

RÛHÎ'NİN ŞİİR ANLAYIŞI*

Nihat ÖZTOPRAK**

ÖZET

Divan şiiri diye de adlandırılan klâsik Türk şiirinin şiir, şair ve edebiyat anlayışını, bir başka ifadeyle poetikasını yansıtan derli toplu müstakil bir eser, ne divan şiirinin yaşadığı dönemde, ne de daha sonraları yazılmıştır. Konuyla ilgili Tanzimat'tan günümüze kadar hazırlanmış irili ufaklı makaleler ve bazı eserlerin bir bölümünü teşkil eden çalışmalar hazırlanmış olmakla birlikte, bunlar da maalesef yetersizdir. Böyle bir çalışmanın yapılabilmesi için önce şairlerin görüşlerinin tek tek ortaya konması gerekir.

Bu amaçla, elinizdeki çalışma hazırlanarak, 16. yüzyılın önemli şairlerinden Bağdatlı Rûhî'nin şiir anlayışı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Özellikle Rûhî'nin seçilmiş olmasi, kasidelerinin fahriye bölümlerinde, gazellerinin makta beyitlerinde, diğer nazım şekillerinin mahlas beyitlerinde ve diğer bazı beyitlerinde poetik görüşlere sıkça yer vermesindendir. Bu çalışmada, Rûhî'nin tek eseri olan Divan'ı taranmak suretiyle, onun; şiirin konusu, vasıfları, şekil ve anlam hususiyetleri, etkisi vb. konulardaki görüşleri ortaya konmuştur. Bunların yanında, Rûhî'nin şiir yazmak için gereken temel şartlar ve şiirden anlayanlarla alâkalı görüşlerinin yanı sıra, şiir karşılığında kullandığı kelimeler de değerlendirilmiştir.

Anahtar kelimeler:

Bağdatlı Rûhî, şiir, şair, poetika, divan şiiri, klâsik Türk şiiri

* Bu çalışma, Bağdatlı Rûhî'nin şiir ve şair anlayışını ortaya çıkarmak amacıyla yapılan araştırmanın birinci makalesini oluşturmaktadır. Dizinin ikinci makalesi, "Rûhî'nin Şâir Anlayışı" adıyla yayımlanacaktır. Bu iki çalışma birbirini tamamlayıcı niteliktedir. Hacimce bir makalenin sınırlarını aşması sebebiyle iki kısımda düzenlenmiştir. Tamamlayıcılık ve devamlılık sebebiyle Rûhî'nin hayatı ve eseri hakkında bu makalenin bir numaralı dipnotunda verilen kısa bilgi, ikincisinde tekrarlanmayacaktır. Bununla birlikte, ayrı birer çalışma olarak yayımlandıkları için, her iki makalenin sonuna da, birer sonuç kısmı ilâve edilecektir. Makale hazırlanırken konu taraması Rûhî Divanı'nın Arap harfli Türk alfabesiyle gerçekleştirilen ilk neşri (*Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287) üzerinde yapılmakla birlikte, yayımdan önce karşılaştırmalı divan metni, Prof. Dr. Coşkun Ak tarafından gerçekleştirildiği için (*Bağdatlı Rûhî Divanı*, Bursa 2001, IIc.), kolaylık olması bakımından beyitlerin yerleri bu yeni neşirden tespit edilerek gösterilmiştir. Ancak lüzumu hâlinde Arap harfli matbu nüshadan da yararlanılmıştır. Beyitlerin yerleri Arap harfli baskıda sayfa numarası ve bulunduğu sayfadaki beyit numarası (meselâ: s. 123, b.5); Coşkun Ak neşrinde ise sayfa numarası, nazım şeklinin kısaltması, şiir ve beyit numarası (meselâ: s. 213, G. 5/3.) sırasıyla verilmiştir. Ancak kasidelere şiir numarası verilmediği için sayfa numarası, nazım şeklinin kısaltması ve beyit numarası (meselâ: s. 73, K, b. 12.) şeklinde bir yol izlenmiştir. Nazım şekilleri gazel: G, kaside: K, kıt'a: Kt, terkîb-bend: Tkb, muşşer: M kısaltmalarıyla gösterilmiştir.

** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/noztoprak@marmara.edu.tr

Rûhî, klâsik Türk şiirinin zirve dönemi olan ve Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî Bey, Zâtî, Nev'î, Taşlıcalı Yahyâ, Muhibbî gibi güçlü şairlerin damgasını vurduğu 16. yüzyılda yaşamış bir Türk şairidir. Gazellerinin çokluğu ile Zâtî ve Muhibbî'nin yanında Türk edebiyatının en çok gazel yazan şairleri arasında anılmakla birlikte o, asıl şöhretini terkîb-bendi ile yapmış ve günümüze kadar sürekli ve derin bir tesir uyandırarak Türk edebiyatı tarihi içindeki yerini bu hoş edalı, sosyal muhtevalı, hiciv türünden manzumeleri ile almıştır.¹

Rûhî'nin tek eseri *Divan*'ıdır. *Divan*'ın karşılaştırmalı metni Coşkun Ak tarafından hazırlanarak 2001 yılında, Uludağ Üniversitesince yayımlanmıştır. Bir giriş ve iki bölümden oluşan bu çalışmanın girişinde 16. yüzyılın sosyal ve edebî görünüşüyle birlikte, Rûhî mahlaslı şairler de tanıtılmış, birinci bölümde Rûhî'nin hayatı ve edebî kişiliği, ikinci bölümünde ise eserin karşılaştırmalı metni verilmiştir. Sözü edilen bu yayının dışında Rûhî'nin çeşitli vasıfları ve eserinin bazı özellikleriyle ilgili ayrıca ansiklopedi maddeleri ve makaleler de yayımlanmış, bitirme tezleri yapılmış, edebiyat tarihlerinde bilgi verilmiştir.² Ne var ki bu yayınlarda, onun şiir ve şair anlayışını yansıtan ve diğer divan şairlerine oranla, çok daha hacimli olan malzeme, yeterince değerlendirilmemiştir.

Bu çalışmada Bağdatlı Rûhî'nin şiir anlayışı üzerinde durulacaktır, ancak konuya geçmeden önce, genel olarak Türk şiir poetikasının kay-

¹ Rûhî, 941(1534-1535)'de Bağdat'ta, Bağdat'ın Osmanlılar tarafından fethinden (24 Cemaziyevvel 941/3 Kasım 1534) hemen sonra doğmuştur. Fetihden sonra Bağdat'a yerleşen bir Türk ailesinin çocuğudur. Adı Osman, mahlası Rûhî'dir. Bağdat'ta doğup büyüdüğü için Rûhî-i Bağdâdî (Bağdatlı Rûhî) diye tanınmıştır. Hayatı ve mesleği hakkında çok geniş bilgi yoktur. Mesleğinin askerlik olduğu, Bağdat civarından başka Şam, Erzurum, Hicaz, İstanbul ve Konya'da bulunduğu, seyahate düşkün olduğu, son olarak Şam'da ikamet ettiği bir sırada 1014(1605-1606)'te öldüğü kaynaklarda kayıtlıdır. Tek eseri *Divan*'ıdır. Daha geniş bilgi için bk. Coşkun Ak, *Bağdatlı Rûhî Divânı*, Uludağ Üniversitesi Yayınları, Bursa 2001, 2 cilt; Nihat Öztoprak, *Rûhî*, Timaş Yayınları, İstanbul 2001.

² Misâl olması bakımından şunları kaydedebiliriz: Abdülbaki Gölpınarlı, "Rûhî Bağdâdî" maddesi, *Aylık Ansiklopedi*, İstanbul 1949, V, 1370-1373; Halil Erdoğan Cengiz, "Rûhî" maddesi, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul 1990, VII, 354-356; Cemal Kurnaz, "Çağının Cesur Bir Tanığı: Bağdatlı Rûhî", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 99-125; Cemal Kurnaz, "Rûhî'nin Dostları", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 126-182; Murat Karagöz, *Rûhî-i Bağdâdî'nin Divan'ının Gazaliyyat Kısmından 30 Gazelin Transkripsiyonu ve İzahı*, İstanbul Üniversitesi basılmamış bitirme tezi, İstanbul 1975, İstanbul Üniversite Kütüphanesi, Tez 11679; Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara 1973, s. 385 vb.

naklarından ve onlar üzerinde bugüne kadar yapılan araştırmalardan söz etmek yerinde olacaktır.

Türkçe ve Farsça Divanları'nın Mukaddime'leri başta olmak üzere, diğer bütün edebî eserlerinde, bazen şiir, şair ve edebiyata dair fikirlerini aktaran Fuzûlî istisna edilecek olursa, divan şairlerinin çoğu konuyla ilgili düşüncelerini bizlere maalesef yazılı bir eser hâlinde aktarmamışlardır. Onlar şiir yazmışlar, fakat şiir anlayışları ve yaptıkları işin mahiyeti hakkında bilgi verme gereği duymamışlardır. Divan şiirinin geleneğinden süzülerek gelen Ziya Paşa'nın;

“Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz”³

mısraı sanki onları anlatmak için yazılmış gibidir. Bu gün elimizde, klâsik Türk edebiyatının yaşadığı dönemden kalma, o zamanın şiir, şair ve edebiyat anlayışını ne bütünüyle, ne de şairler açısından inceleyen müstakil araştırmalar ve teorik eserler ne yazık ki bulunmamaktadır.

Bununla birlikte klâsik Türk edebiyatı döneminde şairler gerek çeşitli risale ve kitaplarında, gerek Divan mukaddimleri ve beyitleri arasında bu konularla ilgili düşüncelerini şiir estetiği içinde az da olsa dile getirmekten geri durmamışlardır. Buralarda şiirin mahiyetinden, şekil ve anlam hususiyetlerinden, saflık ve tazeliğinden, toplumdaki etkisinden, güzellik ve çirkinliğinden, ne işe yaradığı ve niçin yazıldığından; şairin sahip olması gereken aşktan, bilgiden, âdetlerden, şekil bilgisiyle şair olunamayacağından, cemiyet ve devlet adamlarıyla ilişkisinden; şiir ve şairle ilgili kâğıt, kalem, lâfız, sanat, gazel, kaside vb. terimlerden kısaca edebiyatı ilgilendiren her türlü meseleden az da olsa, söz edilmiştir. Bu yüzden bilhassa şairlerin divanlarını, klâsik Türk edebiyatı poetikasının kaynakları başında zikredebiliriz.

Bu konudaki diğer bir kaynak tezkirelerdir. Tezkireler çağının edebiyat anlayışını, edebiyat araştırma ve eleştirisini, şairlerin hayatlarını, eserlerini, şiir anlayışlarını, şiirdeki başarı ve başarısızlıklarını, sanat anlayışlarını vs. teferruatlı olmasa da, kendi üslûp zenginlikleri içinde, günümüze ulaştıran kaynaklardır.⁴

³ *Ziya Paşa'nın Tercî-i Bend'i ile Terkiib-i Bend'i Üzerine Düşünceler*, haz. H. Fethi Gözler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1987, s. 101, Bent 5/9.

⁴ Konuyla ilgili örnek çalışmalar için bk. Harun Tolasa, *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1983; Pervin Çapan, *18. yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*, Fırat Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ 1993; Filiz Kılıç, *XVIII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şâir ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ Yay., Ankara 1998.

Klâsik Türk edebiyatı poetikası üzerinde araştırmalar, Türk şiirinin Batı'ya yönelişiyle başlar. 1839'da ilân edilen Tanzimat Fermanı ile siyasî ve askerî alanda görülen Batılılaşma, daha sonraları sanat ve onun bir kolu olan edebiyata da yansımıştır. Tanzimatla birlikte birçok şair ve yazar Batı'da eğitim görmeye başlar. Bu esnada şairler, bilhassa Fransız şiirini inceleme ve Türk şiiriyle karşılaştırma imkânı bulurlar. Bu arada Doğu-Batı çekişmesi başlar. 1860'tan itibaren başlayan bu çekişme Servet-i Fünûn (veya Fecr-i Âtî) diye adlandırılan 1896-1901 arasındaki dönemde daha da hızlanır. Tevfik Fikret'in editörlüğüne getirilişiyle Servet-i Fünûn dergisinin etrafında toplanan Halid Ziya, Cenab Şahabettin,⁵ Mehmet Rauf, Hüseyin Cahid gibi Türk edebiyatını batılılaştırmaya çalışanlarla, henüz ayakta olan eski edebiyat taraftarlarından Muallim Nâci, Şeyh Vâfî, Halil Edib, Faik Esad, Müstecâbizâde İsmet, Mehmet Celâl, Ahmet Rasim, Semih Rifat, Ali Kemal gibi isimler arasında edebî tartışmalar çıkar. Karşılıklı atışmaların sonucu olarak ortaya konan yazılarda, genel anlamda şiirin, özelde ise divan şiirinin estetik yapısı ile ilgili yazılar yayımlanır.⁶

Cumhuriyet döneminde de, günümüze kadar genelde şiir, özelde ise divan şiirinin poetik yapısıyla ilgili araştırmalar devam etmiştir. Harf inkılâbından sonra klâsik edebiyat mahsullerinin yeni alfabeye yayınlanma ihtiyacı, beraberinde şair ve eser üzerinde incelemeleri de getirmiştir. Yayınlanan her eserin girişinde eserin edebî değeri ve şairin edebî kişiliğiyle ilgili –çoğu zaman tezkirelerin verdiği hükümler tekrar edilse de– bilgiler verilmiş, bununla birlikte bir şairin bir eserine veya bütün eserlerine dayalı şiir ve şair anlayışını ortaya koyan kitap ve makaleler de yayımlanmıştır. Örnek olarak “Fuzûlî'nin Poetikası”,⁷ “Zâtî'nin Divanında Edebî Ten-

⁵ Cenab Şahabettin'in güzellik, estetik, sanat ve edebiyatta ölçü, lisan, üslûp, şiir ve şair anlayışını ortaya koyan bir çalışmayı Hasan Akay, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği* (Kitabevi Yay., İstanbul 1998) adıyla yayımlamıştır.

⁶ Sözü edilen bu yazılara örnek olarak; Aydın Nadir (Ali Ekrem Bolayır)'ın, “Şiir Nedir” (*Servet-i Fünûn*, 30 Mayıs 1312, XI/274, s. 214-216); aynı yazarın “Musâhabe-i Edebiye” (*Servet-i Fünûn*, 11 Temmuz 1312, XI/280, s. 307-310); Tevfik Fikret'in “Musâhabe-i Edebiye” (*Servet-i Fünûn*, 2 Mayıs 1312, XI/270, s. 146-147); Aynı yazar, “Lisan-ı Şîr” (*Servet-i Fünûn*, 11 Nisan 1312, XI/267, s. 98-99); Raif Vecdi'nin “Felsefe-i Evzan” (*Servet-i Fünûn*, 5 Nisan 1317, XXI/527, s. 98-99); Hüseyin Daniş'in “Şiir Hakkında” (*Servet-i Fünûn*, 2 Temmuz 1314, XV/383, s. 293-294) yazılarını gösterebiliriz. Ayrıca batılılaşma dönemi Türk edebiyatı hakkında daha geniş bilgi için bk. Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I*, Ankara 1982., Ramazan Korkmaz ve Diğer., *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay.

⁷ Muhammet Nur Doğan, Kitabevi Yay., İstanbul 1997.

kit ve Değerlendirmeler”,⁸ “Şeyh Gâlib’in Şiir ve Sanat Anlayışı”,⁹ “Bahrû’l-Maârif Müellifi Surûrî’nin Şiir ve Şairlikle İlgili Görüşleri”¹⁰ gibi çalışmalar zikredilebilir. Bunların dışında “18. yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi”,¹¹ “XVIII. Yüzyıl Şairlerinin Şiir ve Şair Hakkındaki Değerlendirmeleri”,¹² “Benim Gözümlle Şiir Davası”¹³ gibi daha genel değerlendirme ihtiva eden yazılar da yayımlanmıştır.¹⁴

Ancak klâsik edebiyatımızdaki binlerce şair ve onların eserleri dikkate alınacak olursa, bu alanda yapılmış çalışmaların, gerçekten yok denecek kadar az olduğu anlaşılır. Rûhî’nin şiir anlayışını ortaya koymak amacını taşıyan bu çalışmanın yapılma sebeplerinden birisi de, yukarıda sözü edilen açığın kapatılmasına katkıda bulunmaktır.

Rûhî’nin Şiir Anlayışına Giriş

Bu çalışmanın konusu olan Rûhî’nin şiir anlayışı, onun tek eseri olan *Divan*’ındaki şiirlerinde yer almaktadır. Rûhî Divanı; Muhibbî, Zâtî ve Nâbî’ninkiler gibi klâsik Türk edebiyatının en hacimli divanlarından biridir.¹⁵ Gerek bu özelliğinden, gerekse Ahmed Paşa, Necatî, Zâtî, Hayâlî, Fuzûlî, Bâkî, Nefî, Nâbî, Taşlıcalı Yahyâ, Revânî, Nedîm, Şeyh Gâlib, Yenişehirli Avnî gibi şiirlerinde yeri geldikçe poetik fikirlerini ortaya koymayı alışkanlık hâline getirmesinden dolayı, onun şiirlerinde de çok miktarda

⁸ Pervin Çapan, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10. yıl özel sayısı, Bahar 2002, VIII, 11-48.

⁹ Muhsin Kalkışım, *KSÜ Bülteni*, Ocak 1994, 2, 6-9.

¹⁰ Yakup Şafak, *Yedi İklim*, Temmuz 1994, 52, 17-21.

¹¹ Pervin Çapan, Fırat Üniversitesi basılmamış doktora tezi 1993.

¹² İsmail Ünver, *Osmanlı Dünyasında Şiir Uluslar Arası Sempozyumu*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 19-22 Kasım 1999.

¹³ Semih Güngör, *Âsaf Hâlet Çelebi*, Suffe Yay., İstanbul 1986, s. 98 vd.

¹⁴ Klâsik Türk şiirinin poetikasıyla ilgili henüz tamamlanmamış projelerden de söz edilmektedir. Meselâ bk. Muhsin Kalkışım, *Klâsik Türk Şiirinde Poetika (Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları*, haz. Hatice Aynur, Boğaziçi Üniversitesi Yay., Haziran 2000, s. 309.); Muhammet Nur Doğan, *Şiirin Şiiri – Klâsik Türk Edebiyatında Poetika, (Eski Şiirin Bahçesinden*, Ötüken Yay., İstanbul 2002, s. 126.)

¹⁵ Rûhî’nin Divan’ında mukaddime yoktur. İkişi manzum mektup olmak üzere 40 kaside, 6 mersiye, 1 terkîb-bend, 1 terci-bend, 3 muaşşer (onlu), 2 müsemmen (sekizli), 7 müseddes (altılı), 1 muhammes (beşli), 94 tarih, 2 murabba, 1 muamma, 8 gazel tahmisi, 1115 gazel, 28 rubai, 26 kıt’a vardır. bk. Nihat Öztoprak, *Rûhî*, Timaş Yay., İstanbul 2001, s. 15.

poetik malzeme vardır.¹⁶ Bu malzemeler bilhassa kasidelerinin fahriye bölümlerinde, gazellerinin makta beyitlerinde ve diğer nazım şekillerindeki mahlas beyitlerinde çokça görülür. Tabiidir ki mahlas şaire, kendinden ve anlayışından söz etme fırsatı vermektedir.

Rûhî, şiir karşılığında “şi’r”¹⁷ kelimesini kullanmayı tercih eder. Bununla birlikte söz, sühan, nazm, kelâm, güftâr, elfâz kelimelerini de kullanır. Şiirden sonra en fazla tercih ettiği kelime “söz”dür. Söz, sühan, kelâm kelimelerini her ne kadar bazı beyitlerinde “söylediklerim, ifadelerim, cümlelerim” anlamlarında kullanmış ise de umumiyetle şiir kasdıyla zikreder. Yine onun kullanımında şiir ve nazm kelimeleri arasında fark vardır. Nazm kelimesiyle daha çok anlam, hayal ve estetik yönünden başarısız olan ve şekli aşamamış manzumeleri; şiir kelimesiyle hem şekil, hem de mana yönü başarılı olan şiirleri kasdetmiştir.

Şiir Yazmak İçin Gereken Temel Şartlar

Rûhî’ye göre şiir yazmak için âşık olmak gerekir, şiir aşkla yazılır, temel konusu aşktır, böyle yazılan şiir hangi edada olursa olsun güzel olur.¹⁸ Bu anlayış sadece mutasavvıf şairlerde değil, Rûhî gibi pek çok klâsik şairimizde de görülmektedir. Bu yüzden divan şiiri “aşkın şiiri” olarak da tanımlanmıştır. Ne var ki bundan dolayı onu halktan kopuk, beşeriyetten uzak bulanlar da olmuştur. Oysa bilindiği gibi aşk, insanlığın hiç değişmeyen, nesilden nesile geçerek günümüze kadar gelen en yüce ortak duygusudur. Zengin-fakir, sultan-köle, yaşlı-genç, erkek-kadın her insanın sahip olabileceği bir duygudur. Klâsik Türk edebiyatı bu konuyu baş tacı yapmakla aşk gibi yücelmiştir. Fuzûlî aşka her şeyden fazla değer verir:

¹⁶ Muhammet Nur Doğan, “Taşlıcalı Yahyâ’nın *Yûsuf ü Zeliâhâ*’sında Şiirin Şiiri”, (*Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötüken Yay., İstanbul 2002, s. 127.) adlı makalesinde, şiirlerinde poetik görüşlerini belirtmeyi alışkanlık hâline getiren şairleri sayarken onlar arasında Bağdatlı Rûhî’ye yer vermez. Bu durum, kanaatimizce, şairin çok iyi bilinmemesinden ve divanının son zamanlara kadar yayımlanmamış olmasından kaynaklanmaktadır. Rûhî Divanı’nda şiir, şair, mana, lâfız vb. poetik görüşlerin geçtiği beyit sayısı diğerlerinininkinden daha az değildir.

¹⁷ Şiir, Arapça “ş-’r” kökünden, kelime manası “sezmek ve sezişle bilmek” olan ve edebiyatta terim olarak kullanılan bir kelimedir. bk. M. Nihad Çetin, “Şiir”, *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1979, XI, 530.

¹⁸ Ahmet Hikmet, “Şâir, asabî bir âşık olmalıdır ki âsârı dâimâ ve herkesce makbûl olsun” der. Ahmet Hikmet, “Muhasebe-i Edebiye”, *Servet-i Fünûn*, 14 Teşrîn-i Sani 1312; 298, 178. Yunus Emre de “Cümle âşıklar haceti ma’şûkı katında biter” der. bk. *Yunus Emre Divânı*, haz. Faruk Timurtaş, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1980, s. 42.

‘Aşk imiş her ne var âlemde
‘İlm bir kıl u kâl imiş ancak¹⁹

Aynı zamanda gerçek manada bir âşık olan divan şairi, şiirinde sürekli aşkını dile getirerek, onu sevgilisine duyurmak ister. Böylece şiir, âşığın duygularını sevgiliye ulaştırma; hâsılı âşıkla sevgili arasında bir vasıta görevine soyunmuş olur.²⁰ Bilhassa gazel, konusu gereği bu iş için en uygun nazım şeklidir.²¹ Âşıkane yazılır ve kısadır.

Şiir yazmak bilgi gerektirir, cehaletle olmaz. Sadece kafiye bilmek veya bulmakla şiir yazılmaz. Bu yüzden şiir yazmak zordur, sıkıntılıdır. Rûhî, şiirden anlamayanlardan söz ederken, şiirde aşk ve estetikle birlikte bilginin de önemli olduğunu vurgular. Cahil olanların şiirden anlamayacaklarını ifade eden bir beyti şöyledir:

Rûhiyâ gevher-i nâ-yâbdur eş‘ârun lîk
Cûhelâ gevher-i nâ-yâb nedür bilmezler²²

Şiir yazmak için aşk ve ilim gereklidir, ancak yeterli değildir. Onun için arzu ve istek de gerekir. Yapılması hususunda arzu ve isteğin olmadığı bir işte başarılı olmak, elbette mümkün değildir.

Şiir yazmak için temel şart aşk olunca şiirin temel konusu da, tabii olarak aşk ve sevgili olacaktır. Rûhî’ye göre şiir güzelleri vasf etmek için yazılır ve böyle olursa beğenilir, şöhret bulur.

¹⁹ *Fuzûlî Dîvânı*, haz. Kenan Akyüz - Süheyl Beken – Sedit Yüksel - Müjgan Cunbur, Akçağ Yay., Ankara 1990, s. 306, Kt. 19 (2. beyit).

²⁰ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 673, G. 554/4; s. 964, G. 997/8.

²¹ Divan şiirinde bir nazım şekli gelişi güzel her konu için kullanılmaz. Her şeklin kural olmasa bile kendine has konuları vardır. Şair bu teamülü/geleneği bilir ve ona uyar. Elbette bu anlayış kuru bir kuralcılık olsun diye değil, nazım şekli ile konu arasında beyit sayısı, vezin, kafiye düzeni vs. ye dayanan bir uygunluk, bir bağ olmasındandır. Kesin olmayan bu kurallar asırlar içinde, defalarca denemeler sonunda ortaya çıkan tecrübelerle oluşmuş ve gelenek hâlini almıştır. Nitekim gazel aşkın dile getirildiği, sevgilinin vasf edildiği; mersiye ölümden duyulan teessürün ifade edildiği; rubai fikirlerin, düşüncelerin, dünya görüşünün ortaya konduğu; kaside bir büyüğün övüldüğü ve şairin hâlini arz ettiği bir nazım şeklidir. Aşağıdaki beyitler bize, Rûhî’nin gazel ve kasidenin konuları hakkındaki fikirlerini belirtiyor:

‘Arz iderüz gazeller ile yâre hâlimüz
Biz Rûhiyâ zarîflerüz nüktedanlaruz (*Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 630, G. 487/5)
Cenâbuna umarın bu kasîde-i dil-keş
Zebân-ı hâl ile ahvâlûmi ide i’lâm (*Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 76; K, b. 25)

²² *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 429, G. 187/7. Konuyla ilgili diğer beyitler için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 1056, Kt. 12; s. 199, M, b. 10; s. 591, G. 432/4.

Hemişe vâf-ı pâkûnle geçer evkâtı Rûhî'nün
Nola eş'ârının sıyt u sadâsı tutsa âfâkî²³

Rûhî bu ifadeleriyle, bir şiirin şöhret bulması için aşk ve sevgili konusunu işleminin şart olduğunu ortaya koyuyor. Ona göre güzelin ve güzelliğin konu edilmesi şiiri güzelleştirir. Sevgilinin dudağı gibi tatlı şeylerin konu edilmesi şiiri şekerden tatlı yapar.

Aşk da muhabbetle oluşur. Onun için şiirde devamlı olarak muhabbet konusu da işlenir. Zira âlemde herkesin isteği odur.

Cihânda her kimi görsen taleb-kâr-ı mahabbetdür
Anunçün söylenen dillerde güftâr-ı mahabbetdür
Düşelden ders-i 'aşka hâtırumdan nahv mahv oldu
Okuyup yazduğum hep şimdi eş'ar-ı mahabbetdür²⁴

Bir Teşbih Unsuru Olarak Şiir

Klâsik Türk edebiyatında şiir deyince akla teşbih (benzetme) sanatı gelir. Teşbih, divan şiirinde en çok rağbet edilen sanattır. Hemen her beyitte bir veya bir kaç örneğine rastlanabilir. Sözü daha etkili kılmak amacıyla yapılan teşbih, aralarında çeşitli yönlerden ilişki bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı, nitelikçe daha üstün olana benzetme sanatıdır.²⁵ Rûhî de şiirlerinde bu sanatı sıkça kullanır. Dîvan-ı 'ında şiiri bazen cevher, dür, la'l-i Bedahşan, altın gibi kıymetli madenlere; bazen vadi, mülk, bağ, iklim, gül bahçesi, çemen gibi mekânlara; bazen de nihâl, meyveli ağaç, gül, murg, oğul, âb-ı zülâl, dost, cihangîr, kılıç, ben, zülf, gece, ruh gibi farklı unsurlara benzettiği tespit edilmiştir.

Bunları ayrı başlıklar altında işleyelim.

1- Şiir-Altın, cevher, dür, la'l-i Bedehşân

Rûhî, şiirlerini kıymet bakımından cevhere benzetir. Cevher, akik, la'l, yakut, elmas, zümrüt gibi değerli madenlere verilen isimdir. Bunlar renkleri, ağırlıkları, sertlikleri, görünüşleri, az bulunmaları vs. vasıfları dolayısıyla kıymetlidirler. Bu yüzden divan şairleri, kıymet verdikleri

²³ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 1033, G.1105/5. Konuyla ilgili diğer bir beyit için bk. s. 640, G. 501/2.

²⁴ Muhabbet redifli gazel için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 742, G. 660/4; s. 446, G. 214.

²⁵ Geniş bilgi için bk. M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* (1: Belâgat), Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara 1980, s. 134-154.

şeyleri bu cisimlere benzeterek yüceltmeye çalışırlar. Rûhî, aşağıdaki beyitlerinde şiirinin kıymetini bu yolla ifade etmeye çalışıyor. O, kendi pâk tabiatını sahili olmayan belâğat denizindeki bir sedefe, şiirini ise bu sedef-ten çıkarılan gevhere (inciye) benzetiyor:

Ol bahr-i bî-kerân-ı belâğat ‘ale'l-husûs
Kim tab‘-ı pâkidür sadef-i gevher-i makâl²⁶
Rûhiyâ gevher-i nâ-yâbdur eş‘ârun lîk
Cühelâ gevher-i nâ-yâb nedür bilmezler²⁷

Bu görüşlerden hareketle Rûhî'nin, basit sözleri toprak veya taş değeri-nde gördüğünü, şiiri ise özelliği olan ve az bulunan değerli cevhere ben-zettiğini söyleyebiliriz. Ona göre nasıl ki la'l toprakta değerinden bir şey kaybetmezse, la'l değerindeki şiir de sahibi ölse, toprak olsa bile değeri-den bir şey kaybetmez:

Cismi hâk olmakla râğbetten düşer mi sözleri
Pest olur mı kıymeti toprakda yatdukca [o] lâl²⁸

Rûhî, bir diğer beytinde diğer şairlerin sözlerini bakıra, kendi şiirle-rini ise altına benzeterek; “Eğer zamanımızda bakır, altının değerine ulaş-saydı, başkalarının da sözü benim sözümle denk olurdu”, der.²⁹

2. Şiir – Bâğ, çemen, gülbahçesi (gûlzâr), iklim, mülk, vâdî

Rûhî Divânı'nın iki yerinde, mülk ve iklim kelimelerini, söz ülkesi anlamında kullanmıştır. Divan şiirinde bazen söz, bir ülkeye teşbih edile-rek, şair de o ülkenin sultanı ve hâkimi olarak söz konusu edilir. Sultan nasıl ülkenin sahibi, hâkimi, en güçlüsü, en büyüğü ise güçlü şair de sözün hâkimidir. Söz ülkesinde aşılması güç beldeler, çöller bulunur, onları an-cak iyi bir binici, yani sözü yerli yerinde kullanmasını bilen usta bir şair aşabilir.

Benem ol germ-rev-i bâdiye-i mülk-i sühan
Ki bana tayy-i merâhilde irişmez hurşîd³⁰

²⁶ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 136, K, b. 5.

²⁷ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 429, G. 187/7.

²⁸ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 101, K, b. 36. İkinci mısradaki vezin aksaması sebebiyle, köşeli parantez içerisinde “o” kelimesi tarafımızdan konmuştur.

²⁹ Bu beyit için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 91, K, b. 29. “Şiir-kıymetli taşlar” konu-suyla ilgili diğer beyitler için bk. s. 95, K, b. 50; s. 137, K, b. 23; s. 591, G. 431/5.

³⁰ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 86, K, b. 28.

İhtiyâr-ı umerâ fahr-ı zamân Me'mûn Bey
Mîr-i iklim-i sühan sâhib-i unvân nicedür³¹

Şiir ülkeye benzetildiği gibi, iki beyitte bağa, bir beyitte çemene ve bir beyitte de gülzara benzetilmiştir. Bu benzetmelerde şiir, çemen, bağ ve gülbahçesine; şair bülbüle, sevgili ise güle teşbih edilmiştir.³²

3. Şiir – Gül

Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek belki de güldür. Gül, kokusu, rengi, zarafeti, güzel görünüşü ile insanlar arasında en beğenilen çiçek olmuş ve bu yüzden şairler tarafından kıymet verilen güzel şeyler ona teşbih edilmiştir. Verilen değerden dolayı o ellerde, yakalarda, saçlarda, sarı-ğın köşesinde başlarda taşınır. Sevgilinin yanağı, ağzı, yüzü, kulağı, göğsü, elleri güle benzer, teri gül gibi kokar, hatta elbisesinde gül desenleri vardır, başında gül takılıdır ve bu vasıflarından dolayı o, her tarafı güllerle dolu bir gül bahçesini andırır.³³

Gül, *Rûhî Divânı*'nda da yukarıdaki özellikleriyle teşbih ve istiarelere konu olmasının yanı sıra, bir kaç beyitte de, şiirin benzetileni durumundadır.

Ruhları vasfıdur ol sultân-ı hüsnün Rûhiyâ
Gül gibi şi'rün n'ola ellerde bulsa imtiyâz³⁴
Rûhiyâ hep eser-i feyz-i mahabbetdür kim
Tâzeler mâylüdür gül gibi şi'r-i terinün³⁵

Beyitlerde Rûhî, “gül gibi” ifadesini hem kendinden öncekilerle hem kendisinden sonrakilerle sihr-i helâl sanatını gerçekleştirerek farklı anlamlara gelecek şekilde kullanıyor: Birinci beytin ikinci mısraını hem “Gül gibi olan şiirin ellerde imtiyaz bulsa” hem de “Şiirin, gül gibi ellerde imtiyaz bulsa” şeklinde; ikinci beytin ikinci mısraını da, “Yeni yetmeler

³¹ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 153, K, b. 15.

³² Şiir-bağ münasebeti için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s.86, K, b. 23;s. 137, K, b. 12; şiir-çemen münasebeti için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 329, G. 38/5; şiir-gülzâr münasebeti için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s.237, Kt, b. 5.

³³ Sevgilinin gül bahçesini andırmasıyla ilgili Nâ'îlî'nin olduğunu sandığımız, ancak *Divân*'ında bulamadığımız şu beyit güzel bir örnek teşkil etmektedir:

Elde gül sinede gül gûşe-i ser-pûşda gül
Bak şu gül-rûya ki baştan başa gülzâr olmuş

³⁴ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 652, G. 521/5.

³⁵ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 718, G. 622/7.

senin gül gibi taze şiirlerinin tutkunudur”, ya da “Yeni yetmeler güle meylettikleri gibi, senin yeni şiirlerine de meylederler” şeklinde iki farklı anlama gelecek biçimde kullanarak sanat yapmış, söze nükte katmıştır.³⁶

4. Şiir-Oğul

Türk kültüründe oğul babanın sırrı olarak bilinir. Oğul babanın bir çok vasıflarını taşır. Halkın beğenisini kazanan bir oğul yetiştirmek, anne ve baba için en ideal görevdir ve kıvanç vesilesidir. Zira çocuk başarısını, aileden alacağı iyi terbiyeye borçludur. Rûhî, şiiri, böyle iyi yetiştirilmiş bir oğula benzettir. Yazdığı şiirlerin kıymetli, güzel ve mükemmel olduğunu, bu yüzden ehl-i belâgat tarafından el üstünde tutulduğunu, açıkçası şiirlerinin, anlayan herkes tarafından elde edildiğini ve sürekli okunduğunu söyler.

Şâ’ir odur ki beslemesin tab‘-ı pâkinün
El üzre tuta ehl-i belâgat oğul gibi³⁷

Bu beyitte kullanılan “besleme” kelimesi kanaatimizce, Anadolu’da yer yer hâlâ devam ettirilen köklü bir âdete de işaret etmektedir. Âdete göre, bazı varlıklı aileler, fakir veya kimsesiz ailelerin kız çocuklarını, kendi çocukları gibi yetiştirir, buna karşılık, ufak tefek bazı ev hizmetlerini yaptırırlar. Yetiştirilen bu çocuklara “besleme” adı verilir³⁸ ve bunlardan aileye katkısı olan, onları üzmeyenler öz evlâtlardan farksız görülür ve el üstünde tutulur. Beyti bu şekilde de anlayabiliriz.³⁹

³⁶ Şiir-gül münasebetini işleyen Rûhî’nin diğer bir beyti için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 159, K, b. 11.

³⁷ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 1026, G. 1095/2.

³⁸ *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, haz. Komisyon, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 2000, I, 305.

³⁹ Şiir –oğul ilişkisini diğer bazı şairlerin de işlediğini görüyoruz. Bunlardan biri 17. yüzyıl şairlerinden Azmizâde Hâletî (öl. 1040/1631)’dir. Hâletî aynı zamanda Bağdatlı Rûhî’nin tanıştığı, Şam’da sohbetlerine katıldığı ve kasideler sunduğu biridir. Türk edebiyatında daha çok bin dolayında yazdığı rubailerıyla tanınmıştır. Onun beyti şöyledir:

Kişiy e ölmez oğuldur kelâmı Hâletiyâ
Olursa pâk eger bîkr-i fikri çün Meryem

bk. Bayram Ali Kaya, *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânının Tenkitli Metni*, Harvard Üniversitesi, Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2003, s. 243, G. 538/5.

Şeyh Gâlib de bir beytinde mısralarını çocuklara benzettir:

Gâlib gazelde himmet-i Monlâ-yı Rûm ile
Etfâl-i mısraım dahı Devr-i Veleddedir

bk. *Şeyh Gâlib Dîvânı*, haz. Muhsin Kalkışım, Ankara 1994, Akçağ Yay., s. 298, G.85/6.

5. Şiir - Âb-ı zülâl

Âb Farsça su, zülâl ise güzel, lâtif, tatlı anlamlarındadır ve umumiyetle su için kullanılır. Âb-ı zülâl; güzel, lâtif, tatlı su demektir. Eski kültürde su, anâsır-ı erbaa diye adlandırılan hava, toprak ve ateşle birlikte varlıklarda bulunan dört temel unsurdan biri sayılırdı. Su, insanlar için hayatî önem taşır ve insan vücudunun büyük bir bölümünü oluşturur. İnsanın yaşayabilmesi için büyük bir öneme sahip olan suyun saf, kokusuz, lâtif ve tatlı olanı makbuldür. Rûhî şiirini, böyle makbul bir suya benzeterek onunla insanların hayat bulduğunu vurguluyor.

Sâflıkda buna benzer kanı bir şi'r-i latîf

Rûhiyâ şi'r degül âb-ı zülâl ancak bu⁴⁰

Burada, Rûhî'nin çağdaşı ve aynı zamanda Türk edebiyatının en büyük şairlerinden olan Bâkî'nin; "Gönül belâgat çeşmesi, kalem onun lülesi (musluğu), akıcı şiir ise onun tatlı, berrak suyudur" şeklinde nesre çevirebileceğimiz,

Dil çeşme-i belâgat ana lûledür kalem

Âb-ı zülâlî şi'r-i selâset-şi'ârdur⁴¹

şiir-âb-ı zülâl ilişkisini işlediği güzel beytini kaydetmeden geçemedik.

Rûhî, şiirlerini yukarıda alt başlıklar hâlinde anlatılan unsurların dışında ben,⁴² dost,⁴³ gece,⁴⁴ kılıç,⁴⁵ kuş (murg),⁴⁶ meyveli ağaç,⁴⁷ ruh⁴⁸ ve zülfe⁴⁹ de benzeterek çeşitli hayaller kurmuştur.

⁴⁰ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 898, G. 898/7. Birinci mısra da yer alan "buna" kelimesi Coşkun Ak neşrinde muhtemelen dizgi hatası olarak "bana" şeklinde kaydedilmiştir.

⁴¹ *Bâkî Dîvânı*, haz. Sabahattin Küçük, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1994, s. 156, G. 90/6.

⁴² *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287, s. 40, b. 10. (Rahîmî-zâde Harîmî Çavuş kasidesinde yer alan bu beyit Coşkun Ak neşrinde yoktur. Kaside için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 142-144)

⁴³ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 841, G. 809/5.

⁴⁴ *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287, s. 40, b. 10.

⁴⁵ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 621, G. 475/5; s. 687, G. 550/4.

⁴⁶ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 147, K, b. 43.

⁴⁷ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 137, K, b. 12.

⁴⁸ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 114, K, b. 27.

⁴⁹ *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287, s. 40, b. 10.

Şiirin teşbih edildiği unsurların ortak özelliklerine dikkat edilecek olursa onların hepsinin insanlar için maddî ve manevî açıdan son derece kıymetli ve değerli oldukları görülecektir. Şiir, güzel ve kıymetlidir. O, bazen bir büyük ülke, bazen bağ, gül bahçesi, çemen; bazen gülbahçesinin en güzel gülü; bazen meyveli bir ağaç; bazen güzel bir kuş; bazen oğul, cihangir; bazen saf ve lâtif bir su; bazen nadir bulunan ve eşi benzeri olmayan cevher; bazen hâl ehlinin dostu vs.dir. Kısaca o en kıymetli şeyler kadar kıymetlidir, onlardan birisi, hatta bazen onlardan da üstündür.

Şiirin Vasıfları

1. Şiir kısa ve faydalı olmalıdır

Divan şairleri umumiyetle kısa ve öz söylemeyi amaç edinmişlerdir. Onlara göre kısa söz akılda kalır, daha çok etki eder. Söz uzadıkça dinleyen veya okuyanın dikkati dağılır, böylece beklenen etkiyi yapamaz. Rûhî'ye göre şiirin amacı faydalı olmaktır ve bu sebeple kısa yazılmalıdır. O, bir kasidesinde, memduhu hakkındaki sözlerini acizliğinden değil, faydalı olsun diye kısa kestğini söyler:

‘Acze haml eyleme vasfındaki bu sözlerimi
Muhtasar kıldığı Rûhî'nün odur ola müfid⁵⁰

Azmi-zâde Hâletî (öl.1040/1631) için yazdığı kasidenin bir beytinde, onun hakkında, kıyamete kadar söz söyleyebileceğini, ancak hayırlı sözün kısa olması gerektiği inancından hareketle, uzatmadığını ifade eder.

Sözlerüm vafında bulmazdı nihâyet haşre dek
Olmasa tatvîle mâni‘ nükte-i hayrû'l-keâm⁵¹

Olcak sözi müfid olsa n'ola muhtasar it
Benzemez gayrıya ol rind-i sühandan eyüdü⁵²

Bu beyitten hareketle Hz. Peygamber'in “Allâh'a ve son güne iman etmekte olan her kişi hayır söylesin, yahut sussun”,⁵³ “İslâm'ın güzelliği

⁵⁰ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 86, K, b. 29.

⁵¹ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 148, K, b. 47.

⁵² *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 162, K, b. 9.

⁵³ Ebû Abdillâh Muhammed İbn İsmâil el-Buhârî, *Sahîh-i Buhârî ve Tercemesi*, Mtr. Mehmet Sofuoğlu, Ötüken Yay., İstanbul 1989, Edeb-31, XIII, 6009.

boş konuşmayı terk etmektedir”,⁵⁴ “Sözün hayırlısı az ve yol gösterici olanıdır”⁵⁵ hadislerini hatırlayabiliriz.⁵⁶

Rûhî'nin kasidelerinde beyit sayılarının ortalama 30 civarında olduğu dikkat çeker. Ayrıca, gazel tarzını tercih eden diğer divan şairleriyle mukayese edildiğinde, 1115 gibi oldukça çok sayıda gazel yazması üstelik bunların çoğunun 5 veya 7 beyit olması Rûhî'nin söylediği gibi kısa, özlü ve faydalı şiirler yazdığını göstermektedir. Burada, bir konuyu uzunca anlatmaya yarayan mesnevî nazım şeklini tercih etmemesini de hatırlatalıyız. Bunlar onun kısa, öz ve faydalı şiir yazma konusundaki ısrarlı tutumunu, sanatında uyguladığını göstermektedir.

2. Şiirde fazladan bir harf bile bulunmamalıdır

Şiirde her kelimenin konuyla ve diğer kelimelerle irtibatlı olması beytin manasını güçlendirir ve daha kolay anlaşılmasını sağlar. Bu yüzden şairler mana, vezin ve ahenk bakımından beyte en uygun kelimeleri seçmeye çalışırlar. Çoğu zaman tenasüp yoluyla beyitte işlenen konuyla ilgili kelimeleri bir araya getirirler. Kelimelerin hiçbirisi boşluk doldurmak, vezni tamamlamak için kullanılmamalıdır. Bilhassa çü, çün, ki, kim, geh

⁵⁴ Ebû Abdillâh Muhammed b. İsa et-Tirmîzî, *el-Câmius-Sahîh*, İstanbul 1981, Zühd-11.

⁵⁵ Tezkireci Lâtîfî'nin *Subhatü'l-Uşşâk* adlı manzum yüz hadisinde 22. hadis olarak geçmekte olan bu sözü hadis kaynaklarında bulamadık. bk. Nihat Öztoprak, *Klâsik Türk Edebiyatında Manzum Yüz Hadisler*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul 1993, s. 402, 428.

⁵⁶ Rûhî'nin şiirin kısa ve faydalı olması konusunu işleyen diğer beyti için bk. *Bağdatlı Rûhî Divânı*, s. 421, G. 175/5. Şairlerin faydalı ve kısa şiiri tercih ettiklerini gösteren beyitler klâsik Türk edebiyatında çoktur. Meselâ: 15. yüzyılın önemli şairlerinden Necatî “Söz ne kadar çok olsa da, onu uzatmaktan sakın, faydalı ve kısa olan sözü söyle” dediği,

İtnâbdan sakın ne kadar çoğ ise kelâm

Eyle müfid ü muhtasar olan sözi edâ (Mehmed Çavuşoğlu, *Necatî Bey Divânı'nın Tahlili*, İstanbul 2001, s. 31.)

Beytinde “faydalı ve kısa” sözü tercih ettiğini açıklıyor. Hamdullah Hamdî ise sevgilinin dudağını şekil itibarıyla mücevher kutusuna, içinde görünen dişleri de inciye teşbih ettiği aşağıdaki beytinde, şairlerin sözlerinin sevgilinin dudağı gibi, iç ve dış yapısıyla değerli ve yine onun dudağı gibi küçük olması gerektiğini ifade ediyor.

Hamdî dehân-ı yâr gibi şâ'irün sözi

İçi vü taşı pür-güher ü muhtasar gerek (Ali Emre Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî ve Divânı*, Ankara 1999, s. 175.)

Hamdullah Hamdî'nin; şiirin hem iç, hem de dış yapısının yani hem anlam, hem de şekil yönünün mükemmel olması gerektiğini vurgulaması manidardır.

vb. kelimeler boşluk doldurmak için sık kullanılırlar. Bu kelimeleri gereksiz yere kullanmak şiiri zayıflatır. Rûhî'ye göre şiirde kelimeler arasında bağ olmalı, doldurma bir harf bile bulunmamalıdır. O, bu konularda hassas olduğunu, aransa şiirlerinde fazladan bir harfe bile rastlanamayacağını, doğrusunun bu olduğunu söyler

Şi'r-i Rûhî'de bulunmaz arasan bir harf-i haşv
Hak bu kim virmek gerekdür şi're böyle irtibât⁵⁷

Rûhî şiirlerini yazarken, fikir pazarını gezip, sevgilinin meclisine saçmaya lâayık inciler arar:

Bâzâr-ı fikre geşt ü güzâr eyleyüp arar
Tab'um nisâr-ı bezmüne lâayık le'âl-i hâs⁵⁸

Bu ifadelerden Rûhî'nin, kelimeleri, konuya göre seçmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Ancak Rûhî yerli yerince yapılan kelime ve mazmun tekrarlarına da karşı değildir:

Vasf-ı hâl-i yârdur hep sûzdan hâlî degül
Olsa şi'rümde 'acep midür mükerrer tâze dâğ⁵⁹

3. Şiir can bağıslamalı, ruh vermelidir

Rûhî'nin anlayışına göre şiir can bahşetmeli, ölümlere hayat vermelidir. Ölümlere hayat vermekten kasıt mecazî olup gerçekten canlılığını yitirmiş olanları tekrar canlandırmak değil, kendinden geçmiş, uyuşmuş, ölü gibi gönülleri uyarmaktır. Şiirin ölü gönüllere hayat vermesi, mana, ses ve ahenk ile olur. Bu özelliklere sahip olan şiirler insana hayatiyet verir. Bu yüzden divan şiirinde tesirli sözler sık sık Hz. İsa'nın hastaları iyileştiren, ölümleri canlandıran sözleri ile ilişkilendirilir. Şairler, sözlerinin, Hz. İsa'nın sözleri gibi can bahşettiğini, ölümlere hayat verdiğini ileri sürerler.⁶⁰

⁵⁷ *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287, s. 262, b. 11. Bu beyit Coşkun Ak neşrinde aşağıdaki şekilde geçmektedir:

Haşv olan eş'ârda olmaz selâset Rûhiyâ
Şâ'ir oldur kim ola şi'rinde hüsn-i irtibât
(bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 681, G. 566/5.)

⁵⁸ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 673, G. 553/5.

⁵⁹ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 692, G. 583/8.

⁶⁰ Şairler, Hz. İsa'nın ölümleri diriltmesi hususunda *Kur'an-ı Kerim*, Mâide Suresi, 110. ayete dayanmaktadırlar. Ayetin meali şöyledir: "Allah o zaman şöyle diyecek: Ey Meryem oğlu İsa! Sana ve annene (verdiğim) nimetimi hatırla! Hani seni Mukaddes Ruh (Cebrail) ile desteklemiştim; (bu sayede) sen beşikte iken de yetişkin çağında da

“Mesîhî gibi eş‘ârüm hayât-efzâ-yı ‘âlemdür”⁶¹ diyen Rûhî, bir beytinde de sözlerinin can bağısladığını, ölüleri dirilttiğini söyler:

Nutk-ı cân-bahşî ile mürdeler ihyâ eyler
Ne sanursun güzelüm Rûhi-i sâhib-sühanı⁶²

Bir başka beytinde ise ruhsuzların, sözünden can bulduğunu söyler:

Ben o Rûhiyem kim sözümünden bulur cân
O bî-dil kim ola helâk-i nevâ‘ib⁶³

4. Şiir mu‘ciz ve büyümlü olmalıdır

Rûhî, bazı beyitlerinde, şiirlerinin muciz olduğunu söyler. Muciz “âciz bırakan” anlamındadır.⁶⁴ Allâh tarafından peygamberlere vahyolunan sözler ve davranışlar için kullanılır. Rûhî’nin kendi şiiri için bunu kullanmasının, hatta kendisini vaktin peygamberi (Hz. Mûsâ) olarak ifade etmesinin asıl amacı şiirlerinin şuur dışı olduğunu vurgulamaktır. Yoksa

insanlarla konuşuyordun. Sana kitabı (okuyup yazmayı), hikmeti, Tevrat ve İncili öğretmiştim. Benim iznimle çamurdan, kuş şeklinde bir şey yapıyordun da ona üflüyordun, hemen benim iznimle o bir kuş oluyordu. Yine benim iznimle anadan doğma körü ve alacalıyı iyileştiriyordun. Ölüleri benim iznimle (hayata) çıkarıyordun. Hani İsrailoğullarını (seni öldürmekten) engellemiştim; kendilerine apaçık deliller (mucizeler) getirdiğin zaman içlerinden inkâr edenler, ‘Bu, apaçık bir sihirden başka bir şey değildir’ demişlerdi.” *Kur‘ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, haz. Ali Özek-Hayrettin Karaman-Ali Turgut-Mustafa Çağrııcı-İbrahim Kafî Dönmez-Sadrettin Gümüş, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 1993, s. 125.

⁶¹ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 158, K, b. 51 (birinci mısra).

⁶² *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 1029, G. 1100/5.

⁶³ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 144, K, b. 26.

Can-söz ilişkisi hususunda Fuzûlî de *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde Rûhî’ninkine benzer ifadeler kullanıyor:

Cân sözdür eğer bilirse insân
Sözdür ki deyerler özgedir cân
Billâh bu yaman mıdır ki hâlâ
Emvâtı söz ile kıldın ihyâ

(Fûzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, *Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, haz. Muhammet Nur Doğan, Çantay Yay., İstanbul 1996, s. 508, b. 3075-3066.)

⁶⁴ Ayrıca mu‘ciz kelimesinin ifâl babından olan i‘câz şekli belâgatta sözü kısaltmak anlamında kullanılır. Hem meziyet, hem de kusur olan çeşitleri vardır. Meziyet sayılan kısaltma: Lafzı az, manası çok olacak surette meramı ifade etmektir. İ‘câz-ı hüsn olarak isimlendirilen bu i‘câz makbul olandır. Fazla bilgi için bk. M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (1 Belâgat)*, Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara 1980, s. 111-118.

peygamberlik ve mucize gösterme iddiasında olduğunu düşünemeyiz. Böyle ifade etmesi mecazîdir. Şiirlerinin insanlar üzerine bıraktığı tesirin büyüklüğünü ifade etmek için bu yola başvurmuştur.⁶⁵

Bu mu'ciz nazmla Rûhî ben ol Mûsâ-yı vaktem kim
Derûnum vâdi-i Eymen'dür anda nârdur dâğum⁶⁶

Rûhî bu beytinde kendini vaktin Mûsâ'sı, şiirlerini de muciz olarak ifade ediyor. Hz. Mûsâ zamanında sihir çok yaygındı. Onun mucizeleri genellikle sihir, büyü türündendi.⁶⁷ Bu yüzden diğer çoğu divan şairi gibi Rûhî de kendini Hz. Mûsâ'ya benzetir. Şiirlerini diğer şairlerinkiyle karşılaştırdığı bir mısraında ise “Anların ger sihr ise nazmı anun i'câzdur”⁶⁸ diyerek diğerlerinin şiirlerini sihirli, kendisininkini ise muciz olarak vasıflandırır. Zira mucize sihirden üstündür. Sihir, öğrenmek suretiyle olağanüstü hâller ortaya koymak şeklinde olur,⁶⁹ mucize ise çalışarak değil bizzat Allah'ın emri ve izniyle gerçekleştirilen, halkı hayrette bırakan olağanüstü durumlar olup yalnız peygamberlere verilen bir güçtür. Bu ifadeyle Rûhî'nin, şiirin ilham yoluyla yazıldığı fikrini benimsediğini söyleyebiliriz.⁷⁰

Eski edebiyatımızın kaynaklarından olan Arap şiirinde cahiliye döneminde şair sihirbaz, şiir ise sihirli olarak düşünülüyordu. Şiirle sihir arasındaki fark ayırt edilemiyordu. Şiirin fizik ötesi bir güçle sihir, mucize veya ilâhî bir ilhamla yazıldığı düşünülüyordu. Sadece şiir için değil güzel ve veciz sözler için de aynı kanaat hâkimdi. Hatta bu yüzden Hz. Peygam-

⁶⁵ Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi gibi tezkire sahipleri de çoğu zaman şairleri sâhir, sehhâr, füsûnger veya peygamber; şiirlerini de sihirli, efsûnlu, mu'ciz olarak vasıflandırmışlardır. bk. Harun Tolasa, *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1983, s. 228.

⁶⁶ *Bağdathî Rûhî Dîvânı*, s. 812, G. 766/5.

⁶⁷ Hz. Mûsâ'nın Firavun ile mücadelesi ve asâ mucizesi hakkında bilgi için bk. *Kur'an-ı Kerîm*, Şuarâ Suresi, 26/10-68. Bu âyetlerin mealleri için bk. *Kur'an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*, haz. Ali Özek ve Diğer., s. 366-369.

⁶⁸ Bu beytin ikinci mısraı “Sözleri îhâm ise gayrûn anun tecnîs-i tâm” şeklindedir. bk. *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287, s. 45, b. 5. Mısraın sonunda yer alan “tecnîs-i tâm” tamlaması Coşkun Ak neşrinde “tahbîs-i tâm” şeklindedir. bk. *Bağdathî Rûhî Dîvânı*, s. 147, K, b. 33.

⁶⁹ Şair-sihirbaz ilişkisi için bk. Nihad M. Çetin, “Şiir”, *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1979, XI, 531.

⁷⁰ Şiirin ilham yoluyla yazıldığı anlayışını savunan başka divan şairleri de vardır. Meselâ: 15. yüzyılın büyük şairlerinden Necatî Bey de aynı görüştedir. bk. Mehmed Çavuşoğlu, *Necatî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, İstanbul 2001, s. 32.)

ber sihirbaz olarak nitelendirilmiş ve *Kur'ân*'da “Kâfirler: Bu, elbette apaçık bir sihirbazdır, dediler.”⁷¹ şeklinde bu husus belirtilmiştir. Arap şiirindeki bu anlayış divan şiirine de geçmiştir. Divan şairlerinin çoğu kendilerini sâhir, sehhâr, füsûnger; şiirlerini ise efsunlu olarak tarif etmişlerdir. Rûhî de “Ey Rûhî! Şiirin çok büyüğü olduğu için her büyücü gözlü, senin büyüğü (büyüleyici) sanatkârlığına baş eğmiştir.” dediği,

Rûhiyâ şi'rûn meger efsûnludur kim eylemiş
Tab'-ı sâhir-pîşene her çeşm-i câdû ser-fürû⁷²

beytinde tabiatını sihirbaz, şiirini büyüğü olarak niteliyor ve büyücü cadıların bile kendisine boyun eğdiğini ifade ediyor.⁷³

5. Şiir gönle hitap etmelidir

Rûhî'ye göre şiir, okuyan veya dinleyenin gönlüne etki etmeli, gönül alıcı, çekici, cezbedici olmalıdır. Beyitlerde gönle tesirin ne yönden olması gerektiği açıkça belirtilmemekle birlikte onunla şiirin fikir, hayal, his ve ahenk özelliklerinin kastedildiği düşünülebilir.⁷⁴ Zira asırlardan beri

⁷¹ *Kur'ân-ı Kerîm*, Yûnus Suresi, 10/2. Bu âyetin meâli için bk. *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, haz. Ali Özek ve Diğer., s. 207.

⁷² *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 900, G. 901/5.

⁷³ Divan şiirinde bazen şiir, bazen de sevgilinin güzelliği büyüdür. Şiir, okuyanı, sevgili de -güzelliği ile- âşıkklarını büyüler. Büyü öğrenimi gerektirir. Üstadı ise Harut ile Marut'tur. İnsanı âşık etmek, deli etmek, istenilen şeyleri yapar hâle getirmek vs. büyü ile gerçekleştirilebilir. Sevgilinin gözü, gamzesi, saçı, kakülü, ayva tüyleri ve şiir büyü kaynağıdır. Çeşitli yollarla büyü yapılır. Meselâ: Ateşte nal kızdırmak, saç kılını deriye sarıp gömmek, elmanın üzerine yazı yazıp yedirmek, üzeri yazılı kağıdın bulunduğu suyu içirmek vs. bunlardan bazıları olarak bilinir. 18. yüzyılın ve Türk edebiyatının en büyük söz sihirbazlarından biri olan Nedim, sihrin mucidi kabul edilen Harut'un saçının kaleminin içinde olduğunu ve bu yüzden yazdığı şiirlerin büyüleyici olduğunu bir beytinde şöyle ifade ediyor:

Sihr ü efsûn ile dolmuştur derûnun ey kalem
Zülfü Hârût'un demek mümkün ki nâl olmuş sana

(*Nedim Dîvânı*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İnkılâp ve Aka Yay., 2. Baskı, İstanbul 1972, s. 249, G. II/3.)

Konuyla ilgili bilgi için bk. İskender Pala, “Sihr” maddesi, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara 1990, s. 440.

⁷⁴ Recâizâde Ekrem'e göre edebî eserlerde ve bilhassa şiirde üç nevi güzellik vardır: Fikrî, hayalî, hissî (sunûhat-ı kalbiyye). Bunlardan hissî olanı ruha nüfuz ettiği için üstün tutulur. Fikrî güzelliğin hissî letafetle karışmasıyla eserin güzelliğinin bir kat daha artacağını kaydeder. Hele hissî ve hayalî güzelliklerin ahenkli bir şekilde imtizac ettiği eserler letafet bakımından bir “aliyyü'l-a'lâ” mertebesine vasil olurlar. Ekrem bunlara örnekler vererek izah eder. Neticede edebî eserlerde bilhassa şiirde,

tecrübe edilmiştir ki, insanların gönlüne zevk veren hususlar bunlardır. Fikri olmayan, hayali zayıf olan, hissi bulunmayan, ahengi başarısız olan şiir, şiir sayılmaz. Bunlardan biri veya bir kaç başarısız olan şiir de zayıf kabul edilir. Bu anlayışı bazı beyitlerinde dile getiren Rûhî'nin, şiiri bir sanat eseri olarak gördüğünü ifade etmek yanlış olmaz.

Te'sîr ider elbette kulûba kelimâtı
Rûhî-i sühan-sâz gibi kimde ki var sûz⁷⁵
Rûhî arada münkir olanlar kelâmuna
Bu şi'r-i dil-küşâyı görünce utandılar⁷⁶
Bâğ-ı sühanda terbiyet-i tab'ı eylemiş
Her beyt-i dil-küşâsını bir bârver-i nihâl⁷⁷

Son beyitte Rûhî, her beytini meyveli bir ağaca benzeterek, şiirlerinin insanlara faydalı olduğunu vurguluyor.

Aşağıdaki beyitlerinde de Rûhî, şiirlerinin gönül alıcı oluşuna ve kıymetine dikkat çekmek için onların her beytini bir inciye, manzumelelerini inciler dizilmiş gerdanlıklara, kendini de inciler üreten denize benzetir. Bilindiği gibi inci az bulunuşu, elde edilişindeki zorluk, sertliği, rengi, kısaca estetik ve kıymetli oluşu yönünden, insanlık tarihi boyunca daima değerini korumuş bir maddedir. Bu özellikleriyle her zaman insanların gönlünde yer almış ve ona sahip olabilmek için insanlar servetlerini harcamaktan kaçınmamışlardır. Rûhî, cevher ile şiirleri arasında ilgi kurarak, şiirlerinin de kıymet ve estetik bakımdan gönül alıcı ve az bulunur olduğunu vurgulamaya çalışır.

Cevâhir-i sühan-ı dil-keşümle deryâyam
Hevâ-yı 'aşk ile kılsam 'aceb mi cûş u hurûş⁷⁸
Silk-i gevherdür bu dilkeş nazm lâyıkdur eger
Bezli-i sahn-ı bezm-i defterdâr-ı zîşân eylesem⁷⁹

güzel addolunabilmeleri için fikir, hayal ve hisse müteallik bir şey bulunması gerektiğini, fakat bu unsurların da bir şiirin makbul olması için yetmediğini şiirde ahengi sağlayan unsurların da hakkıyla yerinde olması gerektiğini örneklerle açıklar. Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun'da Edebî Tenkid*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981, s. 70.

⁷⁵ *Bağdathî Rûhî Dîvânı*, s. 555, G. 525/9. Coşkun Ak neşrinde birinci mısra da bulunan "bûlbûl" kelimesi vezin gereği fazladır.

⁷⁶ *Bağdathî Rûhî Dîvânı*, s. 539, G. 350/9.

⁷⁷ *Bağdathî Rûhî Dîvânı*, s. 137, K, b. 12.

⁷⁸ *Bağdathî Rûhî Dîvânı*, s. 670, G. 549/5.

⁷⁹ *Bağdathî Rûhî Dîvânı*, s. 853, G. 826/8. "Silk-i gevherdür" Coşkun Ak neşrinde "Seng-i gevherdür" şeklindedir.

Rûhî'nin beyitlerinde, güzel şiirin kimleri etkilediği hususunda da bilgiler vardır. O, şiirinin “Eser itdi sözüm ol âfet-i devrâna biraz”⁸⁰ diyerek sevgiliyi etkilediğini, “Müdde’î eş’ârumuz gûş itse eyler ser-fürû”⁸¹ diyerek müdde’îye boyun eğdirdiğini, “Okuyunca ciğerin pâreledi hussâdun”⁸² diyerek çekemeyenlerin ciğerini parçaladığını ifade etmekle dost düşman herkesi etkilediğini vurgular. Böylece bize de gönle hitap eden şiirin, zevk sahibi herkesi etkileyen şiir olduğunu hatırlatır.⁸³

6. Şiir saf ve taze olmalıdır

Şiir âb-ı zülâl gibi saf olmalıdır. Âb-ı zülâl tat, renk, koku, güzellik bakımından güzel vasıflara sahip sudur. Şiir de akıcılık, sadelik ve gönle verdiği hoş duygular yönünