

NECÂTÎ BEY'İN ŞİİR ANLAYIŞI*

Bayram Ali KAYA**

ÖZET

Klâsik Türk şiirinin poetikasının bir bütün hâlinde tespitine yönelik çalışmalara malzeme ve de katkı sağlamak amacıyla hazırladığımız bu çalışmada, Necâtî Bey'in divânından hareketle dile getirdikleri çerçevesinde şiirden ne anladığı, şiire yüklediği anlamlar, şiir karşılığında kullandığı kelimeler, şiiri için yaptığı benzetmeler, şiirinin vasıfları, özellikleri, konuları, işlevleri, şiire ve şiirine dâir yaptığı diğer değerlendirmeler, kısaca poetikasının önemli bir bölümünü oluşturan şiir anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

* Necâtî Bey'in poetikasını tespite yönelik bugüne değin, sadece divânının dibâcesinden veya divânındaki bazı şiirlerinden hareketle, son derece değerli bazı çalışmalar yapılmış olmakla birlikte, divânındaki tüm metinler dikkate alınmak sûretiyle hazırlanmış müstakil bir çalışma tespit edilememiştir. Bu boşluğu bir nebze olsun doldurmak amacıyla kaleme aldığımız çalışmamızın şablonu, Nihat Öztoprak tarafından hazırlanan ve konuyla ilgili tespit edebildiğimiz derli toplu çalışmalardan biri olan “Rûhî'nin Şiir Anlayışı” başlıklı makalesi, ana hatlarıyla örnek alınmak sûretiyle oluşturulmuştur. Dolayısıyla bizim de iki ayrı makale hâlinde düşündüğümüz bu çalışmanın ikincisinin, “Necâtî Bey'in Şair Anlayışı” başlığı ile yayımlanması düşünülmektedir. Bu nedenle şairin hayatı, edebî kişiliği ve eseri hakkında sadece bu makalede bilgi verilecek, bununla birlikte her iki makaleye de ayrı birer sonuç kısmı eklenecektir. Çalışmamıza kaynaklık eden şiirler, divânın A. N. Tarlan tarafından gerçekleştirilen neşrinden alınmıştır (bk. Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Beg Divânı*, MEB Yay., İstanbul 1997). Nazım şekilleri için beyit: B, gazel: G., kaside: K., kıt'a: Kt., mersiye: Mer., mesnevi: Mes., rubâi R., terki-i bend: Trkb. vb. kısaltmalar kullanılmıştır. Bu çerçevede örneğin (K. 18/3) şeklindeki bir künyede kısaltmadan sonra verilen şiir, taksim işaretinden sonra verilen beyit numarasını; (Trkb. 1-V/6) şeklinde verilen künyede ise ilk rakam şiir numarasını, romen rakamı bent, ardından gelen numara ise bentteki mısra numarasını vermektedir. İlgili künye bilgileri beyit örneğinin yanında ve parantez içinde verilmiş, ayrıca buldukları sayfa numaraları gösterilmiştir. Çalışmamızda ayrıca, Necâtî'nin şiir ile gazel kelimesini büyük oranda aynı anlamda kullanmasından, gerek şiir gerekse gazel için yaptığı benzetmeler ile her ikisine ilişkin dile getirdiği özellik, konu vb. nin çoğunlukla ortak ya da aynı olmasından da hareketle gazel için ayrı bir bölüm oluşturulmamıştır. Dolayısıyla Necâtî'nin hassaten gazel kelimesine yer vermek sûretiyle yaptığı teşbihler, belirttiği vasıf ve konular ile diğer hususlar, “Şiirleriyle İlgili Teşbihler” vb. bölümlerde verilmiştir.

** Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. bkaya@sakarya.edu.tr

Necâtî, divânında en fazla şiir kelimesini tercih etmiş, onun yerine ayrıca elfâz, gazel, kelâm, nazm, söz, suhan vb. kelimeleri kullanmıştır. Kendi şiirlerini, aynı zamanda birer poetik terim olan âb-dâr, garrâ, rûşen, selîs, tâze vb. kelimelerle vasıflandırmış, onları ayrıca âb-ı hayât, akarsu, bahr, cennet yiyeceği, dürr, gevher, lü'lü, fidan, servi, şeker, Hz. Yusuf vb. unsurlara benzetmiştir. Şiirlerinin hâkim konusu sevgili ve onun güzellik unsurlarının vasfedilmesi olan Necâtî'ye göre şiir, sevgilinin dudağı vb. güzellik unsurları vasfında yazılmalı, bir içim su gibi tatlı ve acı, büyüleyici, hatta mûcizevî özellikte olmalıdır. Yine ona göre şiir aynı zamanda güzel bir hat ve doğru bir imlâ ile yazılmalı, şiirden anlayan nitelikli okuyucuya sunulmalı; bilgisiz, kötü kâtiplere yazdırılmamalı, şiirden anlamayan kişilere ise asla sunulmamalıdır.

Yaşadığı dönemde “melikü's-suarâ” olarak anılan Necâtî'nin, klâsik şiir geleneğinin aynı zamanda kurucu şairlerinden, klâsik şiirin tam olarak başladığı bir devrede eser veren isimlerinden biri olması da onun poetik görüş, değerlendirme ve tenkitlerini daha anlamlı ve önemli kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Necâtî Bey, şiir, şair, poetika, şiir anlayışı, divân şiiri, klâsik Türk şiiri.

Doğum tarihi tam olarak bilinmeyen ve asıl adı İsâ olan Necâtî Bey'in, 855-859/1451-1455 yılları arasında Edirne'de doğmuş olabileceği tahmin edilmektedir. Şair, ilk gençlik yıllarında eğitimini sürdürmekten vazgeçip şiir ve nesir yazmağa yönelmiş, bunun üzerine Edirne'den ayrılarak Kastamonu'ya gitmiştir. Orada hatla ilgilenmesinin yanı sıra şiir yazmağa da devam etmiş ve şiirlerinin beğenilmesiyle ününü duyurmaya başlamıştır. Bazı rivayetlere göre Necâtî'nin hayli güzel gazeller yazdığı ve özellikle “döne döne” redifli iki gazeli ile çok ünlü olduğu bilgisi, devrin bir diğer güçlü şairi olan ve o sırada Bursa'da bulunan Ahmed Paşa'nın kulağına kadar gelmiş, şiirleri paşa tarafından da beğenilmiştir.¹

Daha sonra bir vesileyle Fâtih'in de dikkatini çeken Necâtî, sultana birer şitâiye ve bahâriye kasidesi sunmuş, şiirlerinin beğenilmesi sonucunda divân kâtipliği ile görevlendirilmiştir. Bunun üzerine İstanbul'a gelen, Fâtih'in vefatından sonra da İstanbul'da kalan Necâtî, Fâtih'ten sonra tahta geçen oğlu II. Bayezid'in de takdirini kazanmış ve pâdişah, büyük oğlu şehzâde Abdullah'ı Karaman sancağına tayin ettiğinde, Necâtî'yi de

¹ Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Beg Divânı*, MEB Yay., İstanbul 1997, s. XV-XVI; Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili*, MEB, İstanbul 1971, s. 5-6; Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divânı, Seçmeler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul tarihsiz, s. 7-8; Bayram Ali Kaya, “Necâtî Bey”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2006, XXXII, 477.

şehzâdenin dîvân kâtibi olarak görevlendirmiştir. Çok sevdiği şehzâdenin üç yıl sonra ve âniden vefatı üzerine İstanbul'a dönen şair, burada kaldığı süre içinde başta II. Bayezid olmak üzere devlet erkânına, devrin diğer ünlü ve hatırlı kişilerine kasideler sunmuş, yeni dostlar edinmiştir. II. Bayezid, diğer oğlu şehzâde Mahmud'u Manisa sancağına tayin ettiğinde Necâtî'yi de nişancılık görevi ile şehzâdenin yanında göndermiş; ancak şehzâde Mahmud'un da genç yaşta ölmesi üzerine şair, bir kez daha İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştır. Necâtî, bu üst üste gelen talihsiz ölümlerin ardından, belki de bir uğursuzluk havasının estiği düşüncesiyle, yeni bir devlet görevi kabul etmemiş, ömrünün geri kalan yıllarını, kendisine bağlanan bin akçe aylıkla Vefâ semtindeki evinde, yakın dostlarıyla birlikte ilim ve sanat sohbetleri düzenleyerek geçirmiş, 25 Zilkâde 914/17 Mart 1509 tarihinde vefat etmiştir.²

Adı bazı kaynaklarda, Şeyhî ve Ahmed Paşa ile birlikte dîvân şiirini kuran üç isimden biri olarak anılan Necâtî, yaşadığı dönemden başlamak üzere hemen bütün kaynaklarda klâsik Türk şiirinin en güçlü isimleri arasında gösterilmektedir. Örneğin şairin aynı zamanda yakın dostu olan Sehî Bey'in tezkiresinde bildirdiğine göre "...Necâtî'nin şiirleri son derece güzel, ince, renkli, temiz, içe işleyici, hep bir mertebede ve yanık olup güzellik ve incelikte âdeta mûcize sınırına ulaşmıştır. Güzel âşıkâne gazelleri ile çok beğenilmiş matlaları vardır. Kasideleri, hayâlde dolu kıt'aları inciler saçmakta, şiirleri ezbere bilinmektedir. Şiirlerine öyle bir şive ve edâ vermiştir ki Mevlâna İdris-i Bitlisî bile ünlü eseri *Tevârih-i Âl-i Osmân*'da onu, "Hüsrev-i Rûm" sıfatına lâyık görmüştür. Tasavvuf yolunda da şeyhlere yakışır şekilde, hakikat vadisinde parlak şiirleri ve son derece güzel sözleri bulunmaktadır..."³

Latîfî, Necâtî'nin "...Şiir meydanının hoş sözlü pehlivânı ve insana ruh veren parlak şiirleriyle Rum şairlerinin yüzü suyu olduğunu..." dile getirir. Yine Latîfî'nin belirttiğine göre Rum'da sözün ruhunu ilk Necâtî bulmuş, atasözü söylemek de Sâfî ile başlayıp Necâtî'de olgunluğa erişmiş-

² Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. XVI-XIX; *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 7-13; *Necâtî Bey Dîvânı, Seçmeler*, s. 10-15; Bayram Ali Kaya, *a.g.m.*, s. 477.

³ Sehî Bey, *Tezkire-i Sehî*, İstanbul 1325, s. 76; Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, İstanbul 1333, II, 435; Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. XXV; Bayram Ali Kaya, *a.g.m.*, s. 477.

tir. O, gazel tarzında da yeni bir çığır açmış ve kendisinden önceki şairlerin üslûplarını, neshedilmiş kitaplar misâli hükümsüz bırakmıştır. Birer sihr-i helâl olan şiirleri ortada dururken başkalarının divân düzenlemeye kalkmaları haramdır. Onun şeker gibi tatlı şiirlerinden halktan ve aydın kesimden herkes zevk almaktadır...”⁴ Sehî ve Latîfi’deki bazı ortak bilgilere de yer veren Âşık Çelebi’ye göre ise Necâtî, “...Rum diyarındaki şairlerin hükümdâridir. O, şiiri ile Rum ülkesini bülbül bahçesine ve papağan şekeristânına çevirmiştir. Rum şairlerini, Fars şairlerinin attıkları kınama taşlarının acımasız yaralarından da o kurtarmıştır. Şiiri hep bir elden çıkmış gibidir. Her beyiti atasözünü andırır. Birçok hayâlleri bâkir, anlamları tatlıdır. Şiirleri dillerde dolaşmaktadır. Eski zaman şairleri içinde böyle güzel, temiz edâlî ve şiirleri renkli bir şair pek nâdirdir.”⁵

Gelibolulu Mustafa Âlî ise “...Rum şairleri arasında, Necâtî’den sonra o kudrette bir şair gelmesinin hayâl olduğunu, bir zamanlar divânından güzel parçaları seçmekle görevlendirildiğini ve kırktan fazla dört başı mâmur gazelini tespit ettiğini...” bildirir.⁶ Ondan bahseden daha birçok kaynağın da vurguladığı üzere, Necâtî’nin dili bilhassa gazellerinde hayli sâde, üslûbu güçlü ve etkileyicidir. Kendine has zengin hayâller ile süslü şiirlerinde, önemli ölçüde mahallî renk ve özellikler görülür. Necâtî’de görülen mahallîlik sadece kullandığı dilde değil; benzetmelerinde, yaşadığı doğa ve av sahnelerine âit son derece canlı tasvirlerinde de güçlü bir şekilde hissedilir. Yine kaynakların ittifakla belirttikleri üzere, Türk şiirine âdeta şahsiyet kazandırmış ve klâsik şiire kendi mührümüzü vurmuş olan Necâtî’yi, çağdaşı pek çok şaire üstün kılan, orijinalitesi, şair ruhu ve zekâsının izlerini taşıyan bu tür özelliklerinin yanı sıra, aynı zamanda şiir konusundaki çabası ve şair yaratılışı olmalıdır.⁷

⁴ Latîfi, *Tezkire-i Latîfi*, İstanbul 1314, s. 325-327; a.e., Hazırlayan: Rıdvan Canım, Ankara 2000, s. 515-517; Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. XXVI-XXVII; *Necâtî Bey Divânı’nın Tahlîli*, s. 21; *Necâtî Bey Divânı, Seçmeler*, s. 20; Bayram Ali Kaya, a.g.m., s. 477.

⁵ Âşık Çelebi, *Meşâirü’ş-Şuarâ*, Millet Ktp., Ali Emîri, Tarih, nr. 772, vr. 175b-177b; a.e., Hazırlayan: Filiz Kılıç, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul 2010, II, 849-850; Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. XXV-XXVI; Bayram Ali Kaya, a.g.m., s. 477.

⁶ *Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, Hazırlayan: Mustafa İsen, AKM Yay., Ankara 1994, s. 167; Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. XXVII-XXVIII; Bayram Ali Kaya, a.g.m., s. 477.

⁷ Latîfi, a.g.e., s. 327-328; Tayyazâde Atâ Bey, *Târih-i Atâ*, İstanbul 1293, IV, 321, V, 101-151, 269-319, 392 vd.; Ali Nihad Tarlan, a.g.e., s. V; *Necâtî Bey Divânı’nın Tahlîli*, s. 23-24; *Necâtî Bey Divânı, Seçmeler*, s. 21-22; Bayram Ali Kaya, a.g.m., s. 477-478.

Necâtî, Türk şairlerinden en fazla Şeyhî'yi, İran sahası şairlerinden ise Kemâleddin-i Isfahânî (ö. 1238), özellikle Genceli Nizâmî (ö. 1206 ?), Selmân-ı Sâvecî (ö. 1376) ve Molla Câmî'yi (ö. 1492) beğenmektedir. Onun şiirleri ile çağdaşlarından Edirneli Revânî, Ahmed Paşa ve Şeyhî'nin şiirleri arasında aynı kafiyede olan örneklerin sayısı az değildir.⁸ Tezkirelerdeki kayıtlardan ve dîvânlardaki beyit örneklerinden hareketle, Necâtî'nin daha döneminde üstat olarak bilindiği, sonraki asırlarda da Türk şiirinin belli başlı isimleri arasında anıldığı görülmektedir. Onu üstat kabul eden, şiirlerini beğenen, ona nazire yazan veya şiirlerini tahmis eden; hatta kendisini onunla karşılaştıranlar arasında Mihrî Hatun, Sun'î (Necâtî Sun'î'si), Mesihî, Üsküplü İshak Çelebi, Mürekkeççi Enverî, Tokatlı Vâlihî, Revânî, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî, Yahyâ Bey, Neşâtî, Nihânî, Nedim ve Âsaf (Dâmâd Mahmud Paşa)'ın isimlerini anmak mümkündür.⁹

Eseri. *Dîvân*. Necâtî Bey'in günümüze ulaşan tek eseri dîvânıdır. Şair, dîvânını yakın dostu ve hâmisi Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi'nin talebi üzerine ve onun adına tertip etmiştir. Çok sayıda nüshası bulunan (msl. bk. İÜ Ktp. TY, nr. 784, Süleymaniye Ktp., Laleli, nr. 1769, TSMK, Revan, nr. 783, Millet Ktp., Ali Emîri Manzum, nr. 424) eser, Ali Nihad Tarlan tarafından yirmi nüshası karşılaştırılarak neşredilmiştir. Dîvânın bu neşrinde, baş tarafında mensur-manzum karışık hâlde kaleme alınmış bir dîbâcenin yanı sıra mesnevi nazım şekliyle yazılmış tevhid, na't, mirâciye, medhiye türü şiirler ile muhtelif beyit, müfred, kıt'a, nazım, rubâî, murabba, terkib-i bend; hatta diğer mensur örnekler bulunmaktadır. Bu neşirde ayrıca A. N. Tarlan'ın numaralandırmasına göre 25 kaside (22 numaralı kaside de 21 şeklinde numaralandığından kasidelerin asıl sayısı 26 olmalıdır) ve biri mükerrer olmak üzere 650 Türkçe gazel bulunmaktadır. Yine bu neşirden hareketle M. Çavuşoğlu önce tahlil, ardından da bir seçmeler hazırlamıştır.¹⁰

⁸ *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 17-18; Bayram Ali Kaya, *a.g.m.*, s. 478.

⁹ *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 22-23; Necâtî Bey'in etkisi hakkında ayrıca bk. *Necâtî Bey Dîvânı, Seçmeler*, s. 20-26; Bayram Ali Kaya, *a.g.m.*, s. 478.

¹⁰ *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 14-15; *Necâtî Bey Dîvânı, Seçmeler*, s. 18; Bayram Ali Kaya, *a.g.m.*, s. 478.

Sehî Bey vb. kaynaklarda başka eserlerinin olduğundan da bahs edilmekle birlikte bugün için, şairin dîvânı dışında henüz ele geçmiş veya ona âidiyeti kesin bir şekilde ortaya konulabilmiş başka bir eseri bulunmamaktadır. Esâsen Necâtî'nin önemi de, ünü de varlığı meçhul eserlerinden değil, son derece değerli olan dîvânından kaynaklanmaktadır.¹¹

Bilindiği üzere klâsik edebiyat mensubu şairlerin neredeyse tamamı şiir ve şair anlayışlarına, Fuzûlî gibi hem Türkçe, hem de Farsça dîvânının dîbâcesinde müstakil olarak değinen az sayıdaki örnek hâriç, büyük oranda dîvânlarının genelinde ve şiirlerinin arasına serpiştirilmiş bir hâlde; bazen doğrudan veya dolaylı, bazen de ayrıntılı ya da yüzeysel bir şekilde yer vermektedirler. Daha yakın planda baktığımızda ise ilgili poetik unsur ve değerlendirmelere daha ziyâde kasidelerin fahriye bölümleri¹² ile gazellerin mahlas beyitlerinde veya kıt'alarda yer verildiğini görmekteyiz. Poetik görüş ve değerlendirmelere yer verilen diğer kaynaklar arasında ise mesneviler, nazire mecmuaları ve tezkireler bulunmakta, Latîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerinin mukaddimelerinin aynı zamanda bu tür bilgiler bakımından önemli örnekler olduğu bilinmektedir. Anılan kaynakların dışında, bu edebiyatın yaşatıldığı dönemlerden kalma bazı belâgat kitapları, örneğin Sürûri'nin, klâsik şiirin hayâl ve mazmunlarına yer veren *Bahrü'l-Maârifî*, Müstakimzâde Süleyman Sâdeddîn'in bir şiir terimleri sözlüğü olan *Ist-lâhâtü's-Şi'riyye*'si, Haşmet'in *Senedü's-Şuarâ*'sı, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i Osmâniye*'si gibi bazı eserler; hatta Enderûnlu Hasan Yâver'in (ö. 1798 ?) *Fenniyye-i Şi'riyye* adlı 429 beyitlik mesnevisi bulunmakla birlikte, o günlerin şiir ve şair anlayışının bütünüyle ve de şairler düzeyinde ele alınıp incelendiği yeterli sayıda müstakil çalışma bulunmadığı sıkça dile getirilmektedir. Bu ise klâsik Türk şiirinin, bilhassa poetik veriler bakımından,

¹¹ *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlîli*, s. 12-13; *Necâtî Bey Dîvânı, Seçmeler*, s. 8-20; Bayram Ali Kaya, *a.g.m.*, s. 478; Sadık Yazar, "Necâtî Bey'in Divan'ı Dışındaki Eserleri Hakkında Kaynaklarda Verilen Bilgilerin Değerlendirilmesi", I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15-17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Anısına, *Sempozyum Kitabı*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kültür Yay., Kocaeli 2009, s. 661-662.

¹² Fahriyelerin poetik yönüne ve önemine dikkat çeken bir çalışma için bk. Tûba Işınsu İsen-Durmuş, "Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi", *Bilig*, Güz, S. 43, Ankara 2007, s. 107-116.

neredeyse en zengin kaynağı durumunda bulunan dîvânları ve onlardaki binlerce şiirin önemini bir kat daha artırmaktadır.¹³

Klâsik edebiyata mensup şairler, çevrelerini saran her objektif varlığa büyük bir edebî duyarlılıkla yaklaştıkları gibi, başta kendi şiirleri ve şairlikleri olmak üzere, şiir ve şair olgusuna; hatta bütünüyle sanat ve edebiyata aynı duyarlılık ve dikkatle bakmasını bilmişlerdir. Tüm bu hususlara ilişkin düşünce, görüş ve değerlendirmelerini daha ziyâde şiir diliyle anlatmaya çalışmış, bir diğer ifadeyle poetik görüşlerini dile getirirken, büyük oranda kendi şiirlerinden ve şairliklerinden hareket etmişlerdir. Yine bu çerçevede şairler, şiirin vücuda getirilişinden, mâhiyetinden, araçlarından, şekil, muhtevâ ve anlam özelliklerinden, güzellik veya çirkinliğinden; hatta saflık ve tâzeliğinden, ne işe yaradığı ve niçin yazıldığından, şiirde bulunması gereken belirli vasıflardan; bunun yanı sıra şairin sahip olması gereken niteliklerden, örneğin bir şair için olmazsa olmaz olan aşktan, sadece bilginin iyi bir şair olmak için yetmeyeceğinden; şiir-şair, şiir-toplum ilişkilerinden, şiirin ve şairin gelişimini teşvik eden unsurlardan vs. sıklıkla söz etmişlerdir.¹⁴

Genelde poetika veya Türk şiirinin poetikasına yönelik çalışmalar, şiirimizin Batı'ya yönelişiyle başlamış, Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde yoğunlaşmış, Cumhuriyet döneminde de artarak devam etmiştir. Özellikle klâsik Türk şiirinin poetikasını yansıtan, bir diğer ifadeyle bu edebiyatın mensubu bazı şairlerin şiir ve şair anlayışlarını ortaya koyma amacına yönelik çalışmaların sayısında son yıllarda artış görülmesine rağmen, bu şiirin poetikasının bir bütün hâlinde ve tüm yönleriyle ortaya

¹³ Mehmet Arslan-İ. Hakkı Aksoyak, *Haşmet Külliyyân*, Sivas 1994, s. 366-424; Nihat Öztoprak, "Rûhî'nin Şiir Anlayışı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 12, İstanbul 2005, s. 103; Muhammet Nur Doğan, "Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf ü Zeliha'sında Şiirin Şiiri", *Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2002, s. 126-127; Ahmet Arı, "Şeyh Gâlib'in Poetikası", *Osmanlı Araştırmaları*, Mehmed Çavuşoğlu Armağanı-II, İstanbul 2005, XXVI, 53; Dursun Ali Tökel, "Divan Edebiyatında Eleştiri", *Hece*, Eleştiri Özel Sayısı, S. 77/78/79, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2003, s. 33; Kaplan Üstüner, "Şiir, Şair ve Edebî Kurallara Dâir Yazılmış Bir Mesnevi: Fenniyye-i Eş'âr", *Turkish Studies*, Volume 4/7, Fall 2009, s. 827.

¹⁴ Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 103; Muhammet Nur Doğan, "Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)", *Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötügen Neşriyat, İstanbul 2002, s. 101-102; Muhammet Nur Doğan, "Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf ü Zeliha'sında Şiirin Şiiri", s. 126.

konulması adına, henüz bulunmamız gereken noktadan uzak olduğumuz bilinen bir husustur. Çalışmamızın amacı ve çerçevesi gereği, poetika kelimesiyle ilgili ile temel tanım ve değerlendirmelere yer verilmemiş, konunun ve ilgili çalışmaların tarihçesine girilmemiş, sadece ve de ana hatlarıyla klâsik Türk şiirinin poetikasına ilişkin bazı temel tespitlere değinilmiş; bir diğer ifadeyle tüm bu hususlara yer veren belli başlı kaynaklar ile çalışma örneklerine atıfta bulunmakla yetinilmiştir.¹⁵

¹⁵ Başta poetikaya ilişkin tanımlar olmak üzere, edebiyatımızda şiir üzerinde düşünme, genelde Türk şiirinin, özeldense klâsik Türk şiirinin poetikasına yönelik belli başlı tespit ve değerlendirmelerle ilgili olarak, yayımlanma sırasına göre bk. Harun Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi-I*, İzmir 1982, s. 16-46; Harun Tolasa, "Klâsik Edebiyatımızda Divân Dîbâceleri: Lâmi'î'nin Önsözü ve Buna Göre Divân Şiiri Sanat Görüşü", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi-III*, İzmir 1983, s. 385-402; Harun Tolasa, *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi-I*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1983; Orhan Okay, *Şiir Sanatı Dersleri, Cumhuriyet Devri Poetikası*, Atatürk Üniversitesi Yay, Erzurum 1987; Ahmet Mermer, "Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Kendi Şiiri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmesi", *Selçuk Ü., Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 1, Konya 1987, s. 227-234; Filiz Kılıç-Muhsin Mâcî, "Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri: Tezkire Önsözlere", *Yedi İklim*, S. 3, İstanbul 1992, s. 28-33; Pervin Çapan, *18.Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Elazığ 1993; Yakup Şafak, "Bahrü'l-Maârif Müellifi Sürûri'nin Şiir ve Şairlikle İlgili Görüşleri", *Yedi İklim*, Temmuz 1994, S. 52, s. 17-21; Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, Kitabevi Yay., İstanbul 1997; Filiz Kılıç, *XVIII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ Yay., Ankara 1998; Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi Yay., İstanbul 1998; Mehmed Çavuşoğlu, "16. Yüzyılda Divan Edebiyatı: Divan Edebiyatında Şiir Kavramı", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Hazırlayan: Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999, s. 208-217; İsmail Ünver, "XVIII. Yüzyıl Şairlerinin Şiir ve Şair Hakkındaki Değerlendirmeleri", *Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslararası Sempozyumu*, Yapı Kredi Kültür Sanat, 19-22 Kasım, İstanbul 1999; Mahmut Kaplan, "Sebk-i Hindî Şairlerinden Fehîm, İsmetî, Nâilî ve Neşâtî'nin Divânlarına Göre Şair ve Şiir Hakkındaki Görüşleri", *Hece*, Türk Şiiri Özel Sayısı, S 53/54/55, Mayıs/Haziran/Temmuz, 2001, s. 272-281; Muhammet Nur Doğan, "Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)", s. 100-125; Muhammet Nur Doğan, "Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf ü Zeliha'sında Şiirin Şiiri", s. 126-127; Pervin Çapan, "Zâtî'nin Divânı'nda Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler", *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10. Yıl Özel Sayısı, Bahar 2002, VIII, 11-48; Dursun Ali Tökel, *a.g.m.*, s. 14-47; Alâettin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yay., Ankara 2005; Ahmet Arı, *a.g.m.*, s. 51-54; Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 102-105; Mahmut Kaplan, "Şeyh Gâlib'in Şiir Anlayışı", *Turkish Studies*, Volume 2/4, Fall 2007,

Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı * na Giriş

Bu makalenin konusunu ve aynı zamanda Necâtî Bey'in poetikasının önemli bir bölümünü oluşturan şiir anlayışı, elimizde bulunan tek eseri

s. 455-465; Menderes Coşkun, *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkid (Şairin Şiire Bakışı)*, Akçağ Yay., İstanbul 2007; Yaşar Aydemir, "Bursalı İsmail Hakkı'nın Eserlerinden Hareketle Şiir Görüşü ve Şiir Yazma Şekli", *Turkish Studies*, Volume 2/3, Summer 2007, s. 106-107; Abdulkadir Erkal, *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yay., Ankara 2009, s. 15-47; Hasan Ali Esir, "Klâsik Edebiyatımızda Poetika ve Nedîm'in Bu Poetika İçerisindeki Yeri", Adıyaman Üniversitesi Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu, 15-16 Mayıs 2009, *Sempozyum Kitabı*, Ankara 2010, s. 289-292; Turan Karataş, "Poetik Düşünüşün Klâsik Şiirde Dile Getirilişi: Bâkî Divanı Örneği", *Atatürk Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, Erzurum 2009, S. 39, s. 449-450; Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, Akçağ Yay., Ankara 2010; Mahmud Erol Kılıç, *Süfi ve Şiir, Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İnsan Yay., İstanbul 2011; Menderes Coşkun, "Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", *Bilgi*, Kış 2011, S., 56,, s. 57-75, vd.

