, Hüsn-i ta'lîl sanatıyla kalemin secde etmesi şeklinde göstermiş ve böylece kalem, hem davranışıyla hem de yazdıklarıyla onun büyüklüğünü ifâde etmiştir.

Hayatı âsûde yaşayabilmek adına bir anahtar niteliğinde olan aşağıdaki beyitte Kâtib-zâde Mustafa Sâkıb şöyle demektedir: "Hâl sayfasını unvanlardan, başlıklardan kurtarıp pâk edenler tıpkı yazılmamış kâğıt gibidir. Üstündeki kıvrımlardan (karmaşadan), yazılardan kurtulup huzura ermişlerdir":

Pîç ü hamdan *kâğıd-ı nenvîşte-veş* âsûdedir
Safha-i hâlin idenler kayd-ı 'unvândan halâs (G. 315 / 3, K. Mustafa Sâkıb)

Şan, şöhret sahibi Nişancı Bey'in adını yazmak için sanki felek seferber olmuştur. Öyle ki ay, divit (hokka); güneş kâğıt, doğunun ışığı ise

kalem olmuştur. Ay, şekil itibarıyla ve çoğunlukla gece görünmesinden hareketle içinde mürekkebi olan hokkaya; güneş (müşebbeh), parlaklığıyla kâğıda (müşebbehün bih); gün doğuşuyla ortaya çıkan ışık da kaleme benzetilmiştir. Gökyüzünün parlak ve ışıltılı bu üç unsuru, Nişancı Bey'in şöhretli adını göklere yazmak üzere bir araya gelmiştir:

Zât-ı 'âlî-şân Nişancı Beg ki adın yazmaga
Meh devât u *mîhr kâğid* şu'le-i hâver kalem (K. 7 / 17, *Âşık Çelebi*)

Eski devirlerde geceleyin sokağa çıkanlar, ellerine fener alırlardı. Tırsî de aşağıdaki beytinde, gece vakti teravîh kılmak için mescide gidenlere işkembe fener⁴³ ya da kâğıt fener lazım olduğunu dile getirmektedir:

Terâvihe-çün mescide gidenlere lâzım
İşkenbe fener yok ise *kâğid fener* olsun (G. CLI / 7, *Tırsî*)

“Dünya, yaz defterinden ne varsa yırtıp attı; kışın yağan karlar, ufalanmış kâğıtlara benzedi.” Şâir, yaz mevsiminin bitip kış mevsiminin gelmesini sanatlı bir anlatımla dile getirmektedir. Yaz mevsimi deftere, kışın yağan kar (müşebbeh) ise kâğıt parçalarına (müşebbehün bih) benzetilmektedir. Kar ile kâğıt parçaları arasında renk (beyaz) ve şekil (küçüklük) bakımından ve işlevsel (ağır ağır yere inmeleri) yönden benzerlik mevcuttur. Dünya kişileştirilmiştir. Dünya yaz defterini yırtınca dökülen kâğıt parçaları kar'a benzemiş ve böylece kış mevsiminin habercisi olmuştur:

Yırtup atdı var ise defter-i sayfi gerdûn
Hurde-i kâğida benzer dökilen berf-i şitâ (K. 2 / 10, *Hasan Ziyâî*)

Sulu olursa mürekkeb katı rüsvâ yazılır
Çeker elbet anı mânende-i *sünger kâgaz* (G. XL / 2, *Tırsî*)

Yukarıdaki beyitte Tırsî, kâğıdın husûsiyetlerinden birini dile getirmektedir. Mürekkebin sulu olması durumunda kâğıt onu sünger gibi çekeceği için yazma işleminin zor ve nâhoş olacağını söylemektedir. Kâğıt (müşebbeh), sıvıyı emmesi özelliğiyle süngere (müşebbehün bih) teşbih edilmiştir.

⁴³ “İşkembe Fener: Eskiden muşamba fenerlere verilen addır. Altı üstü piring, ortası muşamba olanlarından başka kâğıttan muhtelif şekillerde ve üzerlerinde nakışlar yapılmış olanları da vardı.” Mehmet Zeki Pakalın, *a.g.e.*, C. 2, s.103.

Düşük kalitede imal edilen bir kâğıt cinsi olan ‘alçak kâğıt’ Nev’î’nin şiirinde, kinayeli bir kullanımla yeryüzündeki toprağa teşbih edilmiş ve bu kâğıt türünün mürekkebi hemen alta geçirmesiyle ilintili olarak da toprağın, üstüne nakş edilen her şeyi altına geçirdiği dile getirilmiştir:

Hey ne *alçak kâğıd* olur safha-i gabrâ-yı hâk
Üstine her nakş olan altına neşf eyler hemân (G. 378 / 3, Nev’î)

“Kurumuş gönüllerin mizacı saf şarap ile birbirine uymaz. Bu tıpkı kâğıttan gülün su ile uyuşmamasına benzemektedir.” Gül, su ile hayat bulurken eğer kâğıttansa su ile bir araya gelmesi imkânsızdır; çünkü kâğıt, suyu görünce bozulmaya ve erimeye başlar. Kurumuş gönüller de hem kuru olması hem de saf şarapla (suyla) tabiatının uyuşmaması ve onun değerini bilmemesi sebebiyle kâğıt gibidir. Hâlbuki kâğıdın yapımında suyun çok önemli bir vazifesi olduğu, aynı şekilde insanın(gönül) da su (sıvı) ile hayat bulduğu bilinmektedir. Buradaki tezat, asıl hayat kaynağı su olan bu iki unsurun artık özlerinden uzaklaşmaları ve başka bir hâle bürünmeleridir:

Huşk diller bâde-i nâb ile itmez imtizâc
Gül (ki) *kâgaz*dan ola âb ile itmez imtizâc (G.62 / 1, Kâtib-zâde Mustafa Sâkîb)

Cesârî aşağıdaki beytinde, sevgiliye lâyük bir kâğıdın mührelendikçe yenilenip daha parlak ve aydınlık hâle gelmiş bir kâğıt olduğunu söylemektedir. Bu beyitten, kâğıdın mühreleme işlemiyle değerinin arttığı anlaşılmaktadır:

Mührelendükçe olur tâze vü ter her *kâğıd*
Diseler lâyük ana rûy-ı münevver *kâğıd* (G. 149 / 1, Cesârî)

Klâsik şiirde sosyal hayatın husûsiyetleri ile kâğıt arasındaki ilgiyi gerek anlamsal gerekse işlevsel cihetten gösteren ve bu bölüme dâhil edilmesi gereken diğer beyitler şunlardır:

İsbât-ı meh-i savma olan hücceti saklar
Kâğıd uçurur menzil ile yolda ulaklar (G. 193 / 1, Nâbî)

Seyr-i gülzâr eyleyicek şâha kâğıd sunmaga
Gonca-i zambakdan itmîş nâmeler izhâr gül (K. 15 / 21, Revânî)

*Dökülür kâğıda nevk-i kaleminden hûn-âb
Vâdî-i midhat-i hulkunda ger etse tek u pû* (Md.31, Nef'i)

*Hurde-girâna alâkat ile virmiş lüknet
Hindû-yı hâmenün olsun yüzi kâğıd gibi ag* (G. 101 / 15, Sâkib
Mustafa Dede)

*Geldi bir kelle şeker başında bir kâğıd külâh
Serverâ sen pâdişâhun baş şîrîn-kâridur* (G. 95 / 3, Mürekkepçi
Enverî)

*Öyle pâk ola ki gözler kamaşa bakdukça
Ola mûmci* kuşağı gibi ser-â-ser kâgaz* (G. XL / 4, Tırsî)

SONUÇ

Kâğıt, milattan öncesine dayanan îcâdından bu yana, insanoğlunun asırlardır el birliğiyle çeşitlendirip şekillendirdiği medeniyete açılan bir kapıdır. En ilkel zamanlardan modern çağlara kadar asıl ve temel işlevini kaybetmeden korumuş, her devirde revaçta olmayı başarmıştır.

Pek çok sözlükte ‘kâğıt’ kelimesinin Farsça kökenli olduğu ifâde edilse de bu bilginin doğruluğu şüphelidir. Kelimenin Türkçe kökenli olma ihtimâli büyüktür. Bu önemli meselenin enine boyuna ele alınması ve -varsa- süregelen yanlışın düzeltilmesi gerekmektedir.

Osmanlı döneminde kâğıdın ithâli ve imali neticesinde, hayatın her alanında fazlasıyla kullanılan ve tartışmasız bir öneme sahip olan kâğıtla ilgili devlet dâirelerinde birtakım iş alanlarının oluştuğu görülmektedir. O devirlerde, devlete kâğıt temin etmek ve kâğıt (belge) vermek amacıyla oluşmuş “kâğıtçı başı, kâğıt emini, kâğıd-ı bîrûn emini, kâğıd-ı enderûn emîni” gibi makamlar vardır. Ayrıca kâğıdın varlığıyla ihtiyaç haline gelen âharcı, mühreci, boyacı gibi başka mesleklerin de gündeme geldiği ve bunların çok revaçta oldukları bilinmektedir. Gündelik hayatın içinde böylesine ilgi gören kâğıt, elbette klâsik şâirlerin şiirinde yerini alacaktı.

* “Mumcu: Yeniçeri ocağında küçük zabıtlere verilen isim. Mumcu adlı on iki zabıt vardı. Başlarına serpuş başlık) takarlardı. Arkalarına kaftan, içlerine mintan, bacaklarına şalvar, ayaklarına yemeni giyerlerdi. Şalvarla mintan siyah çuhadandı. Yeniçeri ortalarının aydınlatılmasında kullanılan mumları yapanlara da mumcu denilirdi.” A.e., s. 582-583.

Klâsik şiir dünyasında tabiata ve hayata dâir pek çok eşya, şâirler tarafından çeşitli tasavvurlar etrafında kullanılmış, kimi zaman sanatlı anlatımlarla, bilindik mazmunlarla harmanlanmış kimi zaman ise orijinal söyleyişlerle yeni ve bilinmedik hayâl dünyaları dile getirilmiştir. Şâir ile hayâlleri arasında bir köprü vazifesi gören kâğıt, söz konusu mazmunlar ve tasavvurlar dünyasında kendine biçildiği değer kadarıyla yerini almıştır. Bu durum elbette şâire ve onun şairlik gücüne bağlı olmakla birlikte bakış açısı, yüzyıl, yaşam şartları vb. gibi husûsiyetlerle de şekillenmiştir.

Kâğıt, zaman geçtikçe insanların elinde şekilden şekile, renkten renge ve çeşitten çeşide dönüşmüştür. Her dönemde çeşidi ve rengi biraz daha zenginleşen kâğıt, tüm bu hususiyetleriyle şâirlere ilham kaynağı olmuştur. Âbâdî, Semerkandî, Hindî vb. çeşitleri ile yahut al, fıstıkî, sefid (beyaz), şeker renk, nil rengi, âsmânî vb. gibi renkleri ile kâğıt, pek çok şâire imgesel malzemeler sunmuştur: Sevgiliye yazılan mektubun kâğıdı en iyi cins (âbâdî) ve al renkli olmalıdır veya gül rengi. Alçak ve ikiyüzlü cins kâğıda pek rağbet edilmemiştir. Klâsik şâirlere göre kâğıt, mühreli olmalıdır ve mührelendikçe tazelandığı düşünülmektedir. İrem bahçesinin güllerinin yaprağı gibi ya da mumcu kuşağı gibi parlak olmalıdır. Beyaz renk kâğıda da talep çoktur; çünkü şâir, kara bahtının açılacağını düşünür.

Kâğıt, şâirlerin hayatına öncelikle bir yazı malzemesi olarak girmiştir. Üzerine duyguların, düşüncelerin, arzu ve isteklerin yazıldığı bir eşya olmuştur. Defter, kitap, kalem, mürekkep, hokka, divit gibi diğer yazı gereçleri kâğıt ile anlam bulmuş ve tüm bunlar bir arada iken daha değerli hâle gelmişlerdir. Özellikle kalem ile kâğıt arasındaki ünsiyet kaçınılmaz olmuş ve her dâim birlikte olan bu iki kader arkadaşı, şâirlerin hayâl dünyalarında rolden role girmişlerdir: Kâğıdın kaleme kucak açması, kalemin kâğıda secde etmesi, kalem ağlayan bir âşık iken kâğıdın mâşuk olup gülmesi, kalemin sırlarını insanlara kâğıdın sunması, kâğıdın el ayası kalemin ise parmak olması vb. Netice itibariyle, bu iki unsurun şâirler tarafından sık sık bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Klâsik şâirler, kâğıt kelimesini -anlam genişlemesiyle- çoğunlukla 'mektup' anlamında kullanmayı tercih etmişlerdir. Çünkü mektup, o dönemde insanlar arasında en önemli iletişim ve haberleşme aracıdır. Mektup/kâğıt etrafında teşekkül eden hayâl dünyasına genellikle âşık ve

mâşuk da dâhil olmuştur. Şâir, ikisi arasındaki aşkı mektup/kâğıt vasıtasıyla farklı alanlara taşımıştır. Mektup, bazen güvercin aracılığıyla bazen âşığın gözyaşı seliyle bazen de sabâ rüzgârıyla sevgiliye ulaştırılan mühim bir iletişim aracıdır.

Haber getirmek yahut haber göndermek anlamında ‘kâğıt uçurmak’ gibi ifâdelerin de kullanıldığı görülmektedir. Ramazan hilâlinin görülmesiyle kâğıt uçurulması yani insanlara Ramazan’ın başladığı haberinin verilmesi, buna örnektir. Ayrıca kâğıt, ‘belge’ manasında da kullanılmıştır. Üst makama sunulan bir belge yahut herhangi bir mevzûda güvenilirlik için alınan belge olarak kullanılan kâğıdın anlam genişlemesine uğradığı görülmektedir.

Klâsik şâirler, şiir dünyasının mecazlı ve sanatlı anlatımları ile zengin mazmunları çerçevesinde kâğıda pek çok değer atfetmişlerdir: Kâğıt, bilgiyi içinde barındırmasıyla ârifdir; bazen ateşlerde yanan bir âşıktır; beyaz rengi ve düz bir satıha sahip olmasıyla sevgilinin alnı, gerdanı yahut yüzüdür; bazen al ve şeker rengiyle sevgilinin dudağı veya yanağıdır; penbe rengiyle ise gönüldür; bazen üzerindeki satırlar şâire, sevgilinin ayva tüylerini anımsatmıştır; bazen göz akı olmuştur; bazen gül ya da yasemin yaprağı; bazen aşkla tutuşan semenderin kanadı veya pervanedir; bazen haber taşıyan beyaz bir güvercindir; bazen felek yahut feleklerdeki uçurtma; bazen kefen olmuştur bazen de kar tanelerini andıran parça parça kâğıt; mürekkebi emmesiyle bazen süngere benzetilmiştir, parlaklığıyla güneşe; bazen el ayası kâğıdın yerine geçmiştir; bazen yatak, kâğıt oluvermiştir. Kâğıt, şâirler tarafından birçok nesneye teşbih edilerek bazen benzeyen bazen de benzetilen olmuştur. Şüphesiz kâğıt, şiirin uçsuz bucaksız hayâl âleminde hem işlevsel hem şekilsel hem de rengiyle fazlaca yer edinmiştir.

Ömrünün büyük bir kısmını yazarak geçiren şâirler için kâğıt, aynı zamanda yoldaş ve sırdaştır. Şâirin, şiirini yazdığı kâğıt, belki de en çok yüzüne baktığı, dokunduğu hem-hâli ve hem-derdi hâline gelmiş ve şâir, kâğıdı herhangi bir araç/eşya değil de bir dost olarak kabullenmiştir. Aşkını, umudunu, arzusunu, nefretini, kızgınlığını yazıya döken şâir, ister istemez bu duyguları ilk olarak kâğıtla paylaşır. Dolayısıyla kişileştirilen kâğıt, çoğunlukla sır tutuculuğu ile gündeme gelmiştir. İçindeki pek çok sırrı canı gibi saklar. Hele dostlarının haberlerine ayrı özen gösterir. Âşık

ile maşuk arasındaki sırları bilendir. Rengini, âşığın kanlı gözyaşından alır. Kâğıt, emanete ihanet etmez, hiçbir zaman. Ehl-i sohbettir, gittiği mecliste mir-i kelâm olur. Sözü edâ eden, elemi def edendir. Bağı yufkadır, merhametlidir. Yüzü aktır, hatta bu anlamda örnek gösterilir. İnsanın kâğıt gibi yüzü ak olmalı, denir. Acılara sabr eden bir insan gibidir, hatta iki büklümdür. Kimi zaman dertsiz, tasasız maşuktur. Kimi zaman aşk derdiyle sinesine kırmızı cedvel (şerhalar) çeken bir âşıktır. Sevgilinin berrak yanağını kıskanıp bedenini mühreyle dağlayandır. Gönüldeki aşkı şerh edip bildirendir. Kâğıt, ayrılık acısını unutturandır, âşığın hâlini arz etmeye âmâde ve âşığa sevgiliden haber getirendir. Hatta sadece âşik için değil insanlar için de vücûdunu haberleşmek üzere geçit yapandır. Kâğıt yolcudur, aynı zamanda. Haber götüren, getiren ya da arayan bir yolcu gibidir. Kimi zaman da mürşidini aramak üzere yollara düşmüş bir mürittir.

Kâğıt, klâsik şiirde genellikle müsbet manalarla konu edilmiştir. Fakat şâirler bazen, birtakım özelliklerinden yola çıkarak kâğıda menfi anlamlar da yüklemişlerdir. Meselâ; üzerindeki kara renkli yazılara ve âşığın hasretine atfen, kâğıdın başına toprak saçması yahut bedduâ niteliğinde olan 'kâğıt gibi yüzüme kara dürtülsün' ifâdelerinden anlaşılmaktadır ki kâğıt, her zaman el üstünde tutulan ve olumlu anlam çağrıştıran bir imge olmamıştır. Kâğıt, hem yüz aklığı hem de yüz karalığı ile anılarak, birbirine tamamen tezat olan iki ayrı anlamı ihtiva etmiştir. Ayrıca kalemin yazdığı sırları halka sunmasından dolayı veya herkesle konuşup masal anlatması neticesinde kâğıdın düştüğü durum acınası olarak görülmüş ve eleştirilmiştir. Şâirlerin sık sık kullandığı kâğıt çeşitlerinden olan 'iki yüzlü' ve 'alçak kâğıt', olumsuz mana barındıran ifâdelerdendir. Bu iki unsur, iyi cins kâğıtlardan olmayıp genellikle talep görmemişlerdir. Tabii, şâirler 'alçak' ve 'iki yüzlü' kâğıdı, hem kaliteli cinse sahip olmamaları hem de ihtiva ettikleri menfi anlam dolayısıyla tevriyeli kullanmışlardır. İki yüzlü münâfık yahut alçak olan birinden (ağyâr) söz ederken bu cins kâğıtları şiirlerine malzeme yapmışlardır.

Netice itibariyle; klâsik şiirin imgesel dünyasında fazlasıyla yer edinen gündelik (sosyal) hayat ve bu hayata dair nesnelere yanı sıra kâğıt, şâirle ve şiirle olan direkt münasebetinden ötürü belki daha ayrıcalıklıdır. Lâkin, klâsik edebiyatın varlığını sürdürdüğü 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan döneme bakıldığında, günlük hayatta kâğıdın kullanımı ve

işlevinin artmasıyla doğru orantılı olarak kâğıt, şâirlerin hayâl âlemine daha fazla dâhil olagelmıştır. Kâğıdın önceleri imalının az olması yahut ithâl edilmesinden doğan pahalılık geçen zamanla azalmış ve sonraki zamanlarda her cinsine her rengine daha kolay ulaşılmış olabilir. Bunu, her geçen yüzyılla şâirlerin ‘kâğıd’ı şiirlerine daha fazla konu etmesinden anlamak mümkündür. Klâsik edebiyatın ilk dönemleri ile son dönemleri mukayese edildiğinde görülmektedir ki ‘kâğıt’, özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda zengin bir kullanıma sahip olup şâirlerin daha çok dilinde ve şiirindedir.

Sonuç olarak; klâsik Türk şiirinde “kâğıt” mevzusunun, fazlasıyla geniş bir yelpazeye sahip olduğu anlaşılacakla birlikte “levh” ve “varak” kelimelerini de konunun içine dâhil etmek sûretiyle, bu değerli ve mühim meselenin enine boyuna irdelenip elde edilen tüm malzemeleri ihtivâ eden bir kitaba dönüştürülmesi fikri ister istemez meydana gelmiştir.

“PAPER IN CLASSICAL POETRY”

Abstract

Paper after its production by humankind has become one of the most essential items with its increase in value and variety and its spread all around the world. Paper has always been in a one-to-one relationship with literature as being one of the most important tokens of civilisation. This relationship shows itself as an image that has rich meanings in the classic poets' imagination. Paper added original mazmuns to the imagination of Classical poetry in the frame of its type, colour, its relationship with pen, inkwell and ink, being an indicator of letter as being a means of communication and the artistic sayings that it undertook in the lover and the beloved's world. Classic poets frequently used the terms and expressions that is formed with paper, they gave several meanings to it especially by teşbih and teşhis literary arts and they uplifted its existence to higher levels.

Keywords

Paper, paper types, paper in classical poetry, terms related to paper.