* Konuyla ilgili bir çalışmada, klâsik Türk şiirinin bir gelenek şiiri olmasından hareketle, "...Dolayısıyla her şairin ve şiir geleneğinin yazılmış veya yazılmamış bir poetikası olmalıdır. Bir şiir geleneğinin poetikasına tâbi olan şairlerin bireysel poetikaları olmaz. Klâsik Türk şairleri (divan şairleri), aynı şiir tarzının en güzel şiirlerini söylemeye çalışan şairlerdir. Şiirlerinde mizaç, yetenek ve eğilim farklılıklarının izleri görülebilir. Ancak bu farklılıklar, mensubu oldukları şiir geleneğinin poetikasını değiştirecek boyutta değildir. Onların poetikaları, tâbi oldukları şiir geleneği tarafından önceden belirlenmiştir..." değerlendirmesinde bulunmuştur (bk. Menderes Coşkun, *a.g.m.*, s. 57). Dile getirilen hususlara kısmen katılmakla birlikte, katılmadığımız yönler de bulunmaktadır. Şöyle ki aralarında Şeyhî, Ahmed Paşa, Necâtî, Fuzûlî, Bâkî, Zâtî, Hayâlî, Nefî, Nâbî, Nâilî, Nedim ve Şeyh Gâlib gibi isimlerin bulunduğu önde gelen şairler, geleneğinin erken dönemlerinde yahut ilerleyen süreçlerde hazır buldukları birçok unsura rağmen, geleneğin zaman içindeki gelişme ve şekillenmesine önemli katkılar sağlamış; hatta geleneğin dışına çıkmak, yeni bir çıkış açmak, yeni bir tarz ortaya koymak vb. çabalar sarfetmişlerdir. Dolayısıyla, eserlerinde gelenekten gelen ortak veya benzer birçok poetik unsur, tanım ve teşbih bulunmasına rağmen, kendi poetik yaklaşımlarını, görüş, tenkit ve değerlendirmelerini dile getirmişlerdir. Kaldı ki bu durum sadece anılan şairlerle de sınırlı değildir; zira klâsik şiir geleneğinde hemen her şair, üstelik sadece geleneğin de değil, aynı zamanda kendi şartları, anlayış ve imkânları çerçevesinde şiirden ve şairden ne anladıklarını belirtme yoluna gitmişlerdir. Klâsik şiir mensubu şairlerin poetikalarına yönelik şimdiye değin gerçekleştirilmiş birçok çalışma da, bazı isimlendirme farklılıklarına rağmen, dile getirmeğe çalıştığımız kanaati yansıtır mâhiyettedir. Kanaatimizce bu tür kesin ve nihâî hükümler, birçok araştırmacının da belirttiği üzere; ancak klâsik Türk şiirinin poetikasının tüm yönleriyle ortaya konulmasından, konuyla ilgili birçok kapsamlı ve derinlikli çalışma yapıldıktan sonra verilmeli, bu safhada mümkün mertebeye ihtiyatlı olunmalıdır.

olan dîvânından hareketle belirlenmeye çalışılmıştır. Necâtî de, başta çağdaşı Ahmed Paşa başta olmak üzere, aralarında Mesîhî, Fuzûlî, Bâkî, Zâtî, Hayâlî, Revânî, Taşlıcalı Yahyâ, Azmizâde Hâletî, Bağdatlı Rûhî, Nefî¹⁶, Nâbî, Nedîm, Şeyh Gâlib ve Yenişehirli Avnî'nin de bulunduğu sonraki dönemlerin birçok şairi gibi şiirlerinde poetik görüşlerini dile getirmiş, değerlendirme ve tenkitlerde bulunmuştur. Dolayısıyla Necâtî'nin dîvânında da başta dîbâce kısmı olmak üzere, kasidelerinin nesib/teşbib, tegazzül ve fahriye bölümleri ile gazellerinin bilhassa makta beyitlerinde, ayrıca kıt'aları vb. diğer bazı manzumelerinde pek çok poetik unsur ve de malzemeye yer verildiği görülmektedir.¹⁷

Dîvânının, manzum ve mensur parçaların karışık olarak verildiği, manzum parçaların daha ağırlıkta olduğu dîbâcesinde¹⁸ Necâtî, öncelikle Allah'ın kudretine ve sonsuz lutuflarına dikkat çekmiş, onun vasıflarını lâyıkıyla dile getirmede ebced harflerinin yeterli olamayacağını belirtmiştir. Şaire göre bu hususta, lâle yanaklılara ve servi boyluların vasıflarına hayran ve de sesleri yüksek perdeden çıkan; aynı zamanda sözü düzenleyen ve halkı büyüleyen sihirbazlar olan şairler bile âciz kalmaktadırlar.¹⁹ Bilâhare Hz. Peygamber'in methine geçerek türlü faziletlerini dile getiren Necâtî, ardından büyük peygamberlerin, gönderildikleri toplumlarda o gün için zirvede olan bazı sanat ve bilim alanlarının gerektirdiği donanımla mücehhez kıldıklarını belirtmiştir. Necâtî, bu meyanda Hz. Mûsâ'nın

¹⁶ M. Nur Doğan'ın belirttiğine göre aralarında Fuzûlî, Nefî, Sâbit ve Şeyh Gâlib'in de bulunduğu bazı isimler, eserlerinde poetik unsurlar üzerinde en ileri düzeyde, neredeyse şiirin temel konusu bizzat kendisi olacak derecede yoğunlaşan, bir diğer ifadeyle "şiirin şiirini yazan" şairlerimizdendir ve bu yaklaşım örneğin Nefî'yi dünyanın en büyük "şiir şairi", "şiir filozofu" mertebesine yükseltmiştir (bk. Muhammet Nur Doğan, "Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)", s. 108, 111.

¹⁷ Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 105; Muhammet Nur Doğan, "Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf ü Zelîha'sında Şiirin Şiiri", s. 127.

¹⁸ Dîbâcenin mensur parçalarında yer verilen poetik unsurlar ile yapılan değerlendirmelere büyük oranda burada yer verilmiş, manzum parçalarda dile getirilen poetik unsurlara ise daha ziyâde çalışmanın diğer bölümlerinde ve ilgili başlıklar çerçevesinde değinilmiştir.

¹⁹ Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. 1-2; Tâhir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, s. 88-89; Turgut Karabey, "Necati Divanı'nın Dîbâcesi", I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15-17 Nisan 2009, *Sempozyum Kitabı*, Kocaeli 2009, s. 16.

döneminde sihrin revaçta olduğunu ve topluma sihirbazların yön verdiğini, Hz. İsa'nın hikmet ve tıbbın geliştiği ve hekimler ile tabiplerin topluma hâkim oldukları bir dönemde ortaya çıktığını, Hz. Peygamber'in ise belâgat ve fesâhatın ilerlediği, fasîh ve belîğ şiirin popüler olup şairlerin toplumda hayli etkili olduğu bir zaman diliminde dünyayı aydınlattığına temas etmiş, aynı zamanda bu peygamberlerin gösterdikleri mucizeleriyle toplumlarına hâkim olan tüm bu üstünlüklere son verdiklerini dile getirmiştir. Necâtî'nin yine dîbâcede kaydettiğine göre Hz. Peygamber'e gönderilen âyetlerin mucize olduğunu fark edemeyenler sihir olan şiirle, ilâhî kelâmı bir zannetmiş ve böylece şiirin olumsuz olarak algılanmasına yol açan "Biz ona şiir öğretmedik" âyetinin inmesine sebep olmuşlardır. Oysa şiir ile mucize aynı şey değildir ve Hz. Peygamber, şiir töhmetinden arınmıştır; dolayısıyla peygamber efendimize şair demek de mümkün değildir. Necâtî'ye göre bu âyetin amacı, şiiri hafife alıp ve şairi korkutarak şairlerin kendilerini enbiyâ zümresinden saymamalarını sağlamaya yöneliktir. Öte yandan "Şairler sözün sultanlarıdır" hadîsi orta yerde durmaktadır ve şairler aslında, "...akıcı ifadenin iki dilli kalemiyle mucizeye yakın sihirler yapmaya muktedir olup gönül hokkasından kitâbet nüshalarında toplanan, yazıya dökülen orijinal anlamlar ve hayâller ortaya koymakta; şairler ayrıca hoş yürüyüşlü kalem vasıtasıyla halk arasında parmakla gösterilmektedirler. Necâtî'nin belirttiğine göre, gönül sayfasında dikili olan remizler için iki seçici ve iki yorumlayıcı tâyin ve ifade olunmuştur. Bunlardan birisi konuşma ve yazma, diğeri ise üslûpta sâbitlik ve sağlamlık"tır. Şair, bu mensur ifadelerinin hemen ardından mesnevi nazım şekliyle kaleme aldığı manzumesinde ise daha ziyâde anlam üzerinde durmuştur.²⁰

Necâtî, daha sonra Sultan Bayezid övgüsüne geçmiş ve öncelikle pâdişahı uygun şekilde övmenin hem dîne, hem de dünyaya yaraşacağını belirtmiştir. Övgüsünü mensur ve manzum diğer parçalarda da sürdüren, aynı zamanda bazı poetik unsurlara değinen Necâtî örneğin, "Pâdişahın yeniliğe düşkün olduğuna; dolayısıyla güzellik ve olgunlukla süslü her yeni kelimeye tâlip ve her çeşit söze râğbet edici bir özellikte olduğuna değinmiştir. Yine şaire göre, uyanık tabiat ve işleyen zihin türlü söze kudretli ve kabiliyetlidir; ama zariflerin çoğu ve güzel konuşmadan anlayanların he-

²⁰ Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. 2-6; Tâhir Üzgör, *a.g.e.*, s. 90-97; Turgut Karabey, *a.g.m.*, s. 16-17.

men hepsi, olgun tabiatın göstericisi ve doğru işleyen zihnin süsü gazel tarzı ile meseldir yani şiirde atasözlerini kullanma yoludur” demişlerdir. Necâtî bu sebeple, gazele yoğunlaşmıştır ve gazelleri yeryüzünde yankılar uyandırmıştır. Onun, yeni düşünceler ve taşkın şairlik tabiatının sonuçları olan şiirleri, her zaman ve her nâmede yazılıp okunmakla birlikte kendisi hiçbir zaman gurur ve sevince kapılmamış; dolayısıyla şiirlerini kaydetmeyi düşünmemiştir. Bu düşüncesini bir beytinde, “Şiirlerini sakın varaklara kaydetme; zîra ateş ile pamuğun ne oyunu olabilir?” demek sûretiyle dile getirmiştir.²¹

Ko ş i’rûn sebt-i evrâk itme zinhâr
Od ile penbenûn ne oyunu var (B., s. 10)

Şair beyitte ayrıca, şiirlerinin biçim-güzellik, içerik-anlam bakımından ateş dolu ve yakıcı olduğunu, âdeta yazılacağı kâğıtları bile tutuşturacağını belirtmekte; dolayısıyla şiirlerinin varaklara kaydedilmesinin, ateşle pamuğun bir arada bulunmasının yol açacağı tehlikeli sonuçları doğuracağı uyarısında bulunmaktadır.²²

Şiirlerini, aralarında kâtiplerin çoğunun câhil oluşunun da bulunduğu, başka birçok sebepten ötürü kâğıda geçirmek, bir mecmuada toplamak istemediğini belirten Necâtî, bilâhare bu düşüncesinden vazgeçmiştir. Şair, yine dîvânının dîbâcesinde kaydettiği üzere şiirlerinin hayli beğenildiğini ve her mecliste okunduğunu, bunları bir dîvân hâlinde tertip etmesinin şiir çevrelerince arzu edilip beklendiğini dile getirmiş, ardından da bunun nasıl gerçekleştiğini, “yazıya dökülmüş hayâl unutulmaktan kurtulur” tarzında bazı gerekçeler ileri sürmek sûretiyle açıklamıştır. Bununla birlikte şair, dîvânın tertibinin mümkün oluşuna en önemli etken olarak, pâdişahın değerli kazaskeri Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi’nin teşvik edişini göstermiştir. Böylece, ağızlarda dolaşan “gönülsüz, kararsız ve aceleci Necâtî’nin, her nazma yerleştirdiği ve her meclisi karıştırdığı, akılsızlık deryâsından çıkardığı inciler ile sarhoşluk çöllerinden derdiği lâleler”e benzettiği ve bilinç dışı bir âlemden aktarıldığını ifade ettiği şiirlerinin,

²¹ Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. 10; *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlîli*, s. 20; Tahir Üzgör, *a.g.e.*, s. 102-103; Turgut Karabey, *a.g.m.*, s. 17.

²² *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlîli*, s. 20; Muhammet Nur Doğan, “Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)”, s. 122-123.

müsvedde edilip dîvân hâline getirilmesi gerçekleşmiş, Necâtî'ye ise artık, "Bu dîvânın Allah'ın izniyle, kalplerin sevgilisi, muhabbet üslûplu mektubu olmasının ümit edilmesi" kalmıştır.²³

Necâtî, dîbâce dışındaki bazı şiirlerinde de dîvânını tertipten kaçınına dâir bazı sebepler ileri sürmekte ve örneğin bir beytinde, "Ey Necâtî, şiirini bir mecmuada toplama, ayrı ayrı kâğıtlara yaz ve tomar hâline getir; zîra mücevher gibi değerli bir şeyi gemi ile ulaştırıran aptaldır, akılsızdır" demektedir (G. 547/7, s. 485). Aynı zamanda sefine kelimesini tevriyeli bir şekilde kullanarak, şiirlerini bir araya getirmenin, bir mecmuada toplamanın riskli bir davranış olacağını belirten Necâtî beyitte ayrıca, bir nesnenin kıymetinin, azlığından kaynaklandığı hususuna dikkat çekmektedir.²⁴ Şair bir diğer beytinde ise "Ey Necâtî, sen daha deftere geçmeden ne şaşırtıcıdır ki halk dîvânını tutuyor" demek sûretiyle, esâsen okuyucuyu etkilemeyi ve onlar tarafından çokça okunup beğenilmeyi aynı zamanda bir değer ölçüsü olarak algıladığını, bunu hayli önemseydiğini belirtmektedir.²⁵

Bu acebdür halk dîvânın tutar
Geçmedin dahi Necâtî deftere (G. 526/5, s. 470)

Necâtî aşağıdaki beyitte ve bu kez "kara yazılı" ibâresini tevriyeli kullanmak sûretiyle, dîvânının gerekli takdiri görmediğini; dolayısıyla tâlihsiz olduğunu belirtmiş, yukarıdaki örneklerin aksine, hayli olumsuz ve karamsar bir yaklaşım sergilemiştir:

Nasîhat-nâmeysi gördüm benüm derdümden oy virmez
Necâtî'nün kara yazulı bir dîvânını buldum (G. 359/5, s. 362)

Necâtî esas itibarıyla bir gazel şairidir ve onun şairlik gücünü en iyi yansıtan şiirleri gazelleridir. Âşıkâne bir edâ ve ince hayâllerle süslediği, hayli samimî bir dil ve üslûpla kaleme aldığı son derece güzel gazelleri bulunan Necâtî, beyitlerinde yer yer kaside, kıt'a, gazel vb. nazım şekille-

²³ Ali Nihad Tarlan, *a.g.e.*, s. 6-8, 10-11; *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlîli*, s. 14-16, 20; Tâhir Üzgör, *a.g.e.*, s. 96-107; Turgut Karabey, *a.g.m.*, s. 17.

²⁴ *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlîli*, s. 15.

²⁵ Harun Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", s. 40.

riyle ilgili poetik değerdendirmelerde bulunmuş, diğerd şairlerin büyük çoğunluğunda görüldüğü üzere, o da en çok gazelden bahsetmiş, şiir anlayışına veya şairliğine dâir bilgi verirken gazellerine bilhassa dikkat çekmiştir.²⁶ Dîvânından hareketle Necâtî'nin çoğunlukla iyi gazel ile iyi şiiri aynı anlamda kullandığı, şiir yazmak, söylemek vb. kullanımların yanı sıra "gazel demek", "gazel söylemek" vb. ifadelere de yer verdiği; ayrıca "rengin gazel, gazel-i nâzüğ, gazel-i pâk, gazel-i dil-firîb, gazel-i âb-dâr, gazel-i hûb, gazel-i güher-bâr, gazel-i ter" vb. tamlamaları sıkça kullandığı görülmektedir. Diğerd pek çok dîvân şairi gibi Necâtî'nin şiirlerinin de büyük çoğunluğunu gazeller oluşturmasına; gazelin onda seçkin bir yeri olmasına rağmen şair, bir kıt'asında ve yine şiirle eş anlamlı olarak kullanmak sûretiyle, lâıykıyla gazel yazmanın ne denli güç olduğundan bahsetmiştir. Şair ayrıca, herkesin isteğine uygun bir şekilde her beyitte ayrı bir zarâfet sergilemenin meşakkati yanında, yazılanları herkese beğendirmenin, tüm insanları memnun etmenin de son derece zor olduğundan; hatta imkânsızlığından, tüm dünyaya ziyafet vermenin kolay olmadığını örnek vermek sûretiyle dile getirmiştir:

Güçdür ne kadar dir iseñ ey dil
 Tarz-ı gazeli ri'âyet etmek
 Her bir kişinün murâdı üzre
 Her beytde bir zarâfet etmek
 Âsân degül'a benüm efendim
 Dünyâyı bütün ziyâfet etmek (Kt. 52, s. 131)

Şiir karşılığında kullanılan kelime ve ibâreler

Dâstân/destân (destân-ı kerem), gazel, güftâr, kelâm (rûşen kelâm), lâfz/elfâz (elfâz-ı bende), makâlât, nazm (bahr-i nazm, dürr-i nazm, mu'ciz nazm, nazm-ı dil-pezir, nazm-ı hasen, nazm-ı Hassan, nazm-ı Necâtî, rişte-i nazm, selîs nazm, üslûb-ı nazm), nutk (pây-ı nutk), söz (ince söz, söz Yûsufu), suhan (selsebîl-i suhan, şîrin-suhan), şî'r (Necâtî şî'iri/şî'r-i

²⁶ Ahmet Günşen, "Necâtî Bey'in Dil ve Üslûbunda Türkçenin Yeri", I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15-17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Anısına, *Sempozyum Kitabı*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kültür Yay., Kocaeli 2009, s. 443.

Necâtî, şi'r-i cihân-gîr, şi'r-i dil-âvîz, şi'r-i dil-firîb, şi'r-i dil-keş, şi'r-i dil-pesend, şi'r-i garrâ, şi'r-i pür-sûz, şi'r-i ter) vd.

Şiir demek, şiir okumak, şiir söylemek, şiir yazmak vb. karşılığında kullanılan kelime, ibâre ve ifadeler

Beyaz kâğıda lü'lü-i bî-şümâr (sayısız inciler) dizmek, cihân ağzına şeker ezmek, dâstân/destân okumak, derd-i derûnu şerh etmek, dilber üzerine efsûn okumak, dürler dökmek, gazel demek, güftâra gelmek/getirmek, gûyâ olmak, nazm etmek, nazm olmak, nazm olunmak, rişte-i nazma le'âl/dür dizmek (nazm ipliğine inciler dizmek), sihr etmek, söze âğâz etmek, şi'r demek, şi'r okumak, şeker-efşânlık etmek vd.

Şiir, şiir yazmak veya söylemek karşılığında, çoğuna yukarıda değindiğimiz kelime ve tâbirlere yer veren, şiirin dışında daha ziyâde gazel, nazm ve söz kelimelerini tercih ettiği görülen Necâtî, bunları büyük oranda şiir ile aynı anlamda kullanmıştır. Bununla birlikte, bilhassa nazm kelimesinin tercih edildiği kimi manzumelerde, şiirin daha ziyâde biçim yönünün söz konusu edildiği ve bu çerçevede şiirin oluşum sürecine değinildiği anlaşılmaktadır. Bu meyanda Necâtî, örneğin Şehzâde Mahmud methinde kaleme aldığı bir kasidesinin fahriye bölümünde, aynı zamanda şairlik derecesini gösterme sadedinde, şimdiye değin hiçbir şairin nazm ipliğine bu şekilde inci dizemediğini belirterek şiir yazma eylemini, bir tür ipliğe inci taneleri dizmeye, bir diğer ifadeyle tam bir sanat işçiliğine benzetmiştir:

Gâlibâ vaz' olalı bu sadef-i sîm-âbî

Dizmedi rişte-i nazma kişi bu resme le'âl (K. 16/42, s. 67)

A. Şiir İçin Gereken Temel Şartlar

1. Hünerin terbiyesi, desteklenmesi gerekir

Necâtî esâsen hünerin vücut bulmasında, ortaya konulmasında pâdişahın himmetinin önemini vurguladığı bir kıt'asında, öncelikle şiir için tek başına hünerin yeterli olmadığını, hünerin terbiye edilmesi, beslenmesi ve desteklenmesi gerektiğini dile getirmiştir (Kt. 24, s. 124). Necâtî'ye göre esâsen şiire hüner demek zordur; bununla birlikte bunca şiir yazmak, söy-

lemek de başlı başına bir hüner sayılmalı veya böylesine şiirler yazmanın hüner gerektirdiği de görülmelidir:

Dimezin şi' re hünerdürür velî
Buncılayın şi'r demek key hüner (G. 164/8, s. 247)

2 Nazmda has olan yolu izlemek, ödünç mazmun ve hayâllere tenezzül etmemek gerekir

Necâtî'ye göre nasıl ki serv, servi boylu güzel ödünç elbise giymeye tenezzül etmezse, içinde bulunulan çağın şiir hususunda kabul görmüş, seçkin tarzının bir gereği olarak, güçlü şairlerin de esâsen, ödünç mazmun ve hayâllere tenezzül etmemesi gerekir. Bir diğer ifadeyle tıpkı servi gibi serâzâd olan şairlerin de ödünç mazmunlar vs. ile orijinal şiir yazmaları mümkün değildir:

Doğrusu nazm içinde bu gün hâsdur bu yol
Geymez bilürsüz elbise-i müsteâr serv (K. 22/44, s. 86)

Şair beyitte ayrıca, servinin yapraklarını dökmeyen, bir nevi ödünç şekil ve şemâle bürünmeyen bir ağaç oluşundan da hareketle, kendi ifâdesinin bâkir, tarz ve tavrının orijinal olup başka şairlerden bir şey almadığını belirtmiş olmalıdır.²⁷

3. Şiiri şevkle yazmak gerekir

Şiir şevkle yazılmalıdır; zîra şevkin ,coşku ve isteğin güzel ve etkili şiirler oluşturmada önemli bir rolü bulunmaktadır. Necâtî bu çerçevede kalem aldığı ve aynı zamanda şiirini, dilbere gönül ateşinden gönderdiği bir mektuba benzettiği bir beytinde, her beyti şevk ile yazdığını belirtir:

Ey Necâtî şevk ile her beyti kim kulduñ rakam
Sûz-1 dilden dil-bere bir nâme irsâl eyledin (G. 294/8, s. 325)

²⁷ *Necâtî Bey Divân'ının Tahlîli*, s. 20.

4. *Şiirin, şiiirden anlayan, gönlünde aşk ateşinden iz bulunan okuyucuya sunulması gerekir*

Şaire göre şiir için gerekli olan tüm temel şartlar yerine getirilse veya şiir gerekli tüm olumlu vasıflara sahip olsa; hatta Necâtî'nin şiiri bile olsa, tek başına yeterli etkiyi sağlamayabilir. Dolayısıyla onu dinleyen, ona muhatap olanların gönlünde de aşk ateşi veya ondan bir eser, bir iz bulunmalıdır. Ancak o zaman güzel şiirler yazılabilir ve ancak o durumda bu güzel şiirler lâyıkıyla anlaşılabilir, hissedilebilir; hatta takdir edilebilir:

Şi'r-i Necâtî olsa dahi itmeye eser
Işk âteşinden olmayacak muktebes gönül (G. 330/7, s. 346)

B. *Şiirleriyle İlgili Belli Başlı Teşbihler*²⁸

Diğer pek çok edebî sanat gibi, sözün okuyan ve dinleyen üzerindeki etkisini artırmak, sözü daha güçlü kılmak amacıyla yapılan teşbih, yaygın tanıma göre aralarında çeşitli yönlerden ilişki bulunan iki şeyden zayıf olanı, türlü özellikler bakımından daha güçlü olana benzetme sanatıdır.²⁹ Dîvân şairleri, şiirlerinin güzelliği ve etkileyiciliğine dâir yaptıkları tanıtmaya ve değerlendirmelerin önemli bir bölümünde teşbih sanatına başvurmuşlardır. Bu teşbihlerin bir kısmı, genelde dönemlerinin ortak görüş ve anlayışlarıyla kendi zevk, beğeni ve sanat eğilimlerini ortaya koyan, tespit ve değerlendirmelerden ibârettir.³⁰ Teşbihe Necâtî de dîvânında çokça yer vermiş ve şiirlerini “âb-ı hayat, akarsu, bahr, cennet yiyeceği, cihangîr, dür, gevher/güher, hercâyî, kuş dili, lü'lü, mürîd, peri, servi, şeker, şeb-güher çerâği, ucunda gül bulunan fidan, Hz. Yûsuf” vb. birçok unsura benzetmiştir.

²⁸ Tespit ettiğimiz örneklerden hareketle, Necâtî'nin de hem çağdaşı, hem de sonraki dönemlerde yaşamış pekçok şair gibi, poetik unsurları ele alırken, onlarla ilgili değerlendirmelerde bulunurken esasen kendi şiir ve şairliğini merkeze aldığını görmekteyiz. Bu nedendir ki çalışmamızda yer verilen başlık ve gruplandırmalarda, bazen genel anlamda şiire yahut gazele dâir bazı tespitler dile getirilmiş olsa da, değinilen durum dikkate alınmak sûretiyle, örneğin “Şiirleriyle İlgili Belli Başlı Teşbihler”, “Şiirlerinin Belli Başlı Özellikleri” vb.” adlandırmalar tercih edilmiştir.

²⁹ M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1987, s. 134; Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 108.

³⁰ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 33.

1. *Âb* (*âb-ı hayât*), *akarsu*, *bir içim su*, *söz selsebîli*; *bahr* (*bahr-i nazm*, *bahr-i eş'âr*)

Klâsik Türk şiirinde büyük oranda “âb” şekline yer verildiği ve daha ziyâde “âb-ı hayât”, “âb-ı zülâl” vb. tamlamalarla kullanıldığı görülen su, hayatî öneminden ötürü olsa gerek, şairlerimiz tarafından bilhassa şiirlerinin değerini belirtmekte önemli bir teşbih unsuru olmuş; latîf, şeffaf, saf, akıcı, tatlı, kokusuz oluşu vb. vasıfları ile aynı zamanda şiirlerinin özelliği olarak gösterilmiştir. Bir diğer ifadeyle, nasıl ki böylesi özelliklere sahip olan güzel bir su insan hayatı için vazgeçilmez ise, benzer özelliklere sahip güzel bir şiir de şairlerce, insanın ruh ve gönül dünyası, edebî ve estetik ihtiyaçları için o denli vazgeçilmez kabul edilmiştir.³¹

Şehzâde Mahmud’un övgüsünde kaleme aldığı bir kasidesinde kendisini, şehzâdenin övgü gülbağçesini sulamakla görevli bir bülbüle benzeten Necâtî, yaratıcının, bağışladığı yetenek ile sözlerini bu uğurda su gibi akıttığını dile getirmiş, şiirlerini bedâhaten ve de akıcı bir şekilde söylediğini belirtmiştir:

Bir bülbülem ki gülşen-i medhûn suvarmağa
İtdi revân kelâmumı Perverdâr âb (K. 5/23, s. 33)

Dîvânı, şiirleri âb-ı hayat gibidir, cana can katar. “Ölümsüzlük suyu, dirilik suyu, can veren su, bengisu” olarak da bilinen âb-ı hayât, şiir ve edebiyat söz konusu olduğunda aynı zamanda ince, saf, hayat bağışlayan, cana can katan söz anlamlarına gelmektedir.³² Şair bir beytinde “Ey Necâtî benim tâze şiirlerle dolu dîvânım gül gibi pejmürde olmaz ve tıpkı âb-ı hayât gibi ömre ömür katar.” demek sûretiyle dîvânını âb-ı hayâta benzetmiş (G. 347/7, s. 356); hayat bağışlayacak denli güzel şiirlerden oluşmasından hareketle ayrıca dîvânının değerine dikkat çekmiştir. Şiirlerinde sık sık dost hitâbıyla okuyucuya, şiir severlere, hayranlarına ve diğer şairlere seslenen, onlardan şiirlerine yönelik bazı isteklerde bulunan Necâtî, başka bir beytinde şiirlerinden gözlerin uzaklaştırılmaması, ona bakmamazlık edilmemesi; hatta başkalarının bakmasına da engel olunmaması isteğini

³¹ Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 112, 120.

³² Serper Acar, *Necatî Bey Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2009, s. 15.

dile getirmiş, hemen ardından da bunun gerekçesi olarak şiirlerinin gönül açan, gönle safâ ve ferahlık veren bir akarsu oluşunu ileri sürmüştür:

Dostum nazm-ı Necâtî'den nazar men' itme kim
Gönül açar bir akarsudur bizüm eş'ârumuz (G. 241/7, s. 293)

Şair, bir diğer beytinde bu kez kendisine seslenmiş ve “Necâtî bu gazel şiir değil de ya nedir? Bu, servi boylu güzellerin ayağı dibinde akan bir akarsudur” demek sûretiyle yine akarsu benzetmesinde bulunmuştur (G. 40/5, s. 169). Şair, dilberin dudağı vasfında âdeta sihirden ibâret ve bir içim su gibi olan ne sözler, ne gazeller söylediğini ise “Necâtî yine sihir yaptı. Bu nasıl bir söz, nasıl bir gazel, bu (olsa olsa) sevgilinin dudağının vasfında bir içim sudur” diyerek dile getirmiştir:

Yine sihr itdi Necâtî nice söz nice gazel
Leb-i dil-ber sıfatında bir içim sudur bu (G. 443/7, s. 415)

Beyitteki “bir içim su” ibâresini, “sihir” ve “leb” kelimeleriyle tenâsüplü bir şekilde kullanan şair, “Bir içim su gibi olan bu gazeli okursanız, âdeta sihirli suyu içmiş gibi büyülenirsiniz” demektedir ve bir yönüyle de büyüün temel prensibi sayılan “benzer benzeri meydana getirir” ilkesini uygulamaktadır. Böylece sevgiliye fiilen kavuşamayan, akılcı yöntemlerle ona kavuşmaktan da ümidini kesen şair, sevgilinin başta dudağı olmak üzere, güzellik unsurlarına dâir yaptığı çok güzel tasvirlerle, bir nevi şiirleri vâsıtasıyla kullandığı büyü gücüyle âdeta sanal olarak sevgilisine kavuşmayı ummaktadır.³³

Necâtî'nin şiiri aynı zamanda “söz selsebîli” olup, gördüğü râğbet sebebiyle ünlü Fars şairlerinden Selmân-ı Sâvecî ve Kemâl-i İsfahânî'nin bile ağızlarının suyunu akıtmaktadır:

Selsebîl-i suhanum böyle revân görür ise
Akub agzi suyu tahsîn ide Selmân ü Kemâl (K. 16/40, s. 66)

³³ Menderes Coşkun, *a.g.m.*, s. 73; Bronislaw Malinowski, *Büyük, Bilim ve Din*, Çeviren: Sadet Özkal, Kabalıcı Yay., İstanbul 2000, s. 79; Birsal Çağlar Abiha, “Necâtî Bey Divanı'nda Sihre Dâir İzler”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15-17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Anısına, *Sempozyum Kitabı*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kültür Yay., Kocaeli 2009, s. 687, 690.

Selsebîl kelimesi, “tatlı ve hafif su, cennette bir çeşmenin adı, sebîl yani hayrât olarak ücretsiz dağıtılan su, su dağıtılan yer” vb. anlamlara gelmektedir. Bir nevi şair demek istiyor ki, benim tatlı ve akıcı şiirim insanlara hayrâttır. Şayet böyle akmaya, böyle rağbet görmeye devam ederse, Selmân-ı Sâvecî ve Kemâl-i İsfahânî gibi ünlü İran şairlerini bile kendisine hayran bırakır. H. Tolasa'nın da belirttiği üzere, şairlerimizin bu tarz övünme ve iddîalarını sadece birer kuru iddiâ ve meydan okumadan ibâret görmek yanıltıcı olur. Bunların aynı zamanda, kendi dönemlerine âit ve bizim henüz yeterince tespit edip değerlendiremediğimiz millî, mahallî, bölgesel hatta kişisel çeşitli üslûp ve tarzların varlığından kaynaklanmış olabileceğini de dikkate almak gerekmektedir.³⁴

Şiirini nazım denizine, başarılı şiir örneklerini bu denizin incilerine, şairleri ise dalgıçlara benzeten Necâtî'ye göre, yaşadığı çağda gerçek şairler yeterince yoktur. Şayet nazm denizinde dalgıç olsaydı, devrân onun eteğini mutlaka inciyle doldururdu (K. 10/11, s. 47). Necâtî, bir diğer örnekte yine incilerle dolu bir denize benzettiği şiirlerini ayrıca selâset ve letâfet bakımından akarsuya benzetmektedir. Bir diğer ifadeyle onun şiiri inci gibi parlak ve değerli anlamlarla dolu olup aynı zamanda tıpkı akıcı, saydam ve suyu tatlı bir akarsu gibidir:

Necâtî bahr-i eş'ârûñ nedendür pür-güher bu hod
Selâsetde letâfetde hemânâ bir akarsudur (G. 191/7, s. 263)

Sadece engin denizler, okyanuslar ile büyük akarsuların derinliklerinde bulunduğu belirtilen inciler, yine sadece bu derin ve tehlikeli sulara dalabilecek mahâretli dalgıçlar tarafından, üstelik binbir türlü zorluğa katlanmak ve vurgun yemeyi göze almak sûretiyle çıkartılabilirler. Esâsen inci bir sonuçtur ve son niteliğiyle elde edilmesi yani istiridyenin karnından çıkarılıp atölyelerde mâhir ustalar eliyle işlenmesi, parlatılıp delinmesi vb. çok ciddi bir çaba ve emek gerektirir. Elde edilışindeki zahmet ve güçlükler doğal olarak inciyi değerli kılar. Bu nedenledir ki kıymetli inciler herkes tarafından beğenilir ve sahip olunmak istenir.

Hayatın her alanına ve safhasına, bir diğer ifadeyle iğneden ipliğe, zereden güneşe değin birçok unsuruna ilişkin gözlemlerini şiire ustalıkla

³⁴ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 30.

yansıtmayı başaran dîvân şairleri, elbette istiridyeye ve inciye dâir gerekli bilgi donanımına da sahip bulunmaktaydılar. Tüm bu unsurları, aynı zamanda kendi duygu ve düşüncelerini anlatmada birer vâsita olarak kullanan şairler, yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere istiridyeye ve inciye dâir bilgilerini bu kez kendi şiir ve şairliklerini anlatmada bir aracı olarak kullanmışlardır. Dolayısıyla şairlerimiz bu sâyede istiridyenin derin surlarda bulunması, incinin istiridyenin içindeki oluşumu ve usta dalğıçlar tarafından gün ışığına çıkarılıp özenle işlenmesiyle; güzel ve etkileyici anlamların şairlerin engin gönüllerinin derinliklerinde vücuda gelmesi yahut sözün belîğ olması için zihin, hayâl ve duygunun anlamlar denizine dalğıç gibi dalmaları, inci gibi yeni anlamları, imajları bulmaları; bunların belli bir değere kavuşabilmesi için şairler tarafından bilinçli bir çabayla ve tıpkı incinin işlemekten geçirilişi gibi belâgat ölçeklerinden geçirilmesi; hatta şiir okurlarının dîvân ya da mecmualardaki anlam incilerini derlemeleri arasında olağanüstü benzerlik ilişkileri kurabilmişlerdir.³⁵

Şiir için hem deniz, hem de akarsu benzetmesinin yapıldığı yukarıdaki örnekte dikkati çeken bir diğer husus ise deniz benzetmesinde inciler ön plana çıkarılmış ve aynı zamanda denizin genişliği ile derinliği vurgulanmışken; akarsu benzetmesinde selâset ve letâfet yani akarsunun akıcılığının yanı sıra görünüş ve tat bakımından duru ve hoş olması vurgulanmıştır. Akarsuya yer verilen bu vb. örneklerde, aynı zamanda şiirin biçimsel özelliklerinden olan selâseti ve letâfeti üzerinde durulduğu, bu unsurların tevriyeli bir şekilde ve de örneklerine birçok şairde rastladığımız üzere, poetik unsurlar olarak kullanıldıkları görülmekte; örneğin genel olarak sözün âhenkli ve akıcı olmasını ifade eden selâset, aynı zamanda şiirde bir değer olarak aranmaktadır.³⁶ Bir diğer ifadeyle bu tür örneklerde hem akarsunun, seyredenleri akışının güzelliğine meylettirmesi vs.den hareketle Necâtî'nin şiirlerinin bu tür özelliklere sahip olduğu vurgulanmakta, hem de genel bir özellik olarak akıcılık ve duruluğun şiir için ne denli önemli oluşu dile getirilmektedir.³⁷

³⁵ Muhammet Nur Doğan, "Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf ü Zeliha'sında Şiirin Şiiri", s. 144; Ziya Avşar, "Divan Şiirinin Poetik Verilerine Yeni Bir Yaklaşım Denemesi", *Hece*, Türk Şiiri Özel Sayısı, S. 53/54/55, Mayıs/Haziran/ Temmuz, Ankara 2001, s. 327.

³⁶ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 32.

³⁷ Turan Karataş, *a.g.m.*, s. 454.

2. *Dür* (*dürr-i latîf, nasîhat dürleri*), *gevher/güher* (*güher-bâr sözler, senâ güherleri*), *lü'lü* (*lü'lü-yi bî-şümâr, lü'lü-i lâlâ*), *şeb-güher çerâğı*

Arapça *dür/dürr* inci; Farsça *gevher* veya onun muhaffefi olan *güher* hem *cevher* (bir şeyin aslı, esası, özü, maya; elmas, mücevher) hem de inci; yine Arapça'dan dilimize girmiş olan *lü'lü* ise inci anlamına gelmektedir.³⁸ *Necâtî*, *dür* kelimesini, incilerin ipliğe dizilmesinden de hareketle, daha ziyâde “rişte-i nazm” yani nazm ipliği ibâresi ile birlikte kullanmış ve şiirlerini, değerli incilerin ipliğe dizilmesiyle oluşturulmuş gerdanlıklara benzetmiştir (K. 16/42, s. 67). *Necâtî* aynı zamanda şiir yazma karşılığında “nazm ipliğine inci dizmek” ibâresine yer verdiği, ayrıca şiirlerinin konularından, fonksiyonlarından birinin sevgiliye oldukça güzel ve etkileyici sözlerle öğüt vermek olduğunu belirttiği bir beytinde, “nazm ipliğine nasihat incileri dizdiğini” dile getirmek sûretiyle bu kez sözlerini nasihat incilerine benzetmiştir (G. 178/5, s. 255).

Şair aşağıdaki beytinde, “*Necâtî* sen senâ güherlerini nazm edegör; zîra hançer kelimesi kafiye bakımından çok uygun düştü, kafiyye zenginlik verdi” demekte ve tevriyeli bir kullanımla hem Hüsrev Pervîz'in hazinesi “Genc-i Şâyegân”a telmihte bulunmakta, hem de övgü içerikli sözlerinin değerli oluşuna, onları gühere benzetmek sûretiyle, dikkat çekmektedir:

Necâtî nazm idegör sen senâ güherlerini
Ki saldı kâfiyye genc-i şâyegân hançer (K. 7/38, s. 39)

Gevher, *güher* veya *cevher*, başta akîk olmak üzere, aynı zamanda *dür*, *la'l*, *yâkut*, *elmas*, *zümrüt* vb. değerli taşlara verilen isimdir. Bu madenler renkleri, ağırlıkları, sertlikleri, görünüşleri, az bulunmaları vs. nedeniyle son derece değerlidirler. Bu özelliklerinden dolayı şairlerimiz, değer verdikleri pek çok şeyi, elbette şiirlerini de bu kıymetli taşlara benzetmek sûretiyle yüceltmeye çalışmışlardır.³⁹ *Necâtî*, tîğ redifli kasidesinde, “Ey şâhım, benim *güher-bâr* sözlerim senin vasfınla dolu olursa, kılıç bunları işittiği an alev alev olur” demek sûretiyle bu kez sözlerinin *cevher* yağdır-

³⁸ *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2005, s. 400.

³⁹ Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 108-109.

dığını ve inci saçtığını dile getirmiştir (K. 11/59, s. 52). Beyitte ayrıca kılıç, hançer vb. âletlerin mücevher, inci vb. değerli taşlarla süslenmesine, kılıçların hareket ettirildikçe parıl parıl parlamasına, âdeta alev alev yanıyormuş gibi görünmelerine telmihte bulunulmuş olmalıdır.

Necâtî, aynı zamanda şiirin yalan oluşuna değindiği bir beytinde, bu kez bir faydasını görmemesi; dolayısıyla memnuniyetsizliği sadedinde, şiirlerinin “güher-bâr” oluşuna değinmiştir (G. 104/5, s. 209). Şair, Fâtih Sultan Mehmed’e düğün münasebetiyle sunduğu bir bahâriyesinde, ise bu kez şiirleri için lü’lü kelimesini tercih etmiş ve “Ey şâhım, senin Necâtî çâkerinin”, hor hakir kulunun şair yaratılışının cevheri, düğün günü varıp saçı niyetine ayağının bastığı toprak üzerine saçmak üzere, beyaz kâğıt üzerine sayısız inciler dizdi” (K. 6/35-36, s. 36) diyerek şiirini, bir diğer ifadeyle sahip olduğu en önemli zenginliğini, hanım sultan veya şehzâdelelerin düğünlerinde saçı olarak dağıtılan sayısız miktardaki incilere benzetmiştir. Şair, Kasım Paşa methinde kaleme aldığı kasidesinin bir beytinde, paşanın meclisinde saçmak için hazırlanmış “bir tabak dolusu kâğıt ve parlak inciler” ibâresine yer vermiş, böylece bir yandan saçı geleneğine, bir yandan da şiirlerin kâğıt tabakalara yazılmak sûretiyle takdim edilmesi uygulamasına telmihte bulunmuştur:

Bir tabak kâğıd-ı pür bezmüne îsâr için

Sözi ben çâkerüññ lü’lü-i lâlâ mı degül (K. 17/23, s. 68)

Beytin kelime kadrosundan hareketle, paşanın şiir meclisleri oluşturduğunu ve bu meclislerde başka şairlerin; hatta şiirden anlayan diğer kişilerin olduğunu; dolayısıyla Necâtî’nin şiirlerini, sadece paşanın değil orada bulunan herkesin beğenisine sunduğunu çıkarmak mümkündür. Bir diğer ifadeyle şair, kaynağı kendisinde olup bolca bulunduğu anlaşılan inci benzeri sözlerini, bir nevi ikrâm olsun diye ve bir tabak dolusu olacak şekilde hem paşanın ayaklarının altına, hem de orada bulunanların üzerine saçılması îmâsında bulunmuştur. Necâtî gözyaşlarının, içinde bulunduğu durumu lisân-ı hâliyle ve âdeta tüm çıplaklığıyla anlattığını dile getirdiği bir beytinde ise, bu kez üzerine basa basa sözün güher olduğunu belirtmiş ve yine değerini vurgulamıştır (G. 164/4, s. 247).

* Metin içinde “gevherüññ” şeklinde yer verilen bu kelimenin yerine, anlamı da dik-kate alınarak, varyantta kayıtlı olan “çâkerüññ” şekli tercih edilmiştir.

3. *Fidan, nahl-i rengîn, servi*

Bilindiği üzere klâsik Türk şiirinde adı en çok geçen çiçeklerin başında gelen gül, şairlerimizce büyük oranda sevgilinin yüzü, dudağı, yanağı, kulağı, göğsü ve elleri gibi türlü güzellik unsuru için benzetilen olarak kullanılmış; sevgili bir yönüyle güllerle kaplı bir bahçe olarak tahayyül edilmiştir.⁴⁰ Şiirlerinde benzer kullanımlara yer veren, ayrıca çiçek adlarını redif olarak kullanan Necâtî'nin, "Kasîde-i Gül" (K. 15, s. 60-63) ve "Kasîde-i Benefşe" (K. 23, s. 87-90) başlıklı müstakil iki şiiri bulunmaktadır. Şair, Sultan Bayezid methinde yazdığı Gül Kasidesi'nde, pâdişahın gül bahçesini andıran vasıflarının övgüsünde kaleme aldığı her beytinin, şiirin redifinin gül olduğuna da dikkat çekerek, ucunda gül bulunan düzgün bir fidana benzediğini dile getirmiştir:

Gülşen-i vasfunda her beyti Necâtî çâkerün
Beñzer ol mevzûn nihâle kim ucunda var gül (K. 15/41, s. 63)

Beyitte yer verilen "mevzûn" kelimesiyle, poetik bir unsur olarak, bir yandan düzgünlük, ölçülülük, oranlılık veya tenâsübe; bir yandan da şiirin âhengini sağlayan vezne, ölçüye; hatta başta beyit yapısı olmak üzere bütünüyle şiirin biçim yönüne işaret edilmektedir. Yine bu kelimeyle, sevgilinin türlü güzellik unsurlarının, özellikle boyunun işlendiği beyit örneklerinde hem sevgilinin boyu, hem de şairin şiiri için iki yönlü bir kullanımın söz konusu olduğu görülmektedir.⁴¹ Ucunda gül bulunan düzgün fidan ibâresiyle aynı zamanda, fidan boylu sevgilinin gonca veya güle benzeyen dudağının kastedildiği; böylece gül dudaklı ve fidan boylu bir sevgili ile gül redifli mevzûn beyitler; dolayısıyla da şiirin biçimsel yanı arasında bir paralellik kurulduğu söylenebilir. Şair aynı kasidenin bir diğer beytinde ise "Necâtî senin meclisine öyle renkli bir nahl"⁴², fidan getirdi ki gül incelik ve hoşluk yolunu ondan suâl etse yeridir" demekte ve pâdişaha sunduğu şiirini "renkli fidana, süslenmiş yapma bir ağaca" benzetmektedir:

⁴⁰ Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s.110.

⁴¹ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 31.

⁴² M. Çavuşoğlu'nun kaydettiğine göre nahl veya nahil, bal mumundan yapılan bir ağaç taklidi, yapma bir ağaç olup yine yapma meyveler ve çiçeklerle; hatta altın veya gümüş yapraklarla süslenir, sonradan gelin odasına konulmak üzere gelinin önünde getirilmiştir (bk. *Necâtî Bey Divânı, Seçmeler*, s. 69).

Bezmüne bir nahl-i rengîn bağladı kim yaraşur
Andan itse lûtf yollarını istifsâr gül (K. 15/43, s. 63)

Necâtî, Şehzâde Mahmud'a sunduğu bir kasidesinde şehzâdeye seslenerek, “Ey şâhım, Necâtî şiirine kuşlar mı kondurmak istiyor ki onun redifini servi olarak seçti” demek sûretiyle şiirini bu kez, dallarına kuşların konduğu bir serviye benzetmiştir (K. 22/50, s. 86). “Kuş kondurmak” veya “üstüne kuş kondurmak” ibâreleri, “olağanüstü, o zamana kadar görülmemiş bir şey yapmak, görülmedik bir sanat eseri ortaya koymak” anlamlarına gelen bir deyimdir.⁴³ Serviye kuş kondurmak ise yapılan bazı servi resimlerinin üzerine bir de kuş resmi yapmak sûretiyle resmin daha etkileyici olmasını sağlamak anlamına gelmektedir. Beyitte şair, “Necâtî şiirine kuşlar mı kondurur” diye sormakla ve servi redifine yer vermekle, hem şiirini seviye bakımından daha üst bir dereceye mi çıkartacak, eşi benzeri görülmemiş bir şiir mi söyleyecek demekte, hem de servi redifini seçmekle zâten güzel olan bu şiirin daha etkileyici, daha olağanüstü bir hâle geleceğini îmâ etmiş olmaktadır.

4. Kuş Dili

Kaynaklarda, tüm dünya milletlerinin gerek sözlü edebiyatlarında, gerekse dinî metin ve eserlerinde bazı insanların, aralarında kuşların da bulunduğu çeşitli hayvanların dillerini anladığı, onlarla konuştuğu belirtilmektedir. Hayvanlar içinde özellikle kuşların dilinin bilinmesi, genelde tabiatın bazı sırlarına ermek ve gâipten haber verme yetisine sahip olmak anlamında değerlendirilmiştir. Bizim sözlü kültürümüzde de bazı masal veya destan kahramanlarının kuşlarla konuştuğu, şaman veya kamların kuş sesleri ile ruhlar âlemine ulaştıkları görülmektedir. Kur'an-ı Kerim'de “Süleyman, Dâvûd'a vâris oldu ve dedi ki: Ey insanlar! Bize kuş dili öğretildi ve bize her şeyden (nasip) verildi. Doğrusu bu apaçık bir lutuftur.” (Neml Sûresi, 27/16) buyurulmak sûretiyle bu dilin herkesin anlayamayacağı özel bir dil olduğuna ve doğal olarak, öğretilenlerin seçkin bir konumda bulduklarına dikkat çekilmiştir. Kuş dili ayrıca, bir zamanlar “vahdet-i vücûd” temalı eserler ile mutasavvıf şairlerin ortak dilini ifade etmek üzere kullanılmış; hatta bazı çevrelerin türlü şekillerdeki gizli dillerine karşılık

⁴³ Yaşar Çağbayır, *Ötüken Türkçe Sözlük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, III, 2861.

olarak kullanıldığı gibi, bazı İslâm âlimleri ve müfessirler tarafından derin anlamlar içeren bir sembol olarak da yorumlanmıştır.⁴⁴

Necâtî, şiiri kuş diline benzettiği bir beytinde, bu dili çok iyi bilmesinden hareketle, şiir konusunda zamanının Süleyman'ı olduğunu dile getirmiştir. Âyette de görüldüğü üzere Süleyman peygambere verilen mûcizelerden biri de kuşlarla konuşabilmesi, onların dilinden anlamasıdır. Nasıl ki kuş dilini en iyi bilen kişi Hz. Süleyman ise şair de esâsen kuş dili gibi herkesin kolaylıkla anlayamayacağı, remizlerle dolu, özel ve gizli bir dil olan şiiri en iyi bilen, ondan en iyi anlayanın kendisi olduğunu, bir diğer ifadeyle şiir ülkesinin hükümdârı olduğunu îmâ etmiş, aynı zamanda şiirinin seviye bakımından ünlü İran şairi Selmân-ı Sâvecî'ninki ile aynı ayarda bulunduğunu belirtmiştir:

Bu kuş dilinün oldı Süleymânı Necâtî
İletdi sözi Hazret-i Selmâna berâber (G. 62/7, s. 183)

5. Şeker (şeker ezmek, şeker tadı, şekerleme), gül-be-şeker

Necâtî, şiir yazmayı “cihan ağzına şeker ezmek” şeklinde ifade etmektedir. Dolayısıyla onun sözleri, şiirleri de şeker gibi tatlıdır ve âdeta okuyanların ağızlarını tatlandırmaktadır. Durum böyle olmakla birlikte, onun bu sözlerinden sadece diğer şairler üzüntü duymakta, bir nevi ağızlarının tadı kaçmaktadır:

Bu cihân ağzına sen bir şeker ezdün neykim
Ey Necâtî sözüne anca suhan-dân ezilür (G. 199/7, s. 269)

Şair, beyitte ayrıca tatlanması için çocukların ağızlarına ezilmiş şeker koyma uygulaması ile şerbet vs. için şeker ezilmesine de telmihte bulunmaktadır. Çocukluk günlerimden hatırladığım üzere vaktiyle evlerde kullanılan şekerler, şimdikilerden hayli farklı olup iri parçalar hâlinde bulunur ve adına “kelle şeker” denilir idi. Aynı zamanda son derece sert olan bu şekerler, günlük tüketimler için özel şeker makaslarıyla küçük parçalara bölünür; hatta çocukların kullanımını kolaylaştırmak için bir bez arasında

⁴⁴ Erdal Şahin, “Kuş Dili”, *Kültür Tarihimize Gizli Diller ve Şifreler*, Editörler: Emine Gürsoy Naskali-Erdal Şahin, Picus Yay., İstanbul 2008, s. 11, 14-15.

ezilmek sûretiyle toz hâline getirilir, bir nevi toz şeker yapılırdı. Cinas sanatının güzel bir örneğini de gördüğümüz beytin ikinci mısraındaki “ezilmek” kelimesinin ayrıca incinmek, sıkıntıya girmek, yenilmek, yok edilmek, utanmak, sıkılmak hatta alınmak anlamları da bulunmaktadır.⁴⁵

Necâtî, inleyen kalemini ney gibi terbiye ettiğinden beri, nazmının her bendi şeker tadı, lezzeti vermektedir:

Nazmumuñ gör nice her bendi virür ta‘m-ı şeker
Perveriş eyleyli ney gibi kilik-i nâlân (Trkb. I-V/6, s. 102)

Beyitte dikkat çekilen bir nokta da şiirin şeker gibi tatlı olması, okuyan ve dinleyenlere zevk vermesi için inleyen yani yazarken inler gibi sesler çıkartan kalemin; bir diğer ifadeyle şairlik yeteneğinin ney gibi terbiye edilmesi gerektiğidir. Dolayısıyla şair aynı zamanda kaleminin ve de şairlik yeteneği ile şiirinin ancak belli safhalardan geçtikten sonra olgunlaştığını, âdeta şeker gibi tatlı hâle geldiğini belirtir. Necâtî sevgiliye seslendiği ve dudağını gülen, açılmış gül yaprağına benzettiği bir şiirinde, sözlerinin şeker gibi tatlı olduğunu belirtir ve gazelini bu kez bir çeşit gül tatlısı olan gül-be-şekere benzetir:

Gül-be-şekkerdür Necâtî bu gazel dirseñ nola
Kim şekerdür sözlerüm gül-berg-i handândur lebün (G. 310/6, s. 334)

6. Hz. Yûsuf

Söz Yûsufını müşğ ile tartardı Necâtî
Kıymet kosa sarrâf-ı cihân bu güher üzre (G. 479/7, s. 438)

Şair, “Ey Necâtî, cihan sarrâfı senin gühere, söz Yûsûf’una benzeyen sözüne paha biçebilseydi, onu misk ile tartardı” demek sûretiyle bir yandan sözlerini güzellik, düzgünlük ve kıymet bakımından Hz. Yûsuf’a ve gühere benzetmiş, bir yandan da Hz. Yûsuf’un Mısır Azîzi Katıfar tarafından esir pazarında altınla tartılmak sûretiyle satın alınmasına telmihte bulunmuştur. Kur’ân-ı Kerîm’in Yûsuf sûresinde, Hz. Yûsuf’un kıssasına yer verilmektedir. “Ahşenü’l-kasas” yani kıssaların en güzeli olarak nitelendirilen

⁴⁵ *Tarama Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 1967, III, 1600; Yaşar Çağbayır, *a.g.e.*, II, 1534-1535.

bu kıssa, her bir bölümüyle edebiyatımız için bitip tükenmez bir ilham kaynağı; gerek şahıs kadrosu, gerek olay ve gerekse mekân unsurları bakımından şiirimizin vazgeçilmez telmih, teşbih ve mecaz malzemelerinden biri olmuştur. Aynı zamanda bu kıssaya telmihte bulunulan beyitte, “söz Yûsufu” ibâresiyle ayrıca, nasıl Hz. Yûsuf kendi zamanına değin gelmiş olan tüm insanların en güzeli idiyse, kendisini görenleri hayranlık ve şaşkınlık içinde bırakmış ise şair de kendi söz ve şiirlerinin gerek âhenk, gerekse anlam bakımından okuyan veya dinleyenleri hayranlık, şaşkınlık içerisinde bırakacak mûcizevî bir güzelliğe ve etkiye sahip bulunduğunu, paha biçilemez bir değerde olduğunu belirtmiştir.⁴⁶

Bunların yanı sıra şiirleri ayrıca cennet ta‘âmı/cennet yiyeceği (G. 627/7, s. 541); tüm dünyayı elinde tutan, etkisi altına alan bir cihângîr (G. 261/6, s. 305); göze görünmemekle birlikte insanın aklını başından alacak denli etkileyici olan bir peri (G. 164/7, s. 247), hercâyî (kararsız, uçar vb.) olmakla birlikte nâdânın (câhillerin, şiirden ve sanattan anlamayanların) asla koynuna girmemiş güzel (G. 502/8, s. 454), ayrıca hoş sesli ve sözleri âhir zaman fitnessi kadar etkileyici olan bir güzel (G. 201/6, s. 270); mürid (G. 629/6, s. 543); kâinât kâsesini süsleyen nakış (K. 20/55, s. 79); özellikle de katı (usta, eğitilmiş ve görgülü) kız nakışı (Kt. 77/2, s. 137); sevgiliye gönül ateşinden gönderilen bir nâme/mektup (G. 294/8, s. 325) ve şâhın dil kılıcıyla bütün âlemi etkisi altına alan sesine (ününe, fermânına) (G. 592/5, s. 516) benzemektedir.

C. Şiirlerinin Belli Başlı Özellikleri⁴⁷

1. *Âb-dârdır*

Farsça bir terkip olan âb-dâr kelimesi için sözlüklerde, “sulu, ıslak, kaliteli su, parlak, latîf, tâze, güzel, hoş, tarâvetli, halâvetli, revnaklı, hayat

⁴⁶ Muhammet Nur Doğan, *a.g.m.*, s. 129-130; Ahmet Talât Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzâhı*, Hazırlayan: Cemal Kurnaz, Birleşik Yay., Ankara 2007, s. 415.

⁴⁷ Bu başlık altında ayrıca, Necâtî'nin şiir veya şiirleri için dikkate aldığı ölçütler, şiirlerinin işlevi, tarzı, şiirlerini değerli kılan unsurlar ile yazılma sebeplerine değinilmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere, şairin şiir ile gazeli büyük oranda eş anlamlı kullanmasından hareketle, bu başlık altında aynı zamanda gazellerinin özellikleri vb. hususlara yer verilmiştir.

verici öz, bereketli bitki, akıcı (mısra, şiir), nükteli, hoş sohbet, zengin fikirler bilen, nükteli söz söyleyen, memnuniyet verici...” vb. karşılıklar verildiği; âb-dârın ayrıca kılıç, meyve, cevâhir ve benzeri kelimelere sıfat olarak kullanıldığı belirtilmektedir.⁴⁸

Gerek şairlerin beyitlerinde, gerekse tezkirelerin şiire ilişkin değerlendirme kısımlarında, daha ziyâde şiiri nitelenmek için kullanıldığı görülen âb-dâr, aynı zamanda klâsik şiirin tenkit terminolojisine âit önemli poetik terimlerden biridir. N. Açıkgöz’ün tespitine göre şairler âb-dâr sıfatını şiirlerinde daha ziyâde sevgilinin dudağı, dişi ve beni gibi güzellik unsurları; ayrıca meyve, kılıç ve tab‘ için, üstelik bunların tamamında “tâze, parlak, tarâvetli” anlamında kullanmışlardır. Yine N. Açıkgöz’ün belirttiğine göre şairler bazı mahlas beyitlerinde, şiirlerindeki yeni söyleyiş, anlam ve hayâlleri ifade için kullandıkları ter, tâze vb. sıfatlar yerine ve de aynı amaçla bazen de âb-dâr kelimesini tercih etmişlerdir. Bu kelimenin gerçek ve mecâzî anlamları birleştiğinde, âb-dârın daha ziyâde “ince, zarif, parlak, güzel, yeni, tâze, orijinal, çarpıcı” şiirleri tanımlayan bir kavram olduğu anlaşılmaktadır.⁴⁹ Necâtî, Sultan Bayezid’e sunduğu “tîğ” redifli kasidesinin girizgâhında yani tegazzüle geçeceğini haber verdiği beytinde, “Tîğ (kılıç, tîğ redifi), bu âb-dâr gazelimi işiten her şairi tercümana, dile getirir yani söyletmeğe başlar” demekte ve gazeli, şiiri için “âb-dâr” nitelenmesine yer vermektedir:

Gûş eyler ise bu gazel-i âb-dârımı
Her şâ’iri getüre gibi tercemâna tîğ (K. 11/47, s. 51)

Âb-dârın, beyitte kılıç ile birlikte ve gerçek anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmasından; ayrıca daha sağlam hâle gelmesi için kılıca su verilmesi uygulamasından da hareketle, şairin “âb-dâr gazel” kullanımı ile gazelinin hem yeni ve orijinal, hem de güçlü olduğunu ifade ettiğini söylemek de mümkündür. Beyitte yer verilen “tercümâna getirmek” ibâresinin tam karşılığını tespit edememekle birlikte anılan kelime, beytin genel anlamından da hareketle kanaatimizce, ya “dile getirmek, söyletmek, konuş-

⁴⁸ Nâmık Açıkgöz, “Klâsik Türk Şiiri Terminolojisi ve Âb-dâr Örneği”, *Türk Kültürü İncelemeleri*, S. 2, İstanbul 2000, s. 151.

⁴⁹ Nâmık Açıkgöz, *a.g.m.*, s. 151, 154-156, 159-160; Muhammet Nur Doğan, *a.g.m.*, s. 131.

turmak”; ya da “bir tercümana ihtiyaç duyurmak, konuşulan veya söylene- nin anlaşılamayacak hâle gelmesi” vb. anlamlarında olmalıdır. Birinci anlamından hareketle beyitte, hem tîğ redifinin şairler için şiir yazmayı kolaylaştıran, teşvik eden bir özelliğinin olduğuna dikkat çekildiğini, hem de şairin bu şiirinin çok beğenilerek tanzir edileceği îmâsında bulunduğunu düşünmek mümkündür. İkinci anlamından hareketle ise şairin bir nevi, “Bu tîğ redifli âbdâr gazelimi dinleyen her şâirin duydukları hayranlık ve yaşadıkları şaşkınlık yüzünden âdeta dilleri dolaşır, ne söyleyeceklerini, nasıl söyleyeceklerini bilemez bir hâle gelirler, âdeta değil şiir söylemek, bir daha ağızlarını açıp konuşamaz olurlar”, demek istediğini de düşünebiliriz. Her iki durumda da asıl vurgulanan husus, şairin bu tîğ redifli gazelinin son derece güzel, orijinal, güçlü ve de etkili olduğudur.

Âb-dâr kelimesine çok fazla yer vermeyen Necâtî, bu kelimeyi gazelinin dışında bir defa da şairlik yaratılışının sıfatı olarak kullanmıştır (K. 15/39, s. 61).

2. Ellerde ve dillerdedir, şöhreti yeryüzünü kaplamış, ayyûka çıkmıştır

Klâsik edebiyat mensubu şairler gerek şiirlerini, gerekse şairlik kapasitelerini tanıtıp değerlendirirken, içinde yaşadıkları ve karşılıklı ilişkiler içerisinde buldukları sosyal ve kültürel ortamdan da büyük oranda dem vurur; böylece bazen dolaylı yoldan da olsa, kendi yaşadıkları çağın şiir, şair ve toplum ilişkileri üzerine bazı bilgi, anlayış ve alışkanlıklarını yansıtmış olurlar. Şairlerimizin bahse konu beyitlerinde toplum olarak, biri genel okuyucu çevresi, diğeri ise bizzat sanatçı veya şairler çevresi olmak üzere iki çevreden söz edildiğini görmekteyiz. Şairler şiirlerini ve de kendilerini tanıtıp değerlendirirken sözkonusu çevrelerle olan sanata dayalı ilişkilerini, bu ilişkilerin kendi yaşadıkları dönemde somut ve özel tarafları bulunsa bile, beyitlerinde genel ve soyut biçimde ifade ederler. Örneklerden hareketle, şairlerimizin bu iki çevreden en fazla genel okuyucu çevresinden söz ettikleri; okuyucuyu da sadece kendi şiirlerini elde etmek sûretiyle bizzat okuyan kişiler olarak değil, aynı zamanda onları çeşitli yollarla dinleyerek tanıyan yahut haklarında bilgi sahibi olan kişiler olarak gördükleri anlaşılmaktadır. Şairle genel okuyucu çevresi arasındaki ilişkilerin başında, şairin şiirleriyle bu çevreyi akıllarını başlarından alacak şekilde

etkilemesi, bu yolla şöhretinin son derece yaygınlaşması, çokça okunup takdir edilmesi gelmektedir.⁵⁰

Necâtî, aynı zamanda devrindeki şairlik gücünü ve konumunu dile getirdiği aşağıdaki örnekte, geniş çevrelerce okunup beğenilmeyi ve gazellerinin etkisini, diğer şairlerin şiirleriyle karşılaştırarak anlatmaktadır. Bir diğer ifadeyle, başta kendisinden önce yaşamış olanlarla kendi zamanının şairleri olmak üzere, bütün diğer şairlerin şiirlerinin artık tamamen unutulduğunu, bunda ise şimdi ellerde ve dillerde olan kendi gazellerinin etkili olduğunu belirtmektedir:

Unuduldı dükeli şâirün eş'ârı kamu
Şimdi ellerde ve dillerde Necâtî gazeli (G. 636/5, s. 547)

Necâtî, dîvânın dîbâcesindeki bir beytinde, yine gazellerinin gücünü ve ününü belirtmek sadedinde onların, yeryüzünü kapladığını ve yedi ayak (yedi ayaklı, basamaklı) merdiven ile ayyûka çıktığını dile getirmiştir (B., s. 10). Şair, beyitte yer verilen “yedi ayak merdiven” tâbiri ile ayrıca yerlerin ve göklerin yedişer kat veya tabakadan oluştuğu inancına telmihte bulunmuş, aynı zamanda, gazellerinin ününün tüm yeryüzünü; hatta tüm evreni kapladığını belirtmek sûretiyle, mübâlâgasını gulûv derecesine vardırmıştır.

3. *Garrâ, hasen, rûşen, ince, latîf, selîs, rengîn, nâzik-beyân, tâze/ter ve hûb edâlîdır*

Aşağıda beyit örneklerine yer verdiğimiz “garrâ, rûşen, ince, selîs, rengîn...” vb. unsurların büyük çoğunluğu, H. Tolasa'nın da belirttiği üzere, esâsen birer edebiyat terimi olmayıp genel dilden istiâre yoluyla alınıp poetik değerlendirmelerde mecâzî anlamlarıyla kullanılan kelimelerdir. Aynı zamanda şiirin yapı ve kompozisyonuna âit olup örneklerine diğer pek çok şairimizde rastladığımız ve büyük oranda şiir için kullanıldıklarını gördüğümüz bu tür unsurlara ilişkin dile getirilen tavsif ve takdirlerin bir bölümü genel, soyut zevk ve güzellik ifadeleri hâlinindedir. Yine bunların bir bölümü bazı sanat ve edebiyat değerleri ile anlayışlarını, bir bölümü ise sosyal, kültürel zevk ve ölçüleri ifade eder mâhiyettedir. Bir

⁵⁰ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 39-40.

başka deyişle aydınlık, parlaklık, gösterişlilik, âhenklilik, akıcılık, renklilik, hoşluk, zevk okşayıcılık, nâziklik, incelik, güzellik, yenilik, el değmemişlik, kendine özgünlük, orijinallik, başkalarına benzemezlik vb. anlamlar etrafında toplanabilecek tüm bu tavsif ve takdirler, bir yandan hemen her sanat dalında aranan genel ve temel değerleri ifade etmektedir. Diğer yandan aynı şair tarafından bile rahatlıkla biri diğerinin yerine geçecek şekilde eş anlamlı olarak (örneğin rengîn kelimesi renkli, parlak, revnaklı, latîf, hoş anlamlarının yanı sıra sıfat olarak nitelediği kelimenin durumuna göre mesela orijinal düşünce anlamında da) kullanılabilir. Bununla birlikte konuyla ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunan birçok araştırmacı, çoğu sıfat olan garrâ, rûşen vb. kavramlar ile tam olarak neyin kastedildiğini, bunların ifade ettiği poetik anlamı kesin bir şekilde söylemenin şimdilik imkânsız olduğunu, ayrıca bunun temini için gerek tezkire, gerekse dîvânlarda bu kelimelerle tavsif edilen şiiirlerin tamamının bir araya getirilip değerlendirilmesi, bu unsurların anlam alanlarının ve işaret ettikleri özelliklerin belirlenmesi gerektiğini özellikle belirtmektedirler.⁵¹

Şiirleri üzerine yaptığı çeşitli tavsif ve takdirlerini içeren bu tür kelimelerden birine yer verdiği ve “Âsaf-ı hâs” olarak nitelediği Vezir Muhammed/Karamânî Mehmed Paşa’ya yazdığı kasidesinin fahriye bölümünde bulunan, aynı zamanda Necâtî’nin hattatlık yönüne; hatta kâtiplik ve nişancılık görevlerine temas edildiği düşünülen aşağıdaki beytinde şair, hizmetkârı olduğunu belirttiği paşanın huzuruna iki şefahtçı getireceğini haber verir. Necâtî, değerinin anlaşılması ve takdir edilmesini sağlayacağını umduğu bu iki referanstan, sahip olduğu bu iki önemli vasfından birinin “hüsn-i hat” yani güzel yazı, diğerinin ise “şî’r-i garrâ” yani parlak, göz kamaştırıcı şiir olduğunu dile getirir:

Getürür bende Necâtî tapuna iki şefî‘
Birisi hüsn-i hat u birisi şî’r-i garrâ (K. 2/30, s. 26)⁵²

⁵¹ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 30-31; Dursun Ali Tökel, *a.g.m.*, s. 25; Tüba İşinsu İsen-Durmuş, *a.g.m.*, s. 110.

⁵² M. Çavuşoğlu hocamız bu beyitle ilgili olarak, “...beytinden anlaşıldığına göre bizzat kendi hattıyla tebyîz etmiştir.” ifadesine yer vermekte ve Necâtî’nin, anılan kasideyi bizzat kaleme almak sûretiyle paşaya takdim ettiğini belirtmektedir (bk. *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlîli*, s. 9).

Necâtî, Sultan Bayezid övgüsünde kaleme aldığı “hançer” redifli kasidesinin bir beytinde, “Ateş dilli, ateş yalımlı hançer, acaba o şâhın huzurunda benim bu tîz tab‘ımı, bu rûşen kelâmımı över mi?” diye sormakta ve şair yaradılışının hayli çabuk, seri; sözünün ise parlak olduğunu belirtmektedir:

Bu tîz tab‘ı bu rûşen kelâmı Hazretde
Aceb varub öge mi âteşîn-zebân hançer (K. 7/30, s. 38)

Rûşen kelimesi “açık, parlak, şeffaf” vb. mânâlara; kelâm ise “söylenen şeyler, söz”ün yanı sıra “konuşma yeteneği, söyleme, nutuk” anlamlarına gelmektedir. Necâtî, beyitte bir yandan şair olarak çok çabuk ve de çok kolay bir şekilde şiir üretebilen bir yaratılıştta olduğunu belirtmekte; bir yandan da bu şekilde ürettiği şiirlerinin son derece anlaşılır ve göz kamaştırıcı bir özellikte olduğunu dile getirmektedir.⁵³ Şair aynı kasidenin bir diğer beytinde, “Bu ince söze, yoğun yumru söz benzetilmez, letâfet bakımından hiç bozdoğan, hançerle bir olur mu?” diye sormakta ve şiirini bu kez “ince söz” olarak nitelemektedir (K. 7/36, s. 39). Beyitte ayrıca, ince sözün “dikkatlice söylenmiş söz, nâzık, uygun, kibar söz”; yoğun yumru sözün ise “kaba saba, uygunsuz, biçimsiz, işe yaramaz söz” anlamlarına geldiği; dolayısıyla bunlar arasındaki farkın hançer ile bir gürz çeşidi olan bozdoğan arasındaki kadar bârız olduğu belirtilmekte, ince söz ibâresiyle aynı zamanda şiirde ifade güzelliğinin önemine dikkat çekilmektedir.⁵⁴ Necâtî, Şehzâde Mahmud methinde yazdığı “serv” redifli kasidesinde ve yine şiirini övme sadedinde “selîs”, akıcı olan nazmı karşısında servinin bile kendisinden özür dilediğini ve büyük bir saygı ile huzurunda ellerini kavuşturup ayakta, âdeta emre âmâde bir şekilde beklediğini belirtir:

El kavşurub edeble ayag üstine durur
İşbu selîs nazma idüb i‘tizâr serv (K. 22/45, s. 86)

Beyitte “akıcı, akıcılık, düzgün anlatış, ifade ediş” vb. anlamlarına gelen, bazı örneklerde edânın bir vasfı olarak yer verildiği görülen selîs keli-

⁵³ Muhammet Nur Doğan, *a.g.m.*, s. 136.

⁵⁴ Mehmed Zeki Pakalın, *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yay., İstanbul 1971, I, s. 241.

mesine bu örnekte, Necâtî'nin nazmının vasıflarından biri olarak yer verdiği görülmektedir. Bilindiği üzere şiirin selis olması ayrıca düzgün ve akıcı bir şekilde, dilin kurallarına uygun olarak, haşiv, kakafoni vb. kusurlardan arınmış bir şekilde söylenmesi veya yazılması anlamlarına gelmektedir.⁵⁵ Aynı zamanda güzel bir hüsn-i tâlil örneği olan beyitte ayrıca, servinin boyunun düzgünlüğü ile şiirin düzgünlüğü, suların servinin ayakları dibinden akması ile şiirin akıcılığı arasında paralellik kurulduğu görülmektedir. Hatta servinin ayak üstünde durduğunun belirtilmesi ve de ayak kelimesinin kafiye anlamından da hareketle, şiirin redifi olan serv kelimesinin kâfiyenin hemen ardından gelmesine; dolayısıyla kafiyenin redif açısından önemine de dikkat çekilmiş olmalıdır.

Necâtî'nin nazm için kullandığı vasıflardan bir diğeri de “hasen” yani güzeldir. Şair bir beytinde, “Yaratıcı tarafından bana güzel nazm, güzel şiir yazabilme kabiliyeti lutf edilmeseydi, sevgilinin o hinduvâne, siyah benlerini övmek hiç kolay olur muydu” diye sormaktadır (G. 16/4, s. 154). Şair böylece bir yandan şiirlerinin güzel olduğunu dile getirmiş, bir yandan da güzel şiir yazabilmesinin ancak yaratılıştan gelen ve de bir lutuf olarak bağışlanan yetenekle mümkün olabileceğini belirtmiştir. Necâtî, bir diğer beytinde sevgilinin yanağının vasfını dile getirdikçe sözlerinin gül mecmuası gibi “rengîn” yani rengârenk olduğunu belirtmiş, aynı zamanda şiirlerinin biçim bakımından güzelliğini dile getirmiştir:

Şi'rinde ruhuñ vasfı itdükçe Necâtî
Mecmû'a-i gül gibi olur sözleri rengîn (G. 382/7, s. 377)

Şair beyitte hem şiir, hem de söz kelimesine yer vermiş, sözlük anlamı “renkli, rengârenk, hoş, zevki okşayan” vb. olan rengîn kelimesini ise onların vasfı olarak zikretmiştir. Necâtî, aynı zamanda poetik terimlerin en fazla kullanılanlarından biri olan rengîn kelimesini şiirlerinde dîvân, varak, gazel, şîve, hayâl ve ma'nâ kelimeleri için sıfat olarak kullanmıştır. Beyitte ayrıca sevgilinin yanağının renkli görünümüyle şairin sözlerinin rengârenk, bir diğer ifadeyle şaşırtıcı renklerde olması arasındaki biçim ve anlam ilişkisine de dikkat çekilmektedir.⁵⁶

⁵⁵ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 32.

⁵⁶ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 32; Muhammet Nur Doğan, “Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)”, s. 118.

Sevgilinin gülen yâkut dudağı goncayı söyletmediği gibi, Necâtî'nin tâze dîvânı da bülbülü ötdürmez olmuştur:

Bülbülü ötdürmez oldu tâze dîvânım benüm
Goncayı söyletmez oldu lâ'l-i handânuñ senüñ (G. 311/6, s. 335)

Aynı zamanda bir düzenli leff ü neşr örneği olan beyitte Necâtî, öncelikle bülbül ile gonca, tâze dîvânı ile de sevgilinin gülen ve yâkuta benzeyen dudağı arasında bir paralellik kurmuştur. Şair, ardından gonca ile sevgilinin dudağı, diğer şairler ile de bülbül arasında bir ilgi kurmuş, ayrıca nitelik bakımından sevgilinin dudağının goncadan; bilhassa âhenk ve melodi bakımından kendisinin taze, yeni şiirlerden oluşan dîvânın ise bülbülün ötüşünden; aynı zamanda yani diğer şairlerin şiirlerinden daha üstün ve etkileyici olduğuna değinmiştir.

Necâtî kendisine seslendiği ve ayrıca pâdişahlara lâyıık olduğunu belirttiği; onun aynı zamanda en çok tanzir edilmiş şiiri olan ünlü “döne döne” redifli gazeline ter/tâze şiirinin şâh meclisinin çalgıcısı/şarkıcısı tarafından raks ederek döne döne/tekrar tekrar okunsa yakışacağını, böyle bir uygulamanın gâyet güzel olacağını dile getirmektedir (G. 472/7, s. 406). Bilindiği üzere Necâtî'nin bu gazeli hayli beğenilmiş ve aralarında Bâkî'nin de bulunduğu birçok şair tarafından tanzir edilmek sûretiyle şairi haklı çıkarmıştır.⁵⁷ Örneklerde görüldüğü üzere Necâtî ter kelimesiyle, şiirlerinin sahip olduğu anlam, hayâl, mazmun, nükte vb. unsurlar bakımından yeni olduğunu belirtmekte, onların diğer şairlerinki gibi eskiyip pörsümediğini, bir nevi zamanının ve modasının geçmediğini dile getirmekte; dolayısıyla ter/tâze kelimesiyle daha ziyâde yenilik, orijinallik, özgünlük ve kalıcılık vurgusu yapmış olmaktadır.

Necâtî'nin şiirine ün kazandıran, ona değer katan önemli özellikler arasında ayrıca renkli hayâl, şîve ve güzel edâ bulunmaktadır:

Bildüm Necâtî şî'rüne şöhet viren nedür
Rengîn hayâl ü şîve ile hûb edâsıdur (G. 171/7, s. 251)

⁵⁷ Bu gazele yapılan nazirelere dâir müstakil bir çalışma için bk. Osman Horata, “Necâtî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne”, *Bilig*, S. 7, Güz, Ankara 1998, s. 44-65.

H. Tolasa'nın belirttiği üzere, anlamı genel olarak tahmin edilebilmekle birlikte kesin olarak belirlenmesi şimdilik mümkün olmayan poetik unsurlardan biri de "edâ"dır. Edâ için sözlük anlamlarından hareketle "üslûp, şekil, tarz, tavır" vb. demek mümkün ve de kolay görünmekle birlikte başka poetik anlamları da olmalıdır. "Edâ, aynı zamanda şiirin dış yapısıdır; ancak iç yapısı kadar hatta ondan daha önemlidir. Yine edâ, bir şairin şiirde kendine has hâli, tavrı, çeşnisidir. Bu nedenle edâya bugünkü hâliyle sadece üslûp demek ona geniş bir anlam yüklemek olabilir, belki söyleyiş tarzı demek daha uygun düşebilir."⁵⁸ Beyitte görüldüğü üzere Necâtî, diğer poetik unsurlarda yaptığı gibi edâ için de değerlilik hâli ifade eden bir vasıf kullanmış ve onun hem hûb oluşuna değinmiş, hem de onu, şiirinin şöhret kazanmasında rolü olan belli başlı unsurlar arasında anmıştır.

4. Gönle hitap eder, gönlü cezbeder, gönle hoş gelir, gönlü eğlendirir; ruha ferahlık verir, aşkın yol açtığı acı ve ızdırapları unutturur

Necâtî'ye göre şiir, okuyan ve dinleyenlerin gönlüne hitap etmeli; dolayısıyla gönlü cezbetmeli, etkilemeli, gönül alıcı olmalı, gönle hoş gelmeli, gönülleri hoş etmeli, gönlün beğendiği olmalı, gönlü aldatmalı ve eğlendirmelidir. Yer verdiği dil-âvîz, dil-firîb, dil-keş, dil-pesend, dil-pezîr⁵⁹ vb. kelimelerden hareketle Necâtî'nin kaskının, daha ziyâde okuyucuları etkileme, hoşça vakit geçirmelerini temin etme, şaşırtma, oyalama, eğlendirme; hatta rahatlatma olduğu, bir diğer ifadeyle şairin bunları aynı zamanda şiirinin işlevleri olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Necâtî, Sultan Bayezid

⁵⁸ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 27-28. H. Tolasa bir diğer çalışmasında edâ için; "Edâyıla ise anlatımın tümünün, daha doğrusu bunun şairine göre biçimlenen son şeklinin kasdedildiğini sanmakyayız. Buna, beyitin dil alanında bir bütün olarak yürütüşü, şairin anlatıma verdiği şahsî hareket tarzı; hatta üslûbu da diyebiliriz." değerlendirmesinde bulunmaktadır (bk. Harun Tolasa, *Sehî, Latîfî, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi-I*, s. 374).

⁵⁹ Yine H. Tolasa'nın belirttiğine göre şairlerimizin bilhassa şiirlerini nitelenecek için kullandıkları "dil-âvîz, dil-firîb, dil-pesend" vb. kelime ve deyimler, "şiir üzerine genel nitelikte bir değerlendirme ve takdir karakteri taşımakta ise de, anlam bakımından şiirdeki tem'i de ifade ve işaret ederler" (bk. Harun Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", s. 23).

methinde yazdığı bahar nesipli kasidesinin fahriye bölümünde, “Gönül cezbeden şiir, nevrüz mevsimi ve hazin ses ile birlikte biçâre bülbülü benim gibi şeydâ etti, âdeta çılgına döndürdü” demek sûretiyle şiirinin gönül çekici oluşunu dile getirmiştir. Şair bir yandan da gönül cezbeden şiir ile ilkbahar mevsimini ve hüznü sesi, biri diğèrinin ayrılmaz parçası olarak birlikte ele almış, aynı zamanda bu üçünün âşıkları çıldırtmak için yeterli olduklarına, bahar mevsiminin “cünûn eyyâmı” oluşuna telmihte bulunmak sûretiyle dikkat çekmiştir:

Bencileyin itdi şeydâ bülbül-i bî-çâreyi
Şî'r-i dil-keş mevsim-i nev-rûz âvâz-ı hazîn (K. 20/19, s. 76)

Necâtî, Şehzâde Mahmud'a sunduğu “benefşe” redifli kasidesinde, “Ey Necâtî, menekşe senin bu gönül alıcı, güzel şiirini altın yaldızla yaldızlayarak bakır pasıyla boyanan yeşil bir kâğıda yazsa yaraşır” demek sûretiyle şiirinin gönül alıcı oluşuna değinmiştir:

Bu şî'r-i dil-âvîzi Necâtî yaraşur kim
Hall ile yaza safha-i jengâra benefşe (K. 23/44, s. 89)⁶⁰

Necâtî'nin gönül aldatan, son derece câzibeli şiirinin eşi benzeri yoktur. Dolayısıyla aynı zamanda bir şeb-güher çerâğa (geceleri meşâle gibi parlayan inciye) benzeyen bu son derece değerli şiiri canda saklanmalı, büyük bir özenle korunmalıdır:

Bu şî'r-i dil-firîbûn nâ-yâbdur Necâtî
Çak canda saklasunlar bu şeb-güher çerâğı (G. 643/7, s. 551)

Beyitte geçen “canda saklamak” tâbiri ile aynı zamanda günümüzde hâlen görülen ve bilhassa kadınların, para, altın vb. değerli eşyaları vücutlarında, örneğin çamaşırlarının içinde vs. sakladıklarına da telmihte bulu-

⁶⁰ Beyitte geçen “hall” ile kelimesinin anlamını M. Çavuşoğlu hocamız, “hall etmek, açıklamak” şeklinde vermiş (bk. *Necâtî Bey Dîvânı, Seçmeler*, s. 93); O. Ş. Gökyay hocamız ise kelimenin doğrusunun, yukarıda verdiğimiz “altın yaldızla yaldızlayarak” olduğunu belirtmiştir. Ayrıca “jengâr”ın da yine M. Çavuşoğlu'nun kaydettiğı gibi “Jengâr kâğıt, halkârî adı verilen bir kâğıt çeşidi...” değil, “bakır pasıyla boyanan bir yeşil kâğıt” olduğunu kaydetmiştir (bk. Orhan Şaik Gökyay, *Destursuz Bađa Girenler*, Dergâh Yay., İstanbul 1982, s. 183).

nulmuş olmalıdır. A. Talât Onay, şeb-çerâğ hakkında, “Gûyâ bir nevi cevher olup geceleyin lamba gibi ziyâ neşredermiş. Şark hurâfelerindedir. Türkçe adı şimşirek taşıdır.” kaydına yer vermekte; M. Çavuşoğlu hocamız ise şeb-güher çerâğ ile ilgili olarak şu bilgiyi aktarmaktadır: “Şebçerâğ, gece çırağ gibi parlayan inci demektir. Derler ki, gâv-i bahrî yani su sığırı bazı geceler otlamak için karaya çıktıkta, o inciyi ağzında berâber çıkarıp otlayacağı yere kor ve onun aydınlığında otlar. Buna dürr-i şebgûn da derler. Bundan başka bu kelime ve şebtâb, bir inciyi tavsifte kullanılır.”⁶¹ Necâtî, şiirinin yol açtığı neşe ve ferahlığın bir başka çeşidinden bahsettiği; başta aşkın yol açtıkları olmak üzere, türlü acı ve ızdırapları dindirmeye yaradığını belirttiği bir beytinde, “Ey Necâtî, sana bu devlet, bu mutluluk, bu saâdet yeter; zîra dert ehli kişiler, canını, ruhunu senin gönle hoş gelen, gönlün beğendiği şiirinle tâzeler” demekte; böylece şiirinin cana can katan, insanın içini ferahlatan, dert ve sıkıntılardan uzaklaştıran, mânen tâzeleyici bir özelliğe ve işleve sahip olduğunu belirtmektedir (G. 350/5, s. 358).

5. Güzel ve doğru bir hatla yazılmalı, her önüne gelene, hele şiirden anlamayanlara asla yazdırılmamalıdır

Necâtî’ye göre şiirin yukarıda değinilen tüm güzel ve gerekli unsurlara sahip olması yeterli değildir. Böylesine güzel ve etkileyici şiirlerin aynı zamanda özenle yazılması; dolayısıyla daha görünür ve etkileyici kılınması, bir nevi taçlandırılması gerekmektedir. Şairliğinin yanı sıra kitâbet mesleği ile iştigal ettiği bilinen Necâtî de, birçok usta şair gibi şiirlerinin üzerine titremiş ve onların, işinin ehli kâtipler tarafından hüsn-i kitâbet üzere yani güzel bir hat ve doğru bir imlâ ile yazılması gerektiğini vurgulamış, âdeta bunu klâsik şiirin önemli poetik hassâsiyetlerinden biri olarak görmüştür. Necâtî’nin kâtipleri eleştirmesinde, kendisinin de kâtipler zümresinden olması hasebiyle, diğer kâtiplerle yaşadığı rekâbetin de etkisi olmalıdır. Şaire göre, nasıl gece şebboy çiçeğinin kokusunu artmasına yol açarsa nazmına sûret veren, onu göz alıcı ve etkileyici kılan da “hüsn-i kitâbet”tir:

Nazmuma virse nola hüsn-i kitâbet sûret
Gül-i şebbüya gice râyiha-efzâ mı degül (K. 17/24, s. 68)

⁶¹ Ahmet Talât Onay, *a.g.e.*, s. 370; *Necâtî Bey Divânı, Seçmeler*, s. 241.

Beyitte yazıdan hareketle, mürekkebin siyahlığı ile gecenin rengi arasında, nazm ile de gül-i şebbüy arasında münasebet kurulmak sûretiyle bir düzenli leff ü neşr örneği verilmiştir. Beyitte ayrıca, mürekkebin kıvamında olmasının hat bakımından önemini yanında, paşaya sunulan bu şiirin de, daha önce Vezir Karamânî Mehmed Paşa örneğinde de görüldüğü üzere (bk. K. 2/30, s. 26), aynı zamanda usta bir hattat olan Necâtî tarafından kaleme alındığı hususuna da değinilmiş olmalıdır. Necâtî, “Gül Kasidesi” başlıklı şiirinde bir yandan, baharın aynı zamanda sanatçıların, şairlerin türlü hünerlerini sergileme zamanı olduğunu belirtmiş, öte yandan bir kez daha şiir ile güzel yazı arasındaki ilişkiye değinmiştir (K. 15/42, s. 63).

Necâtî için şiir, aynı zamanda bütün “ömrünün hâsılı, bir ömür elde ettiği en değerli şey”dir. Diğer şairler büyüyü, sözle sihir yapmayı kendisinden öğrenmişlerdir. Onun sözleri âdeta birer sihirdir; dolayısıyla yanılıp da efsâne sanılmamalı, eh-i beyt/ev ehli, evcimen olmayan, yeri yurdu belirsiz göçebe kişilere, beyitten, şiirden anlamayanlara, hele her önüne gelene, kim olduğu belirsiz kişilere asla yazdırılmamalıdır:

Ey Necâtî ölünce dîvânı
 Kimseye mâlikâne yazdurma
 Katı kız nakşıdur señün şi‘irüñ
 Ehl-i beyt olmayana yazdurma
 Degmesün dâmenine nâ-mahrem eli
 Terk it Türkmâna yazdurma
 Andan örgendiler hep efsûnu
 Galat idüb fesâne yazdurma
 Ömrünün hâsılıdürür anı sen
 Hele şol fülâna yazdurma (Kt. 77, s. 137)

Necâtî, lâyık olmayan kişileri övmenin uygun bir şey olmadığını dile getirdiği, aksine tıpkı “Beyt-i Ma‘mûr” mertebesinde, gerçekten değerli olan kişileri ise övüp göklere çıkarmanın câiz olduğunu belirttiği bir diğer kıt‘asında, yine kötü kâtiplerden yakınmış ve nazım incisini onların hebâ ettiğini dile getirmiştir (Kt. 31, s. 126).

6. *Himmet edildiği oranda değeri artmakta, güzelleşmektedir*

Klasik şiir geleneğinde, büyük bir çoğunluğu aynı zamanda şair olan, sözün ve şiirin gücünün farkında olmaları hasebiyle şairlerle dâimâ yakın bir ilişkide bulunan, şairleri anlayan veya himâyeye eden, onlara aralarında sanatta rütbe, para, bürokratik mevki, değerli elbise, ev, arâzi vb.nin olduğu türlü ihسانlarda bulunan, ayrıca şiirlerini veya şairlik güçlerini değerlendiren önemli bir şahsiyet ve müessese vardır ki o da bizzat pâdişahın kendisi veya pâdişahlık müessesesidir. Bir diğer ifadeyle pâdişah, çağın sosyal, siyasal ve ekonomik yapısı içinde bu tür imkânları en üst düzeyde karşılayabilmenin hem kaynağı, hem de sembolüdür. Bundan ötürüdür ki şairlerimiz şiirlerinde, pâdişahın takdir ve desteğinin kendi sanat hayatları, sanatsal gelişmeleri, yaşadıkları toplumda tanınıp sevlmeleri, sayılmaları, değer ve itibar bulmaları bakımından son derece önemli olduğunu açıkça ve de sıkça ifade etmişlerdir.⁶²

Necâtî de birçok şair gibi, esâsen bir hüner olarak gördüğü şiirin olgunlaşması, güzelleşmesi, şairlerin yeteneklerini geliştirebilmeleri ve mârifetlerini gereği gibi sergileyebilmelerini büyük oranda pâdişahın himmet ve desteğine bağlamıştır.⁶³ Şair bu düşüncesini aşağıdaki kıt'asında, ağaçların ilkbaharda yeşerip meyve vermelerinde baharın oynadığı role değinmek sûretiyle ifade etmektedir:

⁶² Örneğin Necâtî bir beytinde, “Ey Necâtî taş iken la’l ide horşid bigi/Bir nazar eyler ise himmet ile şâh sana” demekte ve güneşin taşa etki edip yâkut parçasına dönüştürmesine telmihte bulunmak sûretiyle, pâdişahın himmet etmesinin, lutf edip bakmasının kendisinde ne denli güçlü bir dönüşüme yol açacağına değinmiştir (G. 2/8, s. 146)”; Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 41; Muhammet Nur Doğan, *a.g.m.*, s. 121; Muhsin Kalkışım, “Osmanlı Devleti’nde Şair ve Yazarları Himâyeye Kriterleri”, *Millî Folklor*, Yıl: 15, S. 57, Bahar 2003, s. 108.

⁶³ 27 Nisan 2012 tarihinde İstanbul Şehir Üniversitesi’nde düzenlenen “Kasideye Medhiye” başlıklı çalıştayda Mehmet Kalpaklı, Walter Andrews ile birlikte hazırladıklarını belirttiği “An introduction to bonding, Bargaining and Kaside” başlıklı İngilizce bildirinin Türkçe sunumunda meâlen, kasidenin temelde bir aşk şiiri olduğunu ve mutlaka vuslat, kavuşma ve intisap bağlamında okunması gerektiğini, şairlerin kaside sunmalarının da bir “vuslat pazarlığı ve kaside ekonomisi” çerçevesinde değerlendirilebileceğini belirtmiş; dolayısıyla şairlerin kaside sunmakla memdûhlarına bir nevi, “Ben seni en iyi şekilde övebilir, tanıtabilirim; buna karşılık sen de benim hayatımı kolaylaştırmalısın” mesajını verdiklerini; dolayısıyla bunun bir duygusal yatırım, bir karşılıklı menfaat ilişkisi olduğunu dile getirmiştir.

Her hüner kim cihânda bula vücûd
 Pâdişâh-ı zamâne himmetidür
 Yeşerüb virdügi yemiş her ağaç
 Nev-bahârûn kemâl-i kudretidür (Kt. 24, s. 124)

Klâsik şiir geleneğinde başta pâdişah olmak üzere ilgi ve destek talep edilen kişilere ulaşmanın, bunları elde etmenin en kolay ve de sağlıklı yolu onlara bizzat bir şiir veya eser sunmaktır. Yine bu gelenekte bilhassa pâdişahın takdir ve desteğinin aynı zamanda çok önemli bir özelliği vardır. Pâdişah sadece şairleri destekleyen, onlara türlü sosyal ve ekonomik imkânlar sağlayan kişi değil; aynı zamanda bunları kime yapacağını da iyi bilen, değerliyi değersizden, lâıyk olandan olmayanı ayırt edebilen kişidir. Pâdişaha yüklenen bu fonksiyon bazen istenen düzeyde işlemese, bazı aksaklıklar oluşsa ve de şairlerin acı; fakat genelde zarif ifadelerle şikâyetlerine yol açsa da gerek pâdişah, gerekse pâdişahlık müessesesi sadece maddî imkân ve takdirin değil; aynı zamanda kültürel bir zevkin ve bir değer ölçüsünün merkezi konumunda görülmektedir.⁶⁴ Necâtî pâdişahın bu konumuna değindiği bir beytinde, onun kendisine himmet ettiğinden beri şiirlerinin tıpkı Şeyhî'nin şiirleri gibi iyi ve güzel olduğunu dile getirmekte; dolayısıyla bir yandan kendisini geliştirmesi ve güzel eserler ortaya koymasında pâdişahın verdiği destek ve teşviğin önemine dikkat çekmekte, bir yandan da “mârifet iltifâta tâbidir” sözünü hatırlatmaktadır (G. 182/6, s. 257).

7. Kısa, öz ve faydalı olmalıdır

Bilindiği üzere hadîs-i şerîfler, klâsik şiirin beslendiği ana kaynaklar arasında yer almaktadır. Bazı hadîs-i şerîflerinde Hz. Peygamber, “Allah’a ve âhiret gününe iman eden her kişi (konuştuğu zaman) ya hayır söylesin yahut sussun”, “İslâm’ın güzelliği boş konuşmayı terk etmektir”, “Sözün hayırlısı az ve yol gösterici olanıdır” buyurmakta, aynı zamanda sözün değerine dikkat çekmektedir. Bu prensipler elbette şairler için de geçerli olmaktadır. Dolayısıyla dile getirilen hususları uygulamak isteyen birçok şair gibi Necâtî de sözün az, öz ve faydalı olmasını istemiştir; zîra kısa söz akılda daha kolay kalır ve dinleyene daha çok etki eder. Sözün uzayıp git-

⁶⁴ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 41.

mesi ise hem dinleyenin dikkatinin dağılmasına, hem de gereken etkinin meydana gelmemesine neden olur. Tüm bunlardan ötürü şairlerimiz iyi şiir için gerekli gördükleri ölçütlerden, aynı zamanda önemli belâgat kavramlarından biri olan “itnâb” yani sözün kısa, az ve öz olması, gereğinden fazla uzatılıp haşve yol açılmaması üzerinde hayli durmuşlardır.⁶⁵ Itnâbın ayrıca şairlik gücünün bir gereği olduğunun bilincinde olan Necâtî, sözün aynı zamanda yararlı olmasını da şiirin temel vasıflarından biri olarak görmüş, üstelik bu yaklaşımını teoride bırakmamış ve bizzat uygulamıştır. Kasideler beyit sayısı bakımından hacimli şiirler olmakla birlikte Necâtî, az ve öz yazmayı bu şiir formuna da uygulamıştır. Bundan ötürüdür ki onun kasideleri, 21-65 beyit arasındadır. Bu da onun fazla sözden yahut sözü fazla uzatmaktan hoşlanmadığını, “az ve öz” olarak özetlenebilecek bir ifade tarzını tercih ettiğini; hatta mesnevi tertibine neden iltifat etmediğini de göstermektedir. Necâtî’ye göre bir konuda söyleyecek ne kadar çok söz olsa da sözü uzatmaktan kaçınılmalı, sözü yararlı ve kısa olacak şekildedir.

Itnâbdan sakın ne kadar çoğ ise kelâm

Eyle müfid ü muhtasar olan sözi edâ (Kt. 5/1, s. 119)⁶⁶

8. *Sihir, efsûn gibidir; hatta mu‘ciz olup diğer şairleri güftâra tövbe ettirir*

Sözlükte, “Tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiâsında olanların başvurdukları gizli işlem veya davranışların genel adı” olarak tanımlanan ve Arapça bir kelime olan sihrin Farsçası efsûn, Türkçesi ise büyüdür.⁶⁷ Arap edebiyatının câhiliye döneminde şiir sihir, şair ise sihirbaz olarak görülmüş, bunda sözün veya şiirin, tarihin hemen her döneminde insanları, onların düşünce, inanç, davranış ve sosyal yaşantılarını derinden etkileyebilen, âdeta sihir etkisi yapan olağanüstü bir yanının olduğu, fizik ötesi bir güçle yazıldığı düşüncesi de etkili olmuştur. Bu nedenle olsa gerek müşrikler Hz. Peygamber’i de sihir yapmakla ve sihirbazlıkla itham etmişlerdir. Şiir ile sihir arasındaki ilişki ve benzerliğe şairlerimiz de çokça dik-

⁶⁵ Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 113-114.

⁶⁶ *Necâtî Bey Divânı’nın Tahlili*, s. 19.

⁶⁷ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2005, s. 336.

kat çekmiş; söze verdikleri büyüdü düzen, şiirleriyle yol açtıkları inanılmaz değişiklikler vb. nedenlerle kendilerini “efsûnger/füsûnger, sâhir, sehâr, sihirbaz vb.”; büyüleyici, üstün nitelikteki söz ve şiirlerini ise “efsûn, sihir, sihr-âferîn vb.” şeklinde tarif ve tavsif etmişlerdir.⁶⁸ Klâsik Türk şiirinde bilhassa sevgilinin bir büyücü olarak tavsif edildiği, en büyük sihrinin; hatta sihrinin ana kaynağının âşıklarını kendine bağlayan güzelliği olduğu; başta gözü, saçı ve yanağı olmak üzere türlü güzellik unsurlarını bu yolda kullandığı bilinmektedir. Bu anlayış ve yaklaşım çerçevesinde Necâtî de bir beytinde, ne zaman sevgilinin gül renkli yanağı üzerine şiir okusa, ona dâir şiir yazsa veya şiirlerini güzelin yüzüne karşı okusa; duyanların şairin yine dilber üstüne efsûn okuduğunu, büyüdü sözler söyleyerek onu etkilemeye çalıştığını söylediklerini dile getirmiştir:

Her kaçan şi'r okusam ol hadd-i gül-gün üstine
Dilberün dirler okursın yine efsûn üstine (G. 548/1, s. 486)

Beyitteki efsûn okumak ibâresiyle aynı zamanda, nazar değmesin diye sevgilinin okunup üflenmesine değinildiğini; hatta Necâtî'nin şiirinin, sevgili aleyhinde yapılan birtakım büyü ve sihirlerin olumsuz etkilerini giderici; hatta şifâ verici özellikte oluşuna değinildiğini düşünmek de mümkündür.

Necâtî bir diğer beytinde, “Güzel yüzlüler içinde benim sevdiklerim seçkin olur; bu nedenle benim sihir yaratan, sihir etkisi yapan şiirlerime âferin olsun” diyerek şiirlerinin şaşkınlık ve hayranlık uyandıracak denli etkileyici oluşunu dile getirmiş, aynı zamanda onların alkışlanmasını, takdir edilmesini istemiştir (G. 201/7, s. 270). Kendisinin sihirbaz olduğunu belirten Necâtî'nin şiirleri sihir etkisi göstermekte, okuyan veya dinleyenleri sürekli bir etki altında bırakmaktadır. Artık sihir yolunu terk edip i'câz göstermesi yani sözü mûcize sayılacak denli belîğ, fasîh, güzel ve etkili söylemesi gerekmektedir; zîra şartlar artık bunun için uygun hâle gelmiştir:

Çü meydân bulduñ ey tab'-ı suhan-sâz
Tarîk-i sihri terk it göster i'câz (Mes., B. 21, s. 6)

⁶⁸ Muhammet Nur Doğan, *a.g.m.*, s. 109; Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 117-118, 122.

Necâtî beyitte ayrıca, i'câzın sihirden üstün bir mertebede olduğunu, sihir yapmanın da esâsen bir mârifet olmadığını; hatta sihrin, en temel özelliği olan “olmayanı varmış gibi göstermesi” yönüyle bir göz boyama olduğunu ve sonradan öğrenilebildiğini, i'câzın ise herkes tarafından yapılamayacağını belirtmiştir. Etkileyicilik söz konusu olduğunda, söyleyene dinleyen hayretler içinde kalacak derecede hayranlık duymasını da akla getiren i'câz, klâsik şiirde yer verilen önemli poetik kavramlardan, edebî terimlerden biridir. Aynı zamanda “benzerini yapma hususunda muhatabı acze düşürecek derecede güzel söz söylemek, orijinal ve sanat gücü yüksek eserler vermek” anlamlarına gelen, ayrıca, “Şairin şaşırtacak güzellikte, incelikte ve zekice şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtması, kendine hayran bırakması olarak” tanımlanan i'câz, esâsen tüm şairlerin şiirde ulaşmayı arzu ettikleri en önemli hedef, erişmek istedikleri son aşama, en üst basamak, yüksek bir makam; âdetâ bir “kızıl elma”dır ve tüm çabalar bu gayeye ulaşmak için harcanır.⁶⁹

Necâtî, “mu'ciz nazm” ibâresine yer verdiği bir beytinde ise, diğer şairlerin kendi mu'ciz nazmını görmeleri hâlinde gazel söyledikleri için pişmanlık duyacaklarını ve bir daha gazel söylemeye tövbe edeceklerini belirtmek sûretiyle şiirin âdetâ mûcizevî özellikte olduğunu dile getirmiştir (G. 175/9, s. 254). Mu'ciz kelimesinin sözlük anlamı “âciz bırakan, acze düşüren, başkalarını bir şey yapmada geri bırakan, kimsenin yapamayacağı yolda olan” vb. şeklinde olup daha ziyâde Cenâb-ı Hak tarafından peygamberlere vahyolunan söz ve davranışlar için kullanılmaktadır. Necâtî de diğer pek çok şair gibi mu'ciz kelimesine çoğunlukla mecâzî bir kullanımla yer vermekte, bununla hem şiirin bir bilinç dışı yanının olduğunu vurgulamakta hem çağının dinî açıdan şiire bakışına telmihte bulunmakta hem de şiirlerinin güç ve etkisini belirtmektedir.⁷⁰ “Mu'ciz nazm” ibâresini aynı

⁶⁹ Fazilet Çöplüoğlu “17. Yüzyıl Şairi Fevzî'nin Şiirlerinde Mânâ, İcaz, Belâgat, Mazmun ve Şiir Kavramlarının İşlenişi”, *Osmanlı Araştırmaları*, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-IV, İstanbul 2006, XXVIII, 44; Mahmut Kaplan, *a.g.m.*, s. 458-459; Menderes Coşkun, *a.g.m.*, s. 72; Abdulkadir Erkal, *a.g.e.*, s. 142; Mine Mengi, “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'câz”, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 171-172.

⁷⁰ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 44; Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 116-117; Abdulkadir Erkal, *a.g.e.*, s. 143; Şiir-şair-mûcize arasındaki ilişkiye dâir Z. Aşşar'ın şu değerlendirmesi hayli dikkat çekicidir: “Şiirin özünde tabiat kurallarına tâbi olmama durumu vardır. Tabiat kurallarına tâbi olmamak, onu ihlâl etmektir. Bu ihlâlî en dikkat çekici bi-

zamanda bir üstünlük ifadesi olarak kullanan şair, aynı ibâreye yer verdiği bir diğer beytinde bu kez, mu'ciz nazmında yer verdiği sözleri işitenlerin güftâra yani konuşmaya, söz söylemeye bile tövbe edeceklerini dile getirmektedir:

Bu mu'ciz nazmuñ elfâzın Necâtî
İşidenler ider güftâra tevbe (G. 554/7, s. 490)

Necâtî elfâz kelimesini de dönemine özgü bir sanat ve eleştiri anlayışı içinde kullanmış olmalıdır; zîra elfâz da şiirin kelime veya söz unsuruyla, bir diğer ifadeyle şekil, dış yapısıyla ilgilidir. Benzer örneklerden de hareketle elfâzın aynı zamanda şiirin değerini daha da artıran bir kelime seçimi ve söz işçiliği olduğunu söylemek de mümkündür.⁷¹

9. Şairin hâlini arz etme vâsıtasıdır

Necâtî'ye göre şiirin önemli işlevlerinden; hatta yazılma sebeplerinden biri de şairin hâlini memdûhuna arz etme vâsıtası olmasıdır. Şair, Kasım Paşa methinde kaleme aldığı bir şiirinde paşaya seslenmekte ve “Ben niçin hâlîmi şiir ve yazıyla ayrıca bildireyim, senin pak, duru zihninin bu dünyânın hâlinden, şartlarından haberdar değil mi?” diye sormaktadır:

Ne için şi'r ü kitâbetle idem hâlümü arz
Zihn-i pâkûn bu cihân hâline dâna mı degül (K. 17/25, s. 69)

Necâtî, şairin memdûhuna hâlîni arz etmede şiir ve kitâbetin önemli birer vâsıta olduğu hususuna Mustafa Paşa övgüsünde yazdığı kasidesinin

çimde ortaya koyan ise mucizelerdir. Mucizeler peygamberlerden sâdır olduğuna göre şairin, elindeki cihazın dayanılmaz tahrikiyle, bu vâdiye girmesi kaçınılmazdır. Şair bu noktada kendisini evliyânın bir adım önünde hisseder. Kerâmette mâruz kalmak sözkonusu olduğundan etkenlik yerine edilgenlik vardır. Mevlânâ'nın, şiiri kerâmetin önüne koyması bu durumla ilgilidir. Mûcize, tabiatı ihlâl etmede etken bir konumdur. Gerçekliği sözle kuran şair de görünen âlemin kurallarını sürekli dışlayarak sonuca ulaşmak istediği için, mûcize zaferinin heyecanına tâlip olacaktır. Bunun için söz meydanı gibi bir ifade yeri vardır. Koşunacak ve olacak. Burada eylemin neticesi üzerinde ulûhiyetin gölgesi göz ardı edilemez. Şaire düşen bu meydanı alabildiğine genişleterek, onu bir ülke kılmaktır. Mûcize, tabiattaki boşluğu ortaya koyar. Boşluk büyüdükçe mûcize genelleşir. Şair de tam burada durur.” (bk. Ziya Avşar, *a.g.m.*, s. 329).

⁷¹ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 28.

bir beytinde de değinir ve yine “Şiir ve kitâbetle hâlimi arz etmeye ne gerek var, sen zaten herkesin durumundan haberdarsın” demektedir (K. 24/26, s. 92). Her iki örnekte de görüldüğü üzere Necâtî aynı zamanda, memdûhu olan devlet adamlarının önemli vasıflarından biri olarak şairlerin, sanatçıların, üstelik kendilerinin bildirmesine gerek kalmadan, ne durumda olduklarından haberdar olmaları, hâllerinden ve dillerinden anlamaları gerektiği üzerinde durmuştur.

10. Yalan olarak değerlendirilir

Necâtî de birçok şair gibi şiirin, şair sözünün yalan olup olmadığı hususunda fikir yürütmüş ve görüş belirtmiştir. Şair bu meyanda kaleme aldığı ve aynı zamanda şiirden anlamayanları eleştirdiği bir kıt’asında, “İçinde ne bir yalan, ne de bir hîle var, hâl böyleyken halk şiire niçin yalan diyor. Yalan ise de bir farkı var, hiç istimnâ (elle tatmin) ile zinâ (meşrû olmayan cinsel ilişki) günah bakımından bir olur mu?” diye sormaktadır. Necâtî beyitte ayrıca, şiirin bir yönüyle kurmaca, hayâl ve zihin ürünü olmasından da hareketle, gerçek olmayan anlamında yalan sayılabileceğini dile getirmekte, bir yandan da yalan olsa bile, zinânın istimnâya nispetine dikkat çekmek sûretiyle, bir nevi günahın hafif şekli sayılması gerektiğini belirtmektedir:

İçinde ne zûr var ne telbîs
Şi’re ne içün yalan diye halk
Yalan ise de tefâvüti var
Hiç ola mı bir zinâ ile calk (Kt. 50, s. 130)

Necâtî, nazm ipliğine öğüt incileri dizmiş, inci gibi parlak ve değerli nice öğüt sözleri söylemiş; ancak bu sözleri yine de sevgili tarafından inandırıcı bulunmayıp yalan olarak değerlendirilmiştir (G. 178/5, s. 255). Şair, güher yağdıran son derece değerli şiirleri olmasına rağmen iflas etmiş bir hâlde bulunuşunu anlamakta ve kabullenmekte zorluk çekmektedir. Bir diğer ifadeyle şair, biraz da kırgınlık ve kızgınlıkla olsa gerek, güzel şiirleri olduğu yahut böylesi şiirler yazan şairlerin refah ve bolluk içinde olması gerektiği sözünün de esâsen bir tür yalandan ibâret olduğu görüşündedir:

Eş’âr-ı güher-bâr ile müflis dirilürsün
Billâhi Necâtî bu yalana ne virürler (G. 104/5, s. 209)

Şair, yine şiir-yalan ilişkisini dile getirdiği bir beytinde, bu kez bir yandan şiirlerinin şöhretinin tüm dünyayı kapladığını belirtmiş, bir yandan da esâsen bununla gereksiz yere böbürlenmemesini; zîra eni-sonu şiirlerinin birkaç yalan sözden ibâret olduğunu dile getirmiştir (G. 448/7, s. 418).

11. Yanık ve yakıcıdır

Şair sevgiliye duyduğu aşkın, onun türlü güzellik unsurlarının yol açtığı yanıp yakılmayı dile getirdiği yek-âhenk bir gazelinde, “Necâtî, gönül ve can, sözünün ateşiyle yandı yakıldı. Göreyim, dilerim sen de şiirleriyle odlara yanıp yakılasın” demektedir. Bilindiği üzere sözün yakıcı olması âşığın ve de şairin büyük oranda sevgili uğrunda çektiği dert ve sıkıntılarla ilgilidir. Bir diğer ifadeyle âşıklar bilhassa sevgiliden kaynaklanan dertleri sebebiyle kıvılcımlar saçan âhlar çekerler. Bu âhlarla dolu olan dîvânın sayfalarının yanması da kaçınılmazdır. Bir yandan şiirlerinin aşk ateşiyle yanmış bir gönülden çıkmaları hasebiyle son derece yakıcı; dolayısıyla âşıkâne olduğunu belirten şair, bir yandan da sevgisine karşılık bulamaktan, boş yere yanıp yakılmaktan; hatta şairlikten kaynaklandığı izlenimi de veren belli belirsiz bir pişmânlığın yola açtığı ruh hâli içinde, kendisine bedduâda bulunur. Burada soyut anlamda kullanıldığı görülen yakıcılık aynı zamanda etkileyici, duygulandırıcı, çekilen acıyı daha derinden hissettirici anlamlarındadır:

Sözünün sızı ile yandı Necâtî dil ü cân

Göreyim odlara yan sen dahi eş’ârûn ile (G. 552/8, s. 489)

Necâtî, Fâtih Sultan Mehmed övgüsünde yazdığı bir şitâiyyesinde, kışın verdiği sıkıntı ve eziyetten bunalan insanların ağızlarından hışımla ve ateş parçası benzeri sözler çıktığını, insanların âdeta ateş püskürdüklerini dile getirir. Ardından gönlüne seslenen şair ona, bir nevi “çivi çiviye söker” fehvâsınca, çok yakıcı olan şiirlerini ezberlemesi tavsiyesinde bulunur (K. 14/9, s. 58). Necâtî bir diğer beytinde ise, kendi gönül yakan şiirleri varken, halkın şaşırıp yanılarak defter ve dîvân oluşturmalarına hayıflandığını dile getirir:

Şi’r-i dil-sûz-ı Necâtî var iken hayf ola kim

Halk yazub yañılıb defter ü dîvân yazalar (G. 206/8, s. 273)

12. *Yok yere harcanmamalı, değerini anlamayanlara, nâdân, câhil, bilgisiz kişilere sunulmamalıdır*

Klâsik şiir geleneğinde şairlerin sıkça üzerinde durdukları, olumsuz yönlerine dikkat çektikleri bazı çevre, şahsiyet ve tipler bulunmaktadır. Bunlar, şairlerin övdükleri çevre veya kişilerin aksine şiirden, sanattan anlamayan; güzellikten zevk duymayan, güzeli çirkinden ayıramayan; câhil, bilgisiz, görgüsüz, basîretsiz, bir nevi ayak takımı denilebilecek; hatta şiire ve şaire düşman olan, kendisi de şair olmasına rağmen sanat dışı nedenlerle şairi sürekli kıskanan ve eleştiren kişi veya tiplerdir. Şairler tüm bu kişileri de çoğunlukla belirsiz, genel çevre veya tipler olarak takdim eder; hatta kâtipler; hattatlar vb. şeklinde meslek adlarıyla anmakla yetinirler.⁷² Necâtî, şiirden anladıklarını, şiirlerini beğendiklerini veya beğeneceklerini umduğunu belirttiği kişiler için “dost, ehl-i derd, ehl-i eş’âr, ehl-i kemâl, ehl-i vecd ü hâl, erbâb-ı ma’nî, yârân, zihn-i pâk” vb. olumlu nitelermeler kullanır. Şairler ve genel olarak sanatçılardan, şiirden anlayan nitelikli okurlardan oluşan bu çevre, daha ziyâde şairin şiirlerinin üstünlüğü, benzersizliği ve erişilmezliği düşünce ve iddiâsına delil olmaları yönüyle ele alınırlar.⁷³ Necâtî bunun tam tersi olarak şiirden anlamadıklarını, özellikle kendi şiirlerinin değerini bilemeyecek durumda olduklarını belirttiği kişiler için ise “âvâm, bedbaht, câhil, kec-tab‘, mendebûr, nâdân” vb. birçok olumsuz sıfat kullanmaktadır.

Necâtî, şiirleri konusunda son derece seçkin davranan, nitelikli bir okuyucu isteyen, bir nevi her önüne gelenin anlayacağı düzeyde şiirler yazmanın kendisine göre olmadığını ifade eden şairlerimizden biridir. Şair, bâb ve beyt kelimelerini tevriyeli kullandığı aşağıdaki kıt’asında, “Necâtî şiir faslını/kapısını nâdâna (bilgisiz kişilere) hiç açma; zîra avâmın tab‘ı (yaratılışı), beyti (beyiti, evi), yabancıların gelip yerleştiği hâne gibi vîrân eder” demek sûretiyle âvâm olarak adlandırılan sanattan, şiirden anlamayan, incelikten yoksun kişilerin durumuna dikkat çekmektedir. Şair ayrıca, bu kişilerin bir yandan şiirleri oluşturan beyitleri hem yanlış okuyarak hem yanlış anlam vererek hem de hatalı yazarak âdeta vîrâneye çevrilen bir evin

⁷² Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 42; Muhammet Nur Doğan, “Taşlıcalı Yahyâ’nın Yûsuf ü Zeliha’sında Şiirin Şiiri”, s. 139.

⁷³ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 44.

durumuna düşürdüklerini belirtmekte; diğer yandan da şair olarak belli bir kültür seviyesinde olan; dolayısıyla şiir konusunda donanımlı okuyucuları muhatap edindiğini ifade etmektedir:

Hiç açma Necâtî bâb-ı şî'ri
 Şol kimseneye kim ola nâdân
 Kim beyti ider avâm tab'ı
 İl konduğı hâne gibi vîrân (Kt. 62, s. 133-134)⁷⁴

Şaire göre, atlı sözlü papağanın bile söylüyor, konuşuyor diye kınandığı bir ortamda sözü olmayacak yerlere sarfetmemeli, onu boş yere harcamamalıdır (G. 155/8, s. 242). Sözlerinin kıymetini bilmeli ve her önüne gelenle onları paylaşmamalı, onlara dâir konuşmamalıdır. Bilinmelidir ki şiirden anlamayanların yanında konuşmayıp susmak da esâsen başlı başına bir lutuftur (G. 545/11, s. 484). Örneklerden de anlaşılacağı üzere Necâtî, Şeyh Gâlib'ten çok önce okuyucuda bazı vasıfların bulunması gerektiğine dikkat çekmiş, bir diğer ifadeyle nitelikli bir okuyucu istediğini belirtmiştir.

Necâtî'ye göre ayrıca söz, şiir tıpkı "âhir zaman zemzemesi" gibi etki-leyici, âdetâ ölü gönülleri diriltici özellikte ve âhenkte olmalıdır. Söz ancak böyle olması hâlinde vecd ve hâl ehli kişilerce gönüllerinde can gibi saklanacaktır (Na't 1/2, s. 17). Sözün makbul olanı, kemâl ehlinin sözleri gibi olanıdır; zîra bu tür sözler, "selâset" (akıcılık) bakımından, "zülâl" (tatlı, serin ve içimi hoş olan su) ile cennetteki "selsebil" adlı çeşmenin suyunu bile mahçup edecek denli güçlü olurlar (Na't 1/1, s. 17). Necâtî'nin şiirleri, tıpkı gözyaşları gibi kandan oluşmaktadır (G. 540/7, s. 480). Onun şiirleri, aynı zamanda aşk ateşini teskin edici özelliğe sahiptir; dolayısıyla şiirleri, mecmualara öyle bir coşkuyla kaydedilmelidir ki o mecmuaların her bir varağı aşk ateşine yelpâze olmalıdır. Bir diğer ifadeyle Necâtî'ye göre şiirlerinin mecmualara coşkuyla yazılması durumunda onların bulunduğu sayfalar, aşkın yol açtığı ateşi, yanıp yakılmaları gidermede, âşk derdiyle muzdarip olanları ferahlatmada âdetâ bir yelpâze gibi etkili olacaktır (G. 226/1,

⁷⁴ *Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili*, s. 18; Muhammet Nur Doğan, *a.g.m.*, s. 153-154; İsmail Güleç, "Necâtî Bey'de Toplumsal Eleştiri", I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15-17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Anısına, *Sempozyum Kitabı*, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kültür Yay., Kocaeli 2009, s. 316.

s. 284). Onun sözleri hikmetlerle doludur ve aynı zamanda ibret verici ibârelerden oluşmaktadır (Nazm, B. 14, s. 9). Onun bahar mevsiminde, eğlence ve mesire yerlerinde okunan gazelleri, insanı eğlendiren ve mutlu eden bir özelliğe sahiptir (G. 357/6, s. 362). Gazelleri güzel ve cevher yağdıran bir özelliğe sahip olup (K. 23/18, s. 88) ayrıca tâze (K. 21/36, s. 85), nâzik (K. 3/37, s. 29), pak⁷⁵ ve gönül aldatandır (K. 22/14, s. 84).

Necâtî'ye göre şiirinin sesi, yanında bülbülün nağmeleri alçak kalacak şekilde yüksek (perdeden) olmalıdır. Bir diğer ifadeyle şiirinin sesi (sahip olduğu âhenk, ritim, müzikalite, ses değerleri vb. bakımından), bülbülün sesini kısık bırakacak şekilde güçlü olmalıdır (G. 100/5, s. 206). Onun şiirleri aynı zamanda bülbülü kendinden geçirecek denli etkileyicidir. Öyle ki şiirleri gül bahçesinde mutrip tarafından okunsa, bülbülü gülün güzelliğine karşı kayıtsız hâle getirir ve daldan düşmesine neden olur (G. 93/5, s. 202).

Necâtî'nin sözünün, şiirinin can ile (candan, can kulağıyla) dinlenmesi gerekmektedir; zîra o sözün canını bulmuştur. Bir başka deyişle onun sözleri sıradan olmayıp ruhunun ve gönlünün derinliklerinden kopup gelmektedir; dolayısıyla muhatapların da öylesine değil âdeta tüm benlikleriyle dinlemesi gerekmektedir (G. 359/1, s. 362). Onun sözlerinin, şiirlerinin seviyesi aynı zamanda erişilmezdir (K. 19/36, s. 74). Necâtî'ye göre şiirin tek başına gönül aldatan veya alımlı olması da yeterli değildir. Bir şiirin güzel ve başarılı olması, dostlar tarafından da beğenilmesi için ayrıca rindâne (G. 136/7, s. 229) ve mestâne olması, tıpkı şarap gibi sarhoş edici ve kendinden geçirici bir etki bırakması gerekmektedir. Mestâne olmayan şiir, yüzüne bile bakılmayacağından, boş yere okunmamalıdır (G. 9/7, s. 150; G 505/7, s. 457).

Necâtî'ye göre şiir yazma sebeplerinden, şiirinin önemli işlevlerinden biri de peri yüzlü, yâsemen sîmalı güzeli büyülemek içindir (G. 241/8, s. 293).

⁷⁵ A. Tanyıldız'ın kaydettiğine göre, sözlük anlamı, kir ve kirlilikten uzak, arı, temiz anlamlarına gelen pak kelimesini şairlerimiz, poetik bir unsur olarak genellikle söz veya şiirlerinin fesâhatını belirtmek için kullanırlar. Zira bir söz veya şiirin pak yani fasîh olabilmesi için hatalardan, çirkin ifadelerden, galiz tâbirlerden, yapı ve biçim noksanlıklardan arınmış olması gerekir (bk. Ahmet Tanyıldız, "Kelimenin Fesâhati ve Fasîh Dîvânî Örneği", *Turkish Studies*, Volume 2/4, Fall 2007, s. 732).

Ç. Şiirlerinin Belli Başlı Konuları⁷⁶

Necâtî'nin gerek kendi şiirleri, gerekse şairliğine dâir yaptığı değerlendirmelerin büyük bir kısmı, şiirlerinde işlediği konularla ilgilidir. Şair ayrıca, bu konuların neler olabileceğine, olması veya olmaması gerektiğine dâir bilgilere, ifade ve işaretlere, tanıtmaya ve değerlendirmelere yer verir. Hatta bazen hem seçtiği konunun güzelliğinden, hem de böyle bir konuyu güzelce işlemeden dolayı kendisini över.⁷⁷ Necâtî'nin, dîvânında en fazla gazel nazım şekline yer verdiği, bir diğer ifadeyle onun da şiir deyince esas itibarıyla gazeli ön planda tuttuğu görülmektedir. Dolayısıyla, aynı zamanda gazellerinin konuları arasında ağırlıklı olarak aşk, sevgili ve onun başta yüzü olmak üzere yanağı, ağzı, dişleri vs. çeşitli güzellik unsurlarının vafedildiği; ayrıca devrin pâdişah ve şehzâdelerinin, diğer devlet erkânının övgüsüne yer verildiği görülmektedir. Yine şiirlerinin konuları arasında şarap, bahar; dünyanın fânîliği, dünyanın geçici güzelliklerine aldanmamak, elde olanın değerinin bilinmesi, bâki olanın kazanılmaya çalışılması, cömertliğin fazileti, âhiretin, Allah'ı zikrin önemi; felek, zaman, zamâne, âşıklık, gariplik, yoksulluk, yalnızlık, yaşlılık ve kimsesizlikten; şairlikten, dîvânından, şiirlerinden şikâyet; kötü niyetli ve câhil kâtipler ile şiirden anlamayanlardan hem şikâyet edilmesi, hem de onların eleştirilmesi; rüşvet, adam kayırma, lâıyk olmayanlara teveccüh gösterilmesi, ehil olanların görmezden gelinmesi vb. tarzında bazı toplumsal eleştiriler; yaşının ilerlemesine rağmen güzel ve genç sevmekten geri durmadığı, güzellere doymadığı, tâlihin güzellik konusunda yüzüne geç güldüğü şeklinde ve büyük çoğunluğu kişisel şikâyet, kaygı ve hayıflanmalardan oluşan hususlar bulunmaktadır.

⁷⁶ Necâtî'nin son derece geniş bir konu yelpâzesi olmakla birlikte, çalışmanın hacmi gereği bunların ancak bir kısmına yer verilebilmiştir. Dolayısıyla bu başlık altında şairin sadece gazel, nazm, şiir vb. poetik unsurlarla birlikte ele aldığı konulara, şairin bunlara ilişkin görüş ve değerlendirmelerine yer vermekle yetinilmiştir. Necâtî'nin, büyük oranda şairlikten şikâyetle bulunduğu beyitlerine ise "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı" başlıklı çalışmamızda yer verilmesi uygun görülmüştür.

⁷⁷ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 18, 22.

1. Bahar

Bahar mevsimi şairler için önde gelen ilham kaynaklarından biridir. Necâtî aynı zamanda “gül mevsimi” olarak adlandırdığı baharın güzelliklerini konu ettiği bir gazelinde, “Bahar mevsimi cennet benzeri olmasaydı Şeyh Sa’dî Gülistân adlı eserine bölümler yazmazdı”, bir nevi onu oluşturmazdı demektedir, baharın şiir yazma ve eser oluşturmadaki teşvik edici rolüne değinmektedir:

Fasl-ı bahâr ayn-ı behişt olmaya idi
Yazmazdı Şeyh Sa’dî Gülistâna bâblar (G. 105/6, s. 209)

Klâsik edebiyat mensubu şairlerimiz ünlü İran şairi Sa’dî’yi anarken, onun aynı zamanda Osmanlı döneminde medreselerde uzun yıllar ders kitabı olarak okutulmuş olan Bostân ve Gülistân adlı eserlerinden de söz ederler. Necâtî de yukarıdaki beytinde şairin Gülistân adlı eserini anmış ve eserin bölümler hâlinde yazılmasına telmihte bulunmak sûretiyle “fasl, bahâr, behişt, Gülistân ve bâb” kelimeleri etrâfında güzel bir tenâsüp ortaya koymuştur.⁷⁸ Ayrıca şiirin güzel yazı ile süslenmesi gereğine vurgu yaptığı bir beytinde Necâtî’ye göre gülün, gülbahçesinin süsü hâline gelmesi nasıl sahip olduğu renk ve koku özelliği ile mümkün olabiliyor ise şiirin güzel yazı ile süslenmesi zamanı da bahar mevsimidir (K. 15/42, s. 63).⁷⁹

2. Pâdişahın, şehzâdenin, paşa vs. devlet erkânının övülmesi

Necâtî, Sultan Bayezid’e yazdığı bir kasidesinin methiye bölümünde pâdişahı, “Sultân-ı Rûm” ve “Husrev-i âfâk” (K. 3/16, s. 27) olarak nitelendirdikten sonra, dünya pazarı içinde pâdişahı övme metândan özge bir konu bulunmadığını belirtir. Şair, beyitte yer verdiği pazar, çarşı ve metâ kelimeleriyle aynı zamanda şiirin gereği gibi takdir edildiğinde önemli bir maddî kazanım elde etme vâsıtası olduğuna, şairlerin bu yöndeki beklentilerini ise en iyi pâdişahların karşılayabildiklerine; dolayısıyla pâdişahın

⁷⁸ Hakan Yekbaş, “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairleri”, *Turkish Studies*, Volume 4/2, Winter 2009, s. 1142.

⁷⁹ M. Çavuşoğlu hocamızın belirttiğine göre bu beytin bulunduğu kasideyi de Necâtî’nin kendi eli ile yazıp pâdişaha bizzat sunmuş olma ihtimâli bulunmaktadır (bk. *Necâtî Bey Divânı, Seçmeler*, s. 69).

övlmesinin aynı zamanda şiirin en makbul konularından biri olduğuna dikkat çeker:

Bâzâr-ı tîz-i çâr-sû-yı dehr içinde bil
Yokdur metâ'-ı medh-i şehenşehden özge bâb (K. 3/46, s. 29)

Kasidenin yazılış sebeplerinden başlıcası, memdûhun vasıflarının dile getirilmesi, övlmesidir. Şair bu işte yalnız da değildir; zîra menekşe vs. ilgili tüm unsurlar bu konuda ona yardımcı olmak için âdeta seferber olmuşlardır. “Benefşe Kasidesi”ndeki bir beyitte, Şehzâde Mahmud’un vasıflarını nazm etmek sûretiyle oluşturulmuş olan bu şiirin kâğıda geçirilmesi için menekşenin bir kalem ile renkli kâğıt hazırlamakta olduğu belirtilir (K. 23/42, s. 89). Başta sultanlar olmak üzere devlet ileri gelenlerinin övlmesi sadece şaire katkı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda şiire de değer katar. Necâtî, yine Sultan Bayezid’e sunduğu bir kasidesinde pâdişaha hitaben, “Necâtî’nin sözleri, senin övgünün güheriyle süslendi” demek sûretiyle, pâdişahı övmesinin şiirine kattığı değeri vurgular:

Gevher-i medhûnle zeyn oldı Necâtî sözleri
Umarın kim aña tahsîn ide tahsîn âferin (K. 20/52, s. 78)

Bir diğer kasidesinde ise şair, şehzâdenin methini onun kapısında okumasının, tıpkı Bilâl-i Habeşî’nin Kâbe harîminde nevâ kılması (salâ veya ezan okuması) gibi uygun ve güzel olacağını dile getirir (K. 16/43, s. 67). Necâtî şairliği; hatta dîvânı bulunduğunu belirttiği Dâvud Paşa’yı övdüğü bir kasidesinde ise bu kez onun dîvânının evsâfını dile getirmesinin şiirinin süsünü oluşturduğunu belirtir (K. 13/37, s. 57).

3. Sevgilinin güzelliğinin ve güzellik unsurlarının vâsfedilmesi

Necâtî aşağıdaki beytinde, “Şiirlerim zamânenin mecmualarında olmasaydı yâr ile âğyâr sürekli yazılmazdı” demek sûretiyle, bir yandan şiirlerinin mecmualara alınması dileğinin gerçekleştiğini belirtmiş bir yandan da şiirlerinin hâkim konusunun sürekli sevgili ve rakip olduğunu dile getirmiştir:

Yazılmaydı yâr ile âğyâr muttasıl
Mecmû'a-i zemânede eş'ârüm olmasa (G. 546/4, s. 485)

Klâsik şiir geleneğinin merkezinde sevgili yer almaktadır. Bu nedenle sevgiliden bahsetmeyen bir şiir veya onu görmezden gelebilecek bir şair olabileceğini düşünmek imkânsızdır. Bir diğer ifadeyle bilhassa gazellerin ana konusunu aşk ve sevgilinin oluşturduğu bu gelenekte sevgili, şiirlerin sadece konusu değil, aynı zamanda yazılma sebebi, şairler için de önemli bir ilham kaynağıdır. Sevgilinin ve onun türlü güzellik unsurlarının, büyük oranda geleneğin belirlediği kelime kadrosu ile teşbih, istiâre, mecaz vb. sanatlar çerçevesinde de olsa vafedilmesi, elbette Necâtî'nin de kayıtsız kalabileceği bir durum değildir. Dolayısıyla Necâtî de şiirlerinde sevgiliye hayli yer vermiş, şiirinin ve de gazellerinin başlıca konularından biri olarak sevgilinin bir bütün olarak yüzü, kaşları, yanağı, benleri, dudakları, dişleri övgüsünde bulunmuş, bunların aynı zamanda şiirine ve şairliğine olan katkısını vurgulamıştır. Bir beytinde şiir sahasında mahâret elde etmesini, ustalaşmasını sevgilinin yanağının güneşini vasfetmesine bağlayan Necâtî (G. 588/5, s. 513), benzer görüşlere yer verdiği bir diğer beytinde ise bir yandan dilberin yüz güzelliğini anlatalıdan beri "üslûb-ı nazm içinde müsellem" olup olmadığını sorar, bir yandan da şiir alanındaki yetkinliğini aslında dilberin yüz güzelliğini dile getirmesine borçlu olduğunu, bir nevi güzelliğin övgüsünün doğal olarak şiirini de güzelleştirdiğini belirtir (G. 220/5, s. 281). Örneklerden anlaşıldığına göre Necâtî, şairi şair yapan, onu şiir söylemeye yönelten asıl faktör olarak âdeti sevgili ve onun güzellik unsurlarının vafını görmektedir.⁸⁰

Gazeli, aynı zamanda güzelleri avlama vâsıtası olarak gördüğünü belirten (G. 452/5, s. 421) Necâtî, sevgili ve onun güzellik unsurlarının övülmesine doğal olarak en çok gazellerinde yer vermiştir. Bunda sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurlarıyla ilgili türlü mecaz malzemesinin daha ziyâde gazelerde bulunması ve gazelin bu konuda şaire geniş imkânlar sunmasının da büyük rolü olmalıdır. Necâtî bir şiirinde, sevgilinin kaş ve gözü üzerine yazılan her gazeli, mânâ yani şiir erbâbının, şiirden anlayanların, baş üstünde ve üstelik büyük bir coşku ile götüreceklerini, tereddütsüz bir beğeni ve hürmet ile karşılayacaklarını dile getirmiştir:

Her gazel kim nazm olur ol göz ile kaş üstüne
Şevk ile erbâb-ı ma'nî götürür baş üstüne (G. 550/1, s. 487)

⁸⁰ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 20.

Necâtî, diğer benzer örneklerde görüldüğü üzere, bu beyitte de gazelle-rine ve şairliğine ilişkin düşünce, anlayış ve değerlendirmelerini, sevgilinin güzellik unsurlarıyla harmanlayarak bir arada vermiştir. Bir diğer ifadeyle gazelinin konusunu anlatabilmek için, sevgili etrafında oluşmuş her türlü tasavvur, hayâl ve ifade imkânlarından bolca yararlanmışır.⁸¹ Beyitte ayrıca, güzel şiirlerin bir kâğıda yazılıp bürülmek sûretiyle sarığın kıvrımında saklanması veya taşınması uygulamasına telmihte bulunduğu görülmektedir. Necâtî'ye göre şiirin tâzelenmesi, yenilenmesi, gündemde kalabilmesi için de sevgilinin güzelliğinin vafına yer vermesi gerekmektedir. (G. 76/5, s. 192). Necâtî, Sâdî'yi ve ünlü eseri Gülistân'ını andığı bir diğer şiirinde, sevgilinin yüzünün hayâli vafında kaleme aldığı gazelinin, Sâdî'nin eserinden çok daha özel ve orijinal olduğunu, bir diğer ifadeyle sevgilinin yüzünün hayâline yer vermesinin gazelini güzelleştirdiğini, onu özgün ve farklı kıldığını ifade eder (G. 439/7, s. 413).

Şair bir beytinde, sevgilinin güzelliği vafında bir gazel söylediğini ve bunun, işiten herkes tarafından, yazan üstâdına âferin denilmek sûretiyle, beğenilip takdir edildiğini dile getirir (G. 519/5, s. 466). Bir diğer gazelinde ise, sevgilinin lâle yanağının övgüsünde yazdığı rengîn gazelini okuyanların gül gibi hurrem olduğunu, sevinçli bir hâle geldiğini belirtir (G. 366/6, s. 367). Necâtî'ye göre şiirde sevgilinin veya değer verilen birinin güzelliğini, güzel vasıflarını anlatmak ayrıca, şairi zamanının Hassân'ı yapar:

Necâtî vaf-ı hüsnin ideli sen
Bu gün şi'r içre Hassân olmadun mı (G. 594/7, s. 517)

Sevgilinin aynı zamanda Ka'be'ye benzeyen yüzüne yer vermesi de Necâtî'nin şiirinin matlamı "Beyt-i Ma'mûr" mertebesine çıkarmış; dolayısıyla yine şiirinin değerini artırmıştır (G. 113/1, s. 214). Onun, sevgilinin gül renkli yanağına dâir okuduğu, yazdığı tüm şiirler güzeller tarafından kırmızı kâğıtlara yazılmaktadır:

Ey Necâtî al kâğıd üzre yazar hüblar
Her kaçan şi'r okusam ol hadd-i gül-gün üstine (G. 548/5, s. 486)

⁸¹ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 18.

Beyitte ayrıca bir zamanlar güzel, beğenilen şiirlerin meraklılarınca kırmızı kâğıtlar üzerine; hatta kırmızı mürekkeple yazılması uygulamasına telmihte bulunmaktadır. Necâtî'nin sevgilinin yanağının vasfında olan şiirlerini yazmak için çiçekler bile elde tabak tabak kâğıt tutmakta, bir diğer ifadeyle şairin sevgilinin yanağı vasfında olan şiirleri çiçekler tarafından bile beğenilmektedir (G. 281/7, s. 317). Necâtî aşağıdaki beytinde, klâsik Türk şiirinin en önemli mazmunlarından biri olan gülün, üstelik bu şiirin klâsik anlamda oluşmaya başladığı bir dönemde hükmünün geçtiğini ve artık ona ihtiyacı kalmadığını dile getirmekte; onun yerini, ilhama vesile olan bir diğer unsur olarak sevgilinin gül renkli yanağının aldığını belirtmektedir. Bir diğer ifadeyle şair, “gül artık tasını tarağını toplasın, sahnedeki çekilsin, ona gerek yok. Bir mazmun olarak, bir ilham, teşbih ve teşvik unsuru olarak bana dostun, sevgilinin kırmızı yanağı yeter. Üstelik artık Necâtî'nin sevgilinin yanağı vasfında kaleme aldığı şiirleriyle dîvân tertip ediliyor”, demektedir:

Gül defteri dürsün ki ruh-ı döst yüzinden
Eş'âr-ı Necâtî ile dîvân yazılıbdur (G. 101/7, s. 207)

Beyitte ayrıca gülün, şekli itibarıyla açılmış bir kitaba, bir mecmuaya benzetildiği, sevgilinin kırmızı yanağı ve Necâtî'nin, o yanağının verdiği ilhamla yazdığı şiirlerinin gülden üstün tutulduğu ifade edilmektedir.⁸² Necâtî, sevgilinin güher örten, inci gibi dişlerini gizleyen ve şeker saçan yâkut dudağını gördüğünden beri şiiri, şeker gibi tatlı bir hâle gelmiş ve âdeta söz incileri söyler olmuştur (G. 615/8, s. 232). Şair bir diğer beytinde, “Sevgilinin dişini öyle vâsif et ki nazmın, Aden incisini utancından tere batmış bir hâle getirsin” demekte ve yine sevgilinin güzellik unsurlarının vâsfinin şiirine kattığı değeri vurgulamaktadır:

Di Necâtî dişinûn vâsfini tâ kim nazmuñ
Hacil idüb araka gark ide dürr-i Adeni (G.591/5, s. 515)

Verdiği bunca başarılı örneğe rağmen Necâtî, her ne kadar güzel övmek şairlere kolay gelse de kendisi için bunun hayli zor bir iş olduğu, yıllarca uğraşsa bile sevgilinin güzelliğini yeterince anlatamayacağı düşüncesindedir:

⁸² *Necâtî Bey Dîvânı, Seçmeler*, s. 133.

Vasf eyleyemez hüsnüni yıllarla Necâtî
Âsândur egerçi güzel övmek şu‘arâya (G. 444/5, s. 416)

Necâtî beyitte aynı zamanda, hem güzeli anlatmaktan anlatmaya fark olduğunu hem kendi güzelinin diğer güzeller gibi kolayca övülecek biri olmadığını hem de kendisinin sıradan bir şair olmayıp, diğer şairlerin aksine bu hususta da hayli titizlendiğini dile getirmektedir. Bir başka deyişle şair, son derece güzel olan sevgiliyi yine ona lâıyk bir şekilde övmeye çalıştığını; ancak tüm çabalarına rağmen onun güzelliğini eksiksiz bir şekilde anlatabilmek hususunda yetersiz kaldığını ifade etmektedir. Bilindiği üzere, anlatılanın güzelliği veya bu güzelliğin okuyucu üzerindeki etkisi, esâsen onu tasvir ve tavsif eden şairin anlatım gücüne ve yeteneğine bağlıdır. Dolayısıyla bir nevi alışkanlık gereği, sevgiliyi ve onun türlü güzelliklerini övmek şairlere kolay gelmişse de, alışılmışın dışına çıkmak, özgün ve de orijinal tasvirler yapmak, tavsif ve övgülerde bulunmak her şairin harcı değildir. Bu zor işi başarmak için, doğal olarak uzun ve sabır gerektiren bir arayış, bir gayret içine girmek gerekmektedir.⁸³

Tüm bu örneklerden hareketle, Necâtî’nin esâsen sevgiliyi mi yoksa şiirini mi anlatmak ya da övmek istediği hususunda tereddütte kalmamak mümkün değildir. Ancak Harun Tolasa’nın da belirttiği gibi bu durum yanıltıcıdır; zîra şair burada doğrudan, “benim şiirlerimin konusu budur” ya da “bir şiirin konusu şu olmalıdır” diye elbette konuşmayacaktır. Yine H. Tolasa’nın ifade ettiğine göre “Eğer tâbir câizse şair, şiirinin konusu üzerine şiir yazmaktadır. Biz de dolaylı olarak onun ağzından bu konuları öğrenmiş, onun konusuna nasıl baktığını, bir şair olarak bu çerçevedeki kendi yerini, rolünü anlama imkânı buluruz.” Bir diğer ifadeyle şairin sevgiliyi konu olarak seçmesi zaten başlı başına bir güzelliştir. Dolayısıyla sevgiliyi olduğu gibi vasf ya da tasvir edebilmek; hatta güzel olduğu için övmek gerekmektedir. Sevgili ve onun güzellik unsurlarının tamamı, tavsif edilmeye ve övülmeye değer konulardır. Bir başka deyişle, sevgili başlı başına şiirdir ve gerek kendisi gerekse güzellik unsurları Necâtî’nin şiirlerinin de güzel olmasının başlıca nedenlerindedir.⁸⁴ Bununla birlikte Necâtî, yukarıdaki örneklerine, üstelik sevgilinin güzellik unsurlarını vasfetmeyi, övmeyi şiirlerinin hâkim konusu; hatta önde gelen işlevi görmüş

⁸³ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 20.

⁸⁴ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 19.

olmasına rağmen, gün gelmiş bu konuyu işlemekten sıkıldığını, bir rubâisinde de dile getirdiği üzere, güzellerin kâkülü ve saçları üzerine şiir yazmaktan artık bıktığını belirtmiştir (R., s. 12).

D. Şiirlerinde Öne Çıkan Belli Başlı Poetik Unsurlar

Klâsik edebiyata mensup şairler gerek kendi gerek başka şairlerin şiir ve şairliklerine ilişkin düşünce, değerlendirme ve tenkitlerini büyük oranda söz/sühan, mânâ, hayâl, mazmun, nükte vb. unsurlardan hareketle yapmışlardır.⁸⁵ Necâtî, poetik çerçevede bu unsurlardan söz ve mânâ üzerinde daha fazla durmuş, hayâl, mazmun ve nükteye nispeten az yer vermiş, söz veya suhan ile ise genelde şiiri kast etmiştir. Dolayısıyla, sözle ilgili (ki burada sözle daha ziyâde şiirle eş anlamlı olarak kullanılan; bir diğer ifadeyle duygu, hayâl ve düşünce unsurlarıyla kaynaşarak sanatlaşmış öz kastedilmektedir)⁸⁶ tüm unsurların çalışmanın genelinde verilmiş olmasından da hareketle, bu bölümde ayrıca bir söz alt başlığı açılmasına gerek görülmemiştir.

1. *Ma'nâ/ma'nî (ma'nâ-yı güzîde, ma'nâ-yı rengîn, ma'nî-i hâs, ma'nî-i nâzûg-beyân, ma'nî-i Selmân; bebr-i yabân, Hz. Âdem, Hz. İsa, nûr-ı pertev-i Hak, Hz. Yûsuf)*

Sözlük anlamı “denilmek istenen, kastedilen şey” demek olan mânâ, ayrıca lâfızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lâfızlarla anlatılmak istenen veya onlarla anlaşılacak şey” olarak tanımlanır. Mânâ kelimesi nahiv ilminde ise lâfzın mukâbili olarak ve “sözle anlatılmak istenen şey” karşılığında kullanılmaktadır.⁸⁷ Mânâ ve orijinalliği meselesi, gerek tezkire vb. kaynak-

⁸⁵ Ahmet Arı, *a.g.m.*, s. 55; H. Tolasa, ma'nâ, hayâl, elfâz vb. unsurların, sözlük anlamları dışında birtakım deyim ve terim anlamlarının olabileceğine, en azından kapsamlarının genişletildiğine dikkat çekmiş ve haklı olarak bunların sadece kelime anlamlarına bakarak şu veya bu anlama geldiklerini kesin olarak söylemenin yanlış olacağını belirtmiştir (bk. Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 24). Dolayısıyla bizim de hem burada, hem de çalışmanın genelinde yapmaya çalıştığımız, mevcut örneklerden hareketle şimdilik bazı tahminlerde bulunmak, ileride yapılacak olan derinlemesine çalışmalarla ortaya konulacak daha kapsamlı ve de kesin bilgilere katkı sunmaktır.

⁸⁶ Ziya Avşar, *a.g.m.*, s. 330.

⁸⁷ Sedat Şensoy, “Mânâ”, *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyânet Vakfı Yay., Ankara 2003, XXVII, 555.

larda, gerekse dîvânlarda üzerinde en çok durulan hususlardandır. Bir diğer ifadeyle, daha 15. yüzyıldan itibaren kendilerini ünlü Arap ve İran şairleriyle karşılaştıran ve onlarla rekabete giren şairlerimiz için şiirde dikkate aldıkları en önemli ölçütlerden birisi kuşkusuz anlamın orijinalliyi olmuştur. Yine şairlerimiz, kendi konumlarındaki şairlerden ayırt edici önemli bir vasıf olarak şiirlerinde yer verdikleri anlamların orijinalliyi hususunu sıkça dile getirmiş; bunu ise büyük oranda, “daha önce bir başka şair tarafından ele alanmamış imgeler, yeni üretilmiş anlamlar, yeni hayâller ve saf, katışıksız düşünce” şeklinde algılamışlardır. Anlamın orijinalliyi ifade için ise aralarında “bikr-i fikr, bikr-i ma'nâ, dil-i pâk, kilik-i ter, lâfz-ı pâk, nazm-ı pâk, nükte-i pür-me'ânî-i kelâm, rengin söz, şi'r-i pâk, şi'r-i ter, zebân-ı tâze” vb. birçok poetik içerikli tamlama ve ifadeye yer vermişlerdir.⁸⁸

Necâtî, dîvânın dîbâcesinde bulunan bir mensur parçada, aynı zamanda klâsik şiirin önemli yapı ve kompozisyon unsurlarından biri olarak gösterilen mânâyı, “gönül sahâifinde merkûz olan mermûzât” yani gönülden saklı bulunan remizler olarak tanımlamıştır. Şair ayrıca, bunlara iki mümeyyiz (seçen, ayıran, kâtip) ve iki muabbir (tâbir eden, açıklayan) tâyin edildiğini, bunlardan birisinin “tarîka-i takrîr” (anlatma, söyleme tarzı, üslûbu); diğerinin ise “kâide-i tahrîr” (güzel ve doğru yazma kuralları) olduğunu belirtmiş, ikincisinde “sebât ve sıhhat” olduğundan daha fazla “sûret ve râğbet” bulduğunu dile getirmiştir.⁸⁹

Mânâ kelimesi, klâsik şiirde bir şiir terimi olmasının dışında ayrıca “ruh, can, öz, cevher, sır, amaç, gerçek, neden, hüküm, karar, gerçekte, özünde, esasında” vb. anlamlar taşımaktadır. Kelimenin bu anlamları göz önünde bulundurulduğunda bile mânânın daha ziyâde “içe yönelik, içle, muhtevâyıla, asılla, özlü” bağlantılı olduğu görülür.⁹⁰ Başta dîbâcedeki ol-

⁸⁸ Harun Tolasa, *Sehî, Latîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16.yy.'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi-I*, s. 373; Mine Mengi, “Divan Şiiri ve Bikr-i Mânâ”, *Dergâh*, Eylül 1991, S. 19, II, 10; Pervin Çapan, “Tezkireler Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, S. 39, Erzurum 2009, s. 438; Tüba İşinsu İsen-Durmuş, *a.g.m.*, s. 109-110.

⁸⁹ *Necâtî Bey Divânı*, s. 4; *Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili*, s. 19; Harun Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, s. 24.

⁹⁰ Fazilet Çöplüoğlu, *a.g.m.*, s. 42; Mine Mengi, “Divan Şiirindeki Mana, Mazmun, Nükte Kelimeleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 32.

mak üzere, dîvândaki birçok örnekte mânânın gönülde bulunduğunun belirtilmesi, onun hem içle bağlantılı hem de derûnî bir yanının olduğunu göstermekte, aynı zamanda sözün ve de şiirin etkili olabilmesi için gönülden sâdır olması gerektiği hususunu teyit etmektedir. Necâtî, esâsen şiirde mânânın varlığını da tek başına yeterli görmemiş ve onun bir takım özelliklere sahip olması gerektiğini belirtmiştir. Bilhassa güzelliği ve seçkinliğinden hareketle, anlamı “rengîn, hâs, güzide, seçkin, nâzik beyanlı, Hakk’ın nûrunun parıltısı, mükerrerem” vb. sıfatlarla birlikte anmış, onu ayrıca Hz. İsâ, Hz. Yûsuf ve yaban kaplanına benzetmiştir. Şair, dîvânın yine dîbâcesinde bulunan dört mısralık bir mesnevisinde, gönülde olan nâzik beyanlı anlamın, inci saçan kalem ile görünür hâle geldiğini; bir diğer ifadeyle şair ve yazarların, gönüllerinde gizli olan türlü anlamları kalemli aracılığıyla ortaya çıkardıklarını belirtmiştir:

Dilde olan ma’nî-i nâzûg-beyân

Kilk-i dür-efşân ile olur ayân (Mes., B. 3-4, s. 4)⁹¹

Beyân kelimesi, “Bir şeyi en güzel şekilde anlatma, açık ve anlaşılır bir şekilde ifade etme, vâkıanın gerçeğine uygun bir şekilde bildirme; güzel, etkili ve açık söz söyleme kabiliyeti” anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla beyitte yer verilen “ma’nî-i nâzûg-beyân” ibâresiyle kastedilen, şairin gönlündeki anlamları son derece nâzik, açık, net ve güzel bir şekilde ifade etmesi, dile getirmesidir. Buna vesile olan ise şairin inci saçan kalemi; yani şairlik gücü, şiir söyleme yeteneğidir. Klâsik şiirdeki garip bir tevâzu geleneği sonucunda şairler, kendi şairliklerini övmeleri söz konusu olduğunda büyük oranda hüneri kalemlerine yükler ve onu övmeyi tercih ederler. Sözler inci olduğunda, şairin gönlü de istiridye olarak düşünülmekte; dolayısıyla “dilde olan ma’nî-i nâzûg-beyân” ile aynı zamanda “gönül istiridyesindeki anlam incileri” kastedilmiş olmaktadır.⁹²

Necâtî, yine dîvânın dîbâcesinde bulunan ve gönül ile anlamı çeşitli benzetmelerle, istiâre ve telmihlerle ele aldığı, aynı zamanda ilgili diğer poetik unsurlara da yer verdiği 22 beyitlik bir mesnevisinde, gönlü önce-

⁹¹ *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili*, s. 19; Turgut Karabey, *a.g.m.*, s. 17.

⁹² Muhammet Nur Doğan, *a.g.m.*, s. 135-136; Saâdet Karaköse, “Eski Türk Edebiyatında Düşünce ve İfade İnceliği Üzerine Tespitler”, *Osmanlı Araştırmaları*, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu Armağanı-III, İstanbul 2006, XXVII, 162.

likle genişlik bakımından cennete, ondaki anlamları ise Hakk'ın nûruna benzetmiştir (Mes., B. 1, s. 5). Ardından gönlü dürcü (hokka, kutu, cevher kutusu), onda toplanan anlamları da cennetten dünyayı seyreden insana benzetmiştir:

Gönlü dürcünde derc olan ma'ânî
Ol âdemdür ki seyr eyler cihânı (Mes., B. 2, s. 5)⁹³

Şair, devam eden beyilerde cennet bahçelerinin Hz. Âdem'e konak olduğunu belirttiikten sonra, bir yandan gönlü cennete benzetmeyi sürdürür, bir yandan da kitâbeti Hindistan'a benzetir. Ayrıca Hz. Âdem'in cennetten çıkartıldıktan sonra asâsını Hindistan'a doğrulttuğunu, kalemin de yılan gibi bir bahâne, bir vâsita hâline gelip Hz. Âdem'i bu ülkeye attığını dile getirir. Sonuç olarak Necâtî'ye göre anlam âdemi, gönül cennetinden dünyaya kalem vâsıtasıyla inmiştir (Mes., B. 3-6, s. 5). Necâtî, şiirin dış ve iç yapısına yönelik unsurları son derece güzel bir tablo hâlinde sunduğu; ayrıca iç yapının, anlamın daha önemli olduğunun; güzelle, güzellikle ilişkilendirilmesinden hareketle anlama ilişkin estetik kaygının da vurguladığı aşağıdaki mesnevisinde, bu kez yazı veya yazının siyahlığı; dolayısıyla mürekkebinin rengi ile mükerrer olarak nitelediği anlam arasında bir ilişki kurmuştur. Şair beyitte yazıyı Hz. Meryem'e, âdeta yazıdan doğan son derece değerli ve benzersiz anlamı ise Hz. İsa'ya benzetmiş; bunlar arasındaki münasebetin, Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı kucaklayıp yatması gibi olduğunu belirtmiştir. Necâtî, bilâhare ve her ikisinin de kara/karanlık olmasından hareketle bu kez yazıyı zindana, anlamı o zindana hapsedilmiş olan Hz. Yûsuf'a benzetmiş, yazının anlamla değer kazanmasını ise Mısır'da hapsedildiği zindanın Yûsuf peygamber ile şereflenmesini örnek vermek sûretiyle dile getirmiştir:

Sevâd-ı hatt u ma'nâ-yı mükerrerem
Kucaklamış yatur İsa'yı Meryem⁹⁴

⁹³ Tahir Üzgör, *a.g.e.*, s. 95; Turgut Karabey, *a.g.m.*, s. 17.

⁹⁴ Beyitte çizilen tabloya yer veren benzer bir beyit ise Mesîhî'ye aittir:

Ma'nâ-yı cân-feşân ile şi'ri Mesîhî'nün

Meryem durur ki İsi'yi almış kucağına (G. 221/5; bk. *Mesîhî Dîvânı*, Hazırlayan: Mine Mengi, AKM Yay., Ankara 1995); M. N. Doğan'ın belirttiği üzere, "Benzetme

Dimiş derd ile bir yâr-ı suhan-dân
Müşerrefdür bu Yûsufla bu zindân (Mes., B. 8-9, s. 5)⁹⁵

Necâtî, mesnevisinin son beytinde bu kez, “Anlamları iki mısra da arz eyle ve böylece bebr-i yabânı iki zincirle bağla, zapt eyle” demek sûretiyle mısraları sağlam birer zincire, anlamları da kontrol altında tutulmaya, zabtedilmeye çalışılan bir yaban kaplanına benzetmiştir (Mes., B. 22, s. 6). Bilindiği üzere beyitler, eski metinlere yer veren gerek yazma gerekse matbu nüshalarda mısraları alt alta değil yan yana yazılmak sûretiyle gösterilir. Varağın biri sağ, diğeri de sol tarafında yazılı olan iki mısra, yukarıdaki örnekte yaban kaplanının boynuna takılan ve onu hem sağından, hem de solundan tutarak zaptetmeye yarayan son derece sağlam iki zincire benzetilmiştir. Yaban kaplanı hayli tehlikeli ve kontrol altında tutulması güç bir hayvan olmalıdır. Dolayısıyla şair anlamı yaban kaplanına benzetmek sûretiyle, aynı zamanda anlamın bir beyitte yani iki mısra içinde iyi, güçlü ve başarılı bir şekilde ifade edilmesinin zorluğuna değinmiştir. Beyitte ayrıca klâsik şiirin temel nazım biriminin beyit olduğu, beytin başta vezin ve kâfiye gibi temel unsurlar olmak üzere, hem söz hem de anlam bakımından bu şiir geleneğinin kurallarına uygun bir şekilde düzenlenmesinin önemi ve güçlüğü vurgulanmaktadır.

Necâtî, Mesih Paşa'ya sunduğu ve yine şiiriyle ilgili hayli poetik un-sura yer verdiği bir kasidesinde, şiirinin renkli anlamlara sahip olduğunu (K. 10/29, s. 48), ayrıca güzel hat ve seçkin anlamıyla siyahlıkta tıpkı âb-ı hayata benzediğini, onu çağrıştırdığını dile getirmiştir:

Bu hatt ile bu ma'nâ-yı güzîde
Siyâhîde hayât âbını ohşar (K. 10/32, s. 48)

yönü açısından bakıldığında benzeyen ve kendisine benzetilen unsurlarının oldukça mantıklı, esprili ve ileri derecede estetik bir ilişki sistemi ile irtibatlandırıldığı görülen bu tabloda Meryem, Mesîhî'nin şiirini, Hz. İsa ise şiirin anlamını temsil etmektedir.” Yine Doğan'ın ifade ettiğine göre şairler, şiirlerinin söz ve anlam unsurlarını böylesi tablolar şeklinde tasvir etmek sûretiyle hem şiirlerinin ve şairlik yönlerinin mûcizevî boyutlarda olduğunu, güzel söz söyleme konusunda mûcizevî bir güce sahip olduklarını iddiâ etmekte hem de şiirlerinin söz ve anlam unsuru bakımından ne denli güzel olduğunu îmâ etmektedirler (bk. Muhammet Nur Doğan, “Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)”, s. 110-111). Necâtî yine Hz. İsa ve Hz. Meryem'in anılan durumlarına telmihte bulunduğu benzer bir beytinde bu kez sevgilinin aynaya yansıyan görüntüsünü Hz. İsa'ya, aynayı ise onu bağrına basmış olan Hz. Meryem'e benzetmiştir (G. 74/3, s. 191).

⁹⁵ Tahir Üzgör, *a.g.e.*, s. 94-95; Turgut Karabey, *a.g.m.*, s. 17.

Necâtî, aynı zamanda Hızır ve âb-ı hayâta telmihte bulunduğu bir diğer şiirinde ise bu kez has anlamların, pak zihninin yanı sıra kitâbetten kaynaklandığını belirtmiş; bir diğer ifadeyle kitâbetin seçkin anlamların ortaya konulmasındaki rol ve önemine değinmiştir (Trkb. 1/II-5, s. 99). Necâtî'nin zihni, saf olmasının yanı sıra aynı zamanda güçlüdür. Hatta öylesine güçlüdür ki her şeyde has anlamlar incisini bulabilmekte; dolayısıyla sıradan bir su damlası bile kendisine okyanus gibi gelmektedir:

Buldı her bir şeyde zihnüm gevher-i ma'ânî-i hâs
Degme bir katre Necâtî bahr-i ummândur baña (G. 8/8, s. 150).

Şair, esâsen şiir hırsızlarını eleştirdiği, eski şairlerin sözlerini alıp bazı değişikliklerle şiirden anlamayan kişilere yutturduklarını dile getirdiği bir kıt'asında, bu kişilerin belki "hayâl-i gayr"ı (başka, belirli, farklı hayâlleri) kullanmak sûretiyle nazma sûret verebileceklerini; ancak yine de şiirlerinde o has, seçkin anlamın ve cevân tab'ın (güçlü ve kıvrak şairlik yaratılışının) olamayacağını belirtir (Kt. 90/3, s. 140).⁹⁶ Necâtî, Şehzâde Mahmud methinde yazdığı bir kasidesinde ise dilinin şehzâdeyi övmek sûretiyle gönlünde, zihninde, muhayyilesinde var olan anlamlar hazinesinin kapısını açtığını, şehzâdenin methinin âdeta şairin ilham kapısını açan bir kilit işlevi gördüğünü, "mal sahibini söyletirmiş" darbimeselini örnek vermek sûretiyle belirtmiştir:

Açdı dil medhûn ile genc-i ma'ânî kapısı
Rûşen oldu bu ki söyledür imiş ıssını mâl (K. 16/39, s. 66)

Necâtî bir diğer şiirinde, has anlamların daha belirgin ve değerli hâle gelebilmesi için tek başlarına değil, onlara yakışacak saf terkiplerle birlikte verilmeleri gerektiğini, bu kez incisi olmayan bir altın küpenin kulağı yeterince süslemeyeceğini örnek vererek belirtmiştir:

Ma'ânî-i hâssa Necâtî yaraşur terkîb-i sâf
Gûşvâre zînet olmaz olmayınca zerde dür (G. 172/8, s. 252)

Beyitte geçen "terkîb-i sâf"ın tam olarak neyi ifade ettiğini söylemek şimdilik pek mümkün görünmemekle birlikte Necâtî, "ma'ânî-i hâss"ın, son

⁹⁶ *Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili*, s. 18.

derece özel, orijinal, seçkin ve değerli anlamların da iyi şiir için tek başına yeterli olamayacağını ve böylesi anlamlara saf, özgün terkiplerin ayrı bir değer katacağını, H. Tolasa'nın ifadesiyle "beyitteki mânânın güzel bir kompozisyonu şeklinde" verilmesinin anlamı daha etkili kılacağını belirtmiş olmalıdır.⁹⁷ Zîra orijinal ve değerli anlamların, yeterince kavranabilmesi ve gereken etkiyi yapabilmesi için, aynı derecede özgün terkiplerle, kompozisyonlarla verilmesi; bir başka deyişleçok özel ve özenli bir şekilde söze dökülmesi gerekmektedir. Şair yine bir beytinde, "Necâtî şiire öyle bir sûret, biçim, tarz verelim ki halk bakıp işte Selmân'ın anlamı desinler" (G. 136/6, s. 229) demektedir ve "ma'nî-i Selmân" kullanımına yer vermek sûretiyle anlam için bir değer ölçüsü, bir seviye olarak ünlü İran şairi Selmân-ı Sâvecî'yi işaret etmekte, onu örnek göstermektedir. H. Tolasa'nın belirttiği üzere bu beytin asıl önemi, anlam unsurunun şiirde taşıdığı değeri güçlü bir şekilde vurgulamasındadır.⁹⁸

2. *Hayâl (hayâl-i hâs, rengîn hayâl, umulmadık hayâl)*

Şairler, hayattan ve doğadan aldıkları çeşitli malzemeleri, çoğunlukla hayâl güçleriyle değiştirerek okuyucuya sunarlar. Bir diğer ifadeyle hayâl, şairlerin gözlemediklerini veya yaşadıklarını şiire aktardıkları kendilerine özgü izlenimler; yaşanan ya da gözlemlenen şeylerin şair tarafından şiir diliyle yeniden yorumlanıp biçimlendirilmesidir. Ayrıca hayâl, klâsik Türk şiirinin en önemli ve temel poetik unsurlarından, mânânın yanı sıra şiirde en fazla aranan değerlerinden biridir. Bu nedenledir ki başta şairler olmak üzere tezkire yazarları ve şiirden anlayanlar, güzel ve etkileyici şiiri tanımlarken büyük oranda "hayâl-engîz", "muhayyel" vb. sıfatlar kullanmış ve hayâlin önemini, iyi bir şiir için vazgeçilemez bir unsur olduğunu çeşitli vesilelerle dile getirmişlerdir.⁹⁹ Bununla birlikte hayâl kelimesine, büyük

⁹⁷ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 26.

⁹⁸ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 24.

⁹⁹ Hayâl kelimesine Batı etkisinde gelişen Türk şiirinde ne tür anlamlar yüklendiğine dair değerlendirmeler için bk. Ahmed Hikmet, "Muhâsebe-i Edebiyye", *Servet-i Fünûn*, 14 Teşrîn-i Sâni 1312, s. 179, 298; Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Ankara 1981, s. 79; Bir poetik unsur olarak, klâsik şiirde sözü edilen ve aranan "hayâl" ile ne kastedilmiş olabileceğine dair ise bk. Harun Tolasa, *Sehi, Latîfî, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi-I*, s. 369; Nihat Öztoprak, *a.g.m.*, s. 122-123; Menderes Coşkun, *a.g.m.*, s. 66; Mine Mengi, "Hayal Üzerine", *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 27.

oranda şiiriyle ilgili poetik bir unsur olarak yer vermediği; hatta muhayyel kelimesini neredeyse hiç kullanmadığı görülen Necâtî, hayâli sevgilinin saç, gözü, yüzü vb. güzellik unsurları ile birlikte ele almış, bu kelimeye şair veya şairliğiyle ilgili tanım ve tavsiflerde daha çok yer vermiştir.

Gerek tezkire yazarları, gerekse dîvân şairleri hâyâle ilgili olarak aralarında “tâze, rakîk, dakîk, hâs ve rengîn”in bulunduğu çeşitli sıfatlara yer vermişlerdir. Necâtî aşağıdaki beytinde hayâl için de has sıfatına yer vermiş ve şiirlerine süs verenin “hayâl-i hâs” olduğunu belirtmiştir. Şair beyitte ayrıca son derece özgün, seçkin olan hayâl dünyasının âdeta “dürr-i yetîm”i (sadefinden tek olarak çıkan iri, büyük inciye) tarif eden, nasıl bir şey olduğunu etraflıca bildiren engin bir deniz gibi olduğuna değinmek sûretiyle, muhayyilesinin genişlik ve derinliğine dikkat çekmiştir:

Necâtî şî'rüne zînet hayâl-i hâs virür
Ne bahr olur bu ki dürr-i yetîm ider ta'rîf (G. 270/5, s. 311)

Şairin hayâli tek başına kullanmayıp onu has sıfatıyla birlikte anması elbette tesadüfî değildir; zîra Necâtî de hayâlin zaten hemen her şiirde bulunabileceğini, az ya da çok hayâle verildiğini bilmektedir. Dolayısıyla “hayâl-i hâs” ibâresine yer vermek sûretiyle Necâtî burada, gerek şairin başarı ve etkileyciliğinin artması gerekse şiirin güç kazanması bakımından has hayâllere ihtiyaç olduğuna bilhassa dikkat çekmektedir.¹⁰⁰ Necâtî, hayâli bir nevi şiirin muhtevâsının, iç yapısının; elfâzı ise şiirin şekil ve üslûp yani dış yapısının unsurları, özellikle de yoğunlaştığını hissettirdiği edebî sanatlar olarak ele aldığı izlenimi uyandıran aşağıdaki beytinde şairlik yaratılışına meşşâta (gelin süsleyen kadın) dense yakışacağını; zîra hayâlinin tâze bir gelin, sözlerinin ise bu gelinin süsü olduğunu, onu daha güzel ve belirgin bir hâle getirdiğini belirtmiştir:¹⁰¹

Yaraşur dinse Necâtî tab'ına meşşâta kim
Bir gelincikdür hayâl elfâz anuñ tezyînidür (G. 167/10, s. 249)

Necâtî, aynı zamanda muhayyilesinin ne denli güçlü olduğunu îmâ ettiği bir diğer beytinde, şiirinin hâkim konusu olan sevgilinin güzellik un-

¹⁰⁰ Mine Mengi, *a.g.m.*, s. 28.

¹⁰¹ Harun Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, s. 26-27; Muhammet Nur Doğan, *a.g.m.*, s. 111.

surlarını sıkça işlemesine ve onlara dâir türlü hayâller ortaya koymasına rağmen, bu konuda daha birçok umulmadık hayâlinin bulunduğunu; dolayısıyla okurlarda beklenmedik olanı çağrıştırmak ya da sürprizler yapmak sûretiyle hayâl gücünün daha nice başarılı örneklerini ortaya koyacağını dile getirmiştir (G. 135/7, s. 228).

3. *Mazmun (bikr-i fikr, mazmun okumak)*

Şahin Uçar mazmuna dâir çalışmasında, Bedevî Arapların başta hâmile develer olmak üzere, esâsen her türlü varlığın doğmamış; dolayısıyla erkek mi dişi mi olduğu belli olmayan yavrusuna mazmun dediklerini; bundan hareketle “kelâmın, derûnunda gizli kalan mânâsı”na da mazmun denildiğini kaydetmektedir. Hatta Ş. Uçar’ın belirttiğine göre “Mânâ şairin karnındadır” sözünden hareketle, “mazmun, görünen mânânın delâlet ettiği bâtinî mânâdır” demek de mümkündür. Bir başka deyişle, “devenin karnındaki henüz doğmamış yavrusu nasıl mazmun ise şairin karnındaki mânâ da öyle bir mazmundur.”¹⁰²

M. Mengi ise, “Mazmunun şiirde anlama olan bağlantısı söz konusu olduğunda, içselliği, dolaylı anlatımı ilk akla gelen özelliklerindedir. Dolaylı anlatım mazmunun mecazla ilişkisini hatırlatır. Nitekim divan şiiri döneminden sonra bazı araştırmacılar mazmundan; bu bağlamda önce kalıp benzetmeyi, klişe mecazı anlamışlardır. Ancak günümüzde mazmundan; daha yaygın olarak divan şiirinin kendi dünyası içindeki bilinen hayâl, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımı, klişe olmayan mecaza yönelişi anlaşılmaktadır.” değerlendirmesinde bulunmuştur. Tezkire ve dîvânlarda daha çok şiiri nitelemek üzere “bikr-i mazmûn, mazmûn-ı kelâm, mazmûn-i şî’r, tâze mazmûn, şâhid-i mazmûn, mazmûn-ı nev-îcâd, mazmûn-ı hâs”; şairi nitelemek üzere ise “mazmûn-gûy, mazmûn-perdâz” vb. tamlamalara yer verildiği görülmektedir.¹⁰³ Necâtî, Mesih Paşa’ya sunduğu kasidesinde, “bikr-i fikre”, el değmemiş, özgün düşüncelere, orijinal mazmunlara yer verdiğini belirtir ve gerek el değme-

¹⁰² Şahin Uçar, *Varlığın Mânâ ve Mazmûnu*, İz Yay., İstanbul 1995, s. 16; Fazilet Çöplüoğlu, *a.g.m.*, s. 49; Mine Mengi, “Mazmundan Nükteye”, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 131.

¹⁰³ Mine Mengi, *a.g.m.*, s. 131, 145; 132-144.

miş mazmunları, gerekse pak, saf ve parlak gevherlere benzemesiyle şiirinin, paşa tarafından beğenilmeye lâyık olduğunu dile getirmiştir:

Revâdur ger ola makbûl-i Hazret
Bu bîkr-i fikr ü bu pâkîze gevher (K. 10/30, s. 48)

Necâtî bir diğer şiirinde ise âşıklara bol bol hasret mektubu geldiğini; lâkin kendisinin bir şair olarak hiç mazmun okumadığını belirtmiştir:

Nâme-i hasret gelür âşıklara çok çok velî
Hiç mazmun okumadum uşbu unvân ile ben (G. 402/3, s. 389)

Bir deyim olma ihtimali bulunan; ancak kaynaklarda rastlayamadığımız “mazmun okumak” ibâresiyle, okumak kelimesinin “çağırarak, davet etmek; söylemek, demek, anmak, yâd etmek” anlamlarından da hareketle, “mazmun davet etmek, mazmun demek, mazmun anmak” vb. nin kastedildiğini düşünmek mümkündür. Yine bu ibâre ile Necâtî’nin beyitte, “Sahip olduğum bu şairlik unvanı ile veya bu şair sıfatımla ben hiç mazmun okumadım” demek sûretiyle bir nevi “başkalarından ödünç mazmun istemedim, şiirimde başkalarına âit mazmunlara yer vermedim” vb. demek istemiş olabileceği de akla gelmektedir.¹⁰⁴

4. Nükte

“Latîf ma’nâ”, “zımnen anlaşılın ince ve dakîk ma’nâ”; “anlamın herkes tarafından kavranamayan ince ve gizli yönüne vurgu yapmaktır” vb. şeklinde tanımlanan nükte, aynı zamanda klâsik Türk şiirinin hem tanımı hem yazılma sebebi hem de malzemesidir. M. Mengi tarafından “Anlamın verililişinde anlatımdaki zekâ ve incelik dikkate alındığında şairin hüner gösterme isteğinin son basamağının mazmundan da öte nükte olduğu söylenebilir” şeklinde tarif edilen nükte, Necâtî’nin şiirlerinde kelime bazında pek fazla yer vermediği poetik terimlerden biridir. Şair, nükte kavramının aynı zamanda edebî gelenekteki kaynağına doğru bir işaretini de içeren

¹⁰⁴ Kenan Erdoğan, “Mazmun Üzerine Yazılanlar ve Divan Şiirinde Kullanılan Bazı Mazmun ve Remizlerin Niyazî-i Mısıri’de Kullanılışı”, *C.B.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Manisa 1997, S. 1, s. 279; Mahmut Kaplan, *a.g.m.*, s. 460.

aşağıdaki beytinde, Kemâl-i Isfahânî'yi anar ve kendi nüktelerini, onun ruhunun duyması hâlinde bunlara karşı tamahlanacağını dile getirir:¹⁰⁵

Necâtî nüktelerinden duyaydı rûh-ı Kemâl
Düşerdi uşbu kelâmı görüb Kemâl'e tamâ' (G. 263/9, s. 306)

Yine M. Mengi'nin belirttiğine göre tıpkı mânâ ve mazmun gibi şiirin anlamıyla birlikte düşünülen; ancak diğerlerinden farklı olarak söz söyleme ustalığıyla birlikte de ele alınması gereken nükte aynı zamanda, önceden tasarlanmış söz olarak tanımlanır. Bu tasarımın içerisinde bilhassa estetik bakımdan belli bir incelik ve zarâfetin bulunması şarttır. Dolayısıyla Necâtî, nüktelerinin tamah ettiren, iştah kabartan yanına dikkat çekerken, hem içerdikleri incelik ve zarâfete hem de ifadeye çalıştığı anlamlar ile söyleyişteki zenginliğine dikkat çekmiş olmaktadır.¹⁰⁶

Belirlenen örneklerden de hareketle belirtmek gerekirse Necâtî, başta mânâ ve hayâl olmak üzere şiirlerinde yer verdiği tüm bu poetik unsurları, büyük oranda bazı sıfat ve teşbihlerle birlikte kullanmış, bazen şiir için tek başına değer olarak kabul edilen, şiirde önemle aranan bu unsurları, kendi içlerinde de ayrıca "rengîn, hâs, nâzik, sâf" vb. tavsiflere tâbi tutmuş, bunların şiirlerinde taşıdığı değeri vurgulamıştır. Burada dikkat çekilmesi gereken bir diğer husus ise "rengîn" vb. kelimelerin aynı zamanda sevgilinin vasıfları olduğu; şairlerin güzelin vasıfları ile güzel şiirin vasıfları arasında türlü benzerlikler kurduğu; dolayısıyla klâsik şiirdeki birçok poetik kavramla, sevgilinin vasıfları ya da güzellik unsurları arasında paralellik bulunduğu.

E. Şiirleriyle İlgili Diğer Unsurlar

1. Kâfiye (*Kâfiye-i şâyegân*)

Bir araya getirdiği unsurlar arasında anlamsal bir ilişkiyi zorunlu kılan kâfiye, klâsik şiirde ses tekrarlarının dize sonlarında simetrik olarak kullanılması ile oluşur.¹⁰⁷ Kâfiye ve redife daha ziyâde teşbihler çerçevesinde yer

¹⁰⁵ Harun Tolasa, *a.g.m.*, s. 28-29; Mine Mengi, *a.g.m.*, s. 131, 149; Menderes Coşkun, *a.g.m.*, s. 60; Ziya Avşar, *a.g.m.*, s. 325.

¹⁰⁶ Ziya Avşar, *a.g.m.*, s. 325.

¹⁰⁷ Muhsin Mâcî, *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, Kapı Yay., İstanbul 2005, s. 78.

veren, şiirdeki yer ve önemlerine yahut iyi bir şiir için yeterli olup olmadıklarına ayrıca değinmeyen Necâtî, Sultan Bayezid'e sunduğu ve baştan sona kâfiye-i şâyegâna yer verdiği "tîg" redifli kasidesinde, "O öyle bir şâhtır ki kalem, kâfiye-i şâyegâna kılıcı redif etse bile onun olgunluk ve büyüklüğünü lâyıkıyla anlatamaz" demektedir:

Şol şâh kim kemâlini vâf idemez kalem
İdüb redîf kâfiye-i şâyegâna tîg (K. 11/57, s. 52)

Kâfiye-i şâyegân, diğer adıyla zengin kâfiye, Farsça'da çoğul ve sıfat-ı müşebbehe edatı olan "-ân" ile yapılmış kâfiyelere denmekte; şâyegân ise "münâsîp, lâyık, geniş, bol, çok, zengin, pâdişaha lâyık vb." anlamlarına gelmektedir.¹⁰⁸ Kelime anlamından hareketle beyitte ayrıca Pervîz'in "genci şâyegân" olarak anılan hazinesine telmihte bulunulmuş; bir diğer ifadeyle şair, "Ey şâhım sen öylesine kemâl sahibi bir zâtsın ki, Hüsrev'in son derece zengin olan hazinesini bu yolda saçsan, şairlere câize olarak versen, yine de seni lâyıkıyla vâf edemezler", demek istemiş olmalıdır. Necâtî bir diğer kasidesinde, bu kez "hançer" redifinin kâfiyeye "genci şâyegân" verdiğini yani şiire önemli bir zenginlik kattığını belirtmiştir (K. 7/38, s. 39). Şair, dîvânının dîbâcesinde yer alan ve aynı zamanda şiirlerinin etkileyiciliğine dikkat çektiği bir nazmında ise, "Harf şarap kabı/kadeh oldu, kâfiye de sâkî. Onu içen abdala sıhhat ve âfiyetler olsun" demek sûretiyle bir yandan kâfiyeyi sâkiye benzetmiş, bir yandan da sâkinin fonksiyonundan hareketle, kâfiyenin şiirdeki takdim edici yönüne dikkat çekmiştir:

Zarf-ı mey harf oldu sâkî kâfiye
Nûş iden abdâla sahhan âfiye (Nazm, B. 1, s. 11)

2. Redif (Şi'r-i gül-redîf, seher-redîf)

Klâsik şiirin belli başlı âhenk unsurlarından bir diğeri olan redif, söz tekrarlarının mısra sonlarında simetrik olarak kullanılması şeklinde tanımlanır. Bir diğer ifadeyle farklı duygu ve düşüncelerin dile getirilmesinde, şiirin bütünlük arz etmesinde, daha etkileyici ve çekici hâle gelmesinde önemli bir vâsıta olan redif hem mısra hem de içeriğin biçimlendi-

¹⁰⁸ Tahirül Mevlevî, *Edebiyat Lugati*, İstanbul 1973, s. 138; *Necâtî Bey Dîvânı, Seçmeler*, s. 81.

rilmesinde belirleyici bir role sahiptir. Bundan ötürü olsa gerek klâsik şiirde, asıl temanın kafiye ve redif olduğunu iddiâ etmenin yanlış olmayacağı ileri sürülmüş, Muallim Nâci'nin ifadesiyle ise redif, “şiirin câzibe merkezi” hâline gelmiştir.¹⁰⁹

Redifi, şiirlerinin ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü ve şiirin âhenliğini sağlamada önemli bir yardımcı olarak kabul ettiği anlaşılan Necâtî, kasidelerinde “tîğ, hançer, serv, benefşe, gül, kerem, hâtem, seher, nişân, arpa, esselâm, mı degül, dur yine” vd.; gazellerinde ise çoğu mükerrer olmak üzere “âña, arasında, baş, begler, benlerün, bir yana, bir gün, bu gün, çok, dost, dürüst, dur baña, garîb, ola, olmaya, olmaz âşinâ, saña, yiğit, mest, gördün mü hiç, den geç, ferâh, güstâh, a meded, dur nemed, Kapluca, lezîz, alur, yok mıdur, dür dirler, a berâber, cân virür, a deger, var, yeter, çıkar, budur, olmuşdur, bilür, düşer, olur, a çekerler, görünür, dan duyar, özler” vd.; üstelik büyük çoğunluğu Türkçe olan daha yüzlerce redif kullanmıştır ve neredeyse redifsiz gazeli yok gibidir.

Necâtî'nin, bilhassa kasidelerinde ve çoğunlukla mazmun değeri olan redifleri tercih ettiği ve onları çeşitli edebî sanatlarla bağlantılı olarak kullandığı görülmektedir. Şair bu meyanda, Sultan Bayezid'e sunduğu “seher” redifli kasidesinde, bülbülün bahar mevsiminde gül redifli şiir, mukrinin (müezzin veya Kur'an okuyan, öğreten kişinin) ise sabah vaktinde çok hoş salâ okumasını; mukrinin sesini, bülbülün son derece güzel şakımasıyla karşılaştırmak sûretiyle dile getirir:

Fasl-ı bahâr bülbül okur şi'r-i gül-redîf

Vakt-i sabâh mukri' ider hoş salâ seher (K. 9/4, s. 43)

Şair aynı kasidesinin mahlas beyitinde, “Ey şâh! Necâtî seni “seher” redifli bir kasideyle övdü; zîra duâlar çoğunlukla seher vaktinde kabule yakın olur” diyerek redife dikkat çekmiş aynı zamanda, seher vaktinde yapılan duâların ekseriyetle kabul olunduğu inancını dile getirmiştir (K. 9/8, s. 43). Necâtî bir kıt'asında ise bu kez pâdişahın ihtişâmının “hançer” redifli şiirleri sâyesinde bilindiğini; nitekim halkın da yılda bir kez Ramazan orucunun başladığını hilâli görmek sûretiyle öğrendiğini belirtir. Şair ayrıca, redifi hançer olarak seçmesine yani iyi bir şiir yazmasına; dolayısıyla iyi bir şair olmasına rağmen mansıbı (devlet hizmetini, memuriyeti)

¹⁰⁹ Muhsin Mâcî, *a.g.e.*, s. 78; Osman Horata, *a.g.m.*, s. 45.

kılıcı ile (savaşmak ya da bürokratik mücâdelelere girişmek sûretiyle) elde etmesinin revâ olup olmadığını sorar:

Redîfi hançer itdûñ mansıbı sen
Kılıcuñ ile alursın ola mı (Kt. 89/3, s. 140)

3. *Matla‘*

Necâtî, Sultan Bayezid’e sunduğu “tîğ” redifli kasidesinde “matla‘-ı nâzik-beyân” (nâzikçe, titizlenerek, özenle söylenmiş matla) ibâresine yer vermiştir:

Zâtında cevheri var anuñçün açub zebân
Tahsîn ider bu matla‘-ı nâzûg-beyâna tîg (K. 11/23, s. 50)

Bilindiği üzere matla kelimesinin anlamı, doğuş yeridir. Matla beyiti, şiirin âdeta doğduğu yerdir; dolayısıyla şiirin bütünü ele veren, geri kalanının okunmasını sağlayan ve de en göze çarpan beyittir. Tüm bu nedenlerledir ki şairler matla beyitlerine ayrı bir önem vermiş ve özen göstermişlerdir. Necâtî, beyitte yer verdiği “matla‘-ı nâzûg-beyân” ibâresiyle matlaın hem bu önemine dikkat çekmiş hem de “tîğ” redifinin mazmun değeri ve çağrışım zenginliği nedeniyle âdeta matla beyitine ayrı bir katkı sağladığını belirtmiştir. Şair, “hâtem” redifli kasidesinin tegazzül bölümünde ise bu kez memdûhu olan Ali Paşa’ya seslenerek, “Ey Âsâf! Şâyet Hâtem meclise inciler dökeyim derse, bu gazelin matlaını ezberlesin” demek sûretiyle bilhassa matla beyitinin güzelliğine dikkat çekmiş, aynı zamanda Hâtem-i Tâî’nin cömertliğine telmihte bulunmak sûretiyle paşadan da aynı cömertliği beklediği îmâsında bulunmuştur (K. 19/25, s. 73).

4. *Mahlas (Tâze helva)*¹¹⁰

Arapça, “Saflık, hâlislik, gönül temizliği” anlamlarına gelen “halâs”tan müştak olan mahlas kelimesinin sözlük anlamı, “kurtulunacak, sınımlanacak yer”dir. Bir edebiyat terimi olarak ise mahlas, “Bir şairin asıl adından

¹¹⁰ Necâtî’nin mahlas beyitlerinde belirttiği poetik görüş ve değerlendirmelerine, ayrıntılı bir şekilde çalışmanın ilgili kısımlarında yer verildiğinden, burada sadece ve doğrudan “mahlâs, tahallus” kelimeleri çevresinde yaptığı bazı benzetme ve değerlendirmelerine değinilmiştir.

başka, edebiyatta veya şiirlerinde kullandığı isim, edebiyatta asıl addan başka kullanılan ikinci ada verilen ad, şairlerin kendilerini târife, bildirme ve tanıtmaya yönelik olarak kullandıkları lâkapları...” vb. şeklinde tanımlanmaktadır.¹¹¹ H. Tolasa'nın da belirttiği üzere mahlas, o devir şairi ve çevresi için basit bir mesele değildir; zîra mahlas hem şair hem de şiir için bir kimlik özelliği taşımaktadır. Mahlas ayrıca başka şairlerle karıştırılmayı engellemesi ve başkalarından ayırtedilmeyi sağlaması bakımından da hayli önemli bir unsurdur.¹¹² Bir diğer açıdan mahlâs beyitleri, şairlerimizin felsefesini, düşünce dünyasını, şiire ve hayata bakışını, içinde bulunduğu şartları ve psikolojisini ele veren; aynı zamanda en önemli sermâyeleri olan kendi şiirleri ve şairlikleri üzerine, çoğunlukla fahriye amaçlı olsa da poetik değerlendirmelerde buldukları, üstelik bunları kendi ağızlarından ve âdeta altlarına imza atmak sûretiyle dile getirdikleri beyitlerdir.¹¹³ Necâtî, dîvânının dibâcesinde yer alan bir nazmında, sahip olduğu büyük şairlik gücüne rağmen mahlas gibi alçakları gözettiğini, bir diğer ifadeyle son derece alçak gönüllü bir tavır sergilediğini belirtmiştir:

Kodum bâtılları haklar gözetdüm
Tahallus gibi alçakları gözetdüm (Nazm, B. 16, s. 9)

Necâtî, şiirler yazmış olmaktan, şairlikten şikâyetinde bulunduğu bir beyitinde, kendisinin meclisin en aşağı bölümünde bulunmasına sebep olan şiirleri olduğunu; dîvânındaki mahlas beyitlerini okuyanın yahut mahlasının anlamını düşünenin bunu lâyıkıyla anlayacağını dile getirmiş, bir diğer ifadeyle mahlasıyla kendisini sonda bulunmak, sona kalmak, aşağıda ve ayaklar altında kalmak bakımından özdeşleştirmiştir (G. 424/10, s. 404). Şair, “yanayın” redifine yer verdiği bir gazelinde, tıpkı şiirinde kullandığı mahlası gibi alçakta kaldığını; dolayısıyla hak ettiği, ilgi ve itibarı göremediğini, belki de bu beklentiler uğrunda kaleme alındığı îmâ edilen onca şiirinin ve dîvânının da bir işe yaramadığını belirtmek sûretiyle dile getir-

¹¹¹ Ali Yıldırım, *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Akçağ Yay., Ankara 2006, 11-12.

¹¹² Harun Tolasa, *Sehî, Latîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi-I*, s. 244.

¹¹³ Walter Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul 2000, s. 20; Behice Varıoğlu, *Necâtî'nin Gazellerinde Anlam Çerçevesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gaziantep 2005, s. 30.

miştir (G. 380/8, s. 376). Necâtî bir diğer gazelinde ise farklı bir tavır takınmış ve bu kez, “Ey Necâtî! Şiirinin mahlas beyitini daha tatlı, daha güzel eyle; zira yemeğin sonunda taze helva da hayli lezzetli olur” demek sûretiyle hem mahlas beyitinin güzel olmasının önemine dikkat çekmiş hem de güzel, etkili bir mahlas beyitini, yemeğin sonrasında yenilen taze helvaya benzetmiştir:

Şîrîn-ter eyle mahlas-ı şî'rûn Necâtîyâ
K'olur ta'âm soñına halvâ-yı ter lezîz (G. 54/6, s. 178)

5. Şerh

Şair, “tîğ” redifli kasidesinde, “Ben nasıl âciz olmayayım ki ne kılıç ne de kalem dil uzadıp senin vasfını şerh edebilir” demek sûretiyle, pâdişahın vasfını hakıyla dile getirmekte sadece kendisinin değil kalem ile kılıcın, bir diğer ifadeyle şairlik gücü ve tîğ redifinin de âciz kalacağını; dolayısıyla onu lâyıkiyle anlatmaya yetecek bir şairin ve de şiirin henüz bulunmadığını dile getirmiştir:

Ben nice âciz olmayayın kim dil uzadub
Vasfuñ ne hâme şerh idebilür şehâ ne tîğ (K. 11/58, s. 52)

M. Çavuşoğlu beyitin açıklama notunda, “Buradaki dil uzatmak de-yimi hem haddini aşmak mânâsına geldiği gibi hem de kalemin ve kılıcın dilleri söz konusu oldukça onlarınkinin şâirin dilinden daha uzun olduğunu da belirtmektedir.” kaydına yer vermiştir.¹¹⁴ Merhum hocamızın bu notundan hareketle, Necâtî'nin bir nevi “Ey pâdişahım seni lâyıkiyle vasfetmek benim ne haddime” dediğini; hatta akabinde “sadece benim değil kalem ve kılıcın da haddine değil” demek istediğini çıkarmak mümkündür. Kalem-kılıç karşılaştırmasına yani kalemin mi, kılıcın mı daha güçlü ve etkili olduğu meselesine telmihte de bulunulan beyitte şair ayrıca, pâdişahın vasıflarını gerektiği gibi anlatmak ve de dünyaya duyurmak hususunda hem son derece güçlü şairlerin, hem de hayli güçlü kumandanların bile âciz kalacaklarını kastetmiş olmalıdır. Necâtî, Şehzâde Abdullah mersiyesinde, “Şâyet yüz bin yıl, üstelik özenle uğraşsan da yine gönlündeki derdi, içindeki sıkıntıları ve de büyüklüğünü şerh edemez, hakıyla anlatamazsın”

¹¹⁴ *Necâtî Bey Divânı, Seçmeler*, s. 81.

demekte, böylece acı ve üzüntülerini dile getirmek için şiir yazmasını, gönül derdini şerh etmek şeklinde tarif etmektedir (Mer. 1-7/6, s. 106).

Sonuç ve Öneri

Gerek çağdaşı gerekse sonraki dönem kaynaklarında klâsik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden biri olarak kabul edilen Necâtî Bey, dîvânının başta dîbâcesi olmak üzere çeşitli yerlerinde ve türlü vesilelerle poetikasına, bilhassa şiir anlayışına ilişkin düşünce ve görüşlerine çokça yer vermiş; ayrıca Arap, İran ve Türk şairlerinden tercih veya takdir ettiği şairlerin adlarını anmış, şiirleri veya şairlik düzeylerine ilişkin değerlendirmelerde bulunmuştur.

Dîvânının dîbâcesinden hareketle belirtmek gerekirse Necâtî'ye göre mecâzî, fânî sevgili yerine hakikî yani mutlak sevgiliye bağlanmalı, gece gündüz onu anmakla meşgul olmalı ve böylece vahdete ermelidir. Bir diğer ifadeyle Necâtî'ye göre mutlak dost ve sevgili Cenâb-ı Hak'tır; dolayısıyla gerek şairler, gerekse yazarlar eserlerinde esâsen onu anlatmalıdırlar. Allah'ı bırakıp yarattıklarını anlatmak, onların vasıflarını dile getirmek laf kalabalığı, böyle yapan şairlerin şiir diye ortaya koydukları ise sadece laftan ibârettir.

Necâtî'ye göre şiir yazmak için öncelikle Allah vergisi bir yeteneğe sahip olunmalıdır; ancak bu da tek başına yeterli olmayıp sahip olunan yetenek ve hünerin bilgi ve eğitim ile daha da güçlü hâle getirilmesi, geliştirilmesi gereklidir. Yine şaire göre iyi şiirler yazabilmek için aynı zamanda zevk ehli olmalıdır; ancak nasıl ki belli işlemlerden geçmeyen her kamıştan kalem olmazsa, her zevk ve tamah ehli de söze şeref veremez. Dolayısıyla zevk sahibi olmak başka, şiir yazmak başkadır.

Yine Necâtî'ye göre şiir can ile dinlenmeli, âhir zamân zemzemesi gibi olmalı, aşk ateşini gidermeli, kemâl ehlinin sözleri gibi hikmet içermeli, kısa, öz, faydalı ve mestâne olmalı, ayrıca nağme ile süslenmeli ve mûsikî eşliğinde okunup söylenmelidir. Tüm bunların yanı sıra şiir, güzel ve doğru bir yazıyla yazılmalı, her önüne gelene yazdırılmamalı ve şiirden anlamayanlara sunulup yok yere harcanmamalıdır. Necâtî, bu vb. ölçülere uymayan zamâne şairlerini, halkın üzerine ölü toprağı serpip uyutmakla; hatta geçmişlerin sözlerini şiirlerine katıp onları halka satmaya çalışarak, anlam ve hayâl hırsızlığı yapmakla suçlar. Pek çok şair için şiirlerine nazire

yazılması bir övünç kaynağı iken, o bunlara pek iltifat etmez; hatta şiirlerini kötü bir şekilde tanzir ettiğini düşündüğü Mihrî Hatun gibi bazı şairlere ise kızar.

Esâsen her türlü söze kudreti olduğunu belirten Necâtî, yapılan tavsiyeleri de dikkate alarak nazım şekilleri içerisinde en fazla gazele yoğunlaşmış ve gazellerinin yeryüzünde yankılar uyandırdığını, her mecliste, her türlü sosyo-kültürel ortamda beğenilerek okunduğunu, bununla birlikte kendisinin gurur ve sevince kapılmadığını, önceleri bilhassa kötü kâtipler yüzünden şiirlerini bir mecmuada toplamayı düşünmediğini dile getirmiş; ancak yine sevenlerinin ısrarları üzerine bir divân tertibine karar vermiştir.

Kendi şiirlerini “dil-firîb, dil-pezîr, garrâ, selîs, mu‘ciz, rûşen, tâze vd.” olarak vasıflandıran; onlar için ayrıca “âb, âb-ı hayât, bahr, cennet yiyeceği, cihangir, dür, gevher/güher, lü’lü, fidan, servi, hercâyî, kuş dili, mürid, katı kız nakşî, nâme, peri, şâhın dünyayı kaplayan güçlü sesi, şeker ve Hz. Yusuf vd.” benzetmelerinde bulunan Necâtî’ye göre şiirde makbul olan yol izlenmeli, ödünç hayâl ve mazmunlara tenezzül etmemeli, şiiri şevkle yazmalıdır.

Necâtî’nin şiirlerinin, aynı zamanda gazellerinin belli başlı konuları arasında, ağırlıklı olarak sevgili ve onun başta yüzü olmak üzere yanağı, ağzı, dişleri vs. çeşitli güzellik unsurlarının övgüsü yer almaktadır. Şiirlerinin konuları arasında ayrıca, devrin pâdişahları ile şehzâdelerinin, diğer devlet erkânının övgüleri; sevgili, dost ve şehzâdelere nasihat, şarap, bahar, dünyanın fânîliği, bâki olanın kazanmaya çalışılması, âhiretin ve Allah’ı zikrin önemi, felek, zaman, zamâned, yaşlılıktan, âşıklıktan ve şairlikten şikâyet vb. bulunmaktadır.

Tezkire yazarlarının Necâtî’nin şiirleri için söyledikleri ile şairin kendi şiirleri üzerine söyledikleri arasında büyük bir uyum söz konusudur. Bu durum, aynı zamanda münekkitlerin ilgili kanaat ve tespitlerini bizzat şairin şiirlerinden veya söylediklerinden hareketle ortaya koyduklarını göstermektedir.

Klâsik Türk şiirinin poetikasının bir bütün hâlinde belirlenmesi için kanaatimizce atılması gereken ilk adım, bizim de bu çalışma ile bir örneğini vermeye çalıştığımız gibi, öncelikle ve en azından belli başlı şairlerin şiirlerinde yer verdikleri tüm poetik unsur ve malzemenin ayrıntılı bir şekilde belirlenmesi; bireysel olarak poetikalarının, şiirden ve şairden ne

anladıklarının ortaya konulmasıdır. Böylece bir yandan klâsik Türk şiirinin mevcut poetik malzemesinin, özellikle de şiir için yapılan tanım ve teşbihler başta olmak üzere, tenkit terminolojisinin ve anlayışının farklı boyutlarının önemli oranda tespiti, ardından da bunların hem klâsik hem de modern yöntemlerle ele alınmalarına zemin hazırlanmış olacaktır. Bunun akabinde aynı yüzyıla mensup şairlerin benzer, ortak ya da farklı poetik yaklaşımlarının, aralarında karşılaştırmalar yapılmak sûretiyle, ortaya konulması gerekmektedir. Bilâhare dönemler arasında karşılaştırmalar yapılması, yüzyıllar içinde şiir ve şair anlayışında görülen ortak noktalar ile meydana gelen değişikliklerin belirlenmesi, böylece klâsik Türk şiirinin poetikasının birçok yönüyle ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bir nevi son aşama olarak ise bu poetik anlayışın, örnek aldığı şiir geleneklerinden, özellikle de İran şiirinden ne denli etkilendiğinin kapsamlı bir şekilde belirlenmesi; benzer, aynı veya farklı noktaların ortaya konulması gerekmektedir. Kanaatimizce ancak böylesi bir süreç sonunda, klâsik Türk şiirinin poetikasına dâir daha doğru, kuşatıcı ve de sağlıklı hükümler verebilmek mümkün olabilecek; aksi durumda verilen tüm hükümler bir yönüyle hep eksik ya da yanıltıcı olabilecektir.

“UNDERSTANDING OF NECATI BEY’S POETRY”

Abstract

The purpose of this study is to contribute to the studies that would establish the poetics of Classical Turkish Poetry as a whole by providing material. In this work, the Necati Beg’s Divan is used as the primal source to identify the frameworks of his poetry, his understanding of poetry, the metaphors that he used, the qualities of his poems, his subjects, his assessments about his own poetry and poetry in general.

Necati mostly preferred to use the term “poetry” along with the terms, elfâz, gazal, nazm, kelam, suhan etc. He also characterized his poems as “âb-dâr”, “garrâ”, “ruşen”, “selîs”, “taze” and likened them to “âb-ı hayât”, “akarsu”, “bahr”, “cennet yiyeceği”, “dîr”, “gevher”, “fidan”, “servi”, “şeker”, “Yusuf”, etc. that are also poetic terms. The dominant themes of his poems are the beloved and the depiction of the beloved’s beauty. According to Necati, poetry must be written as beautiful as the beloved; it must be sweet and smooth as water, charming and miraculous. The poetry must also be written with good chalcography and correct spelling; poems must be represented exclusively to the qualified reader; and poets must not have unqualified clerks write them.

Necati who is known as “melikü’ş-şuarâ” (the sultan of the poets) in his period, being also one of the founding poets of the classical poetry makes his opinions and criticisms about poetry, his poetic evaluations valuable and important for us.

Keywords

Necati Bey, poem, poet, poet, divan poetry, classical Turkish poetry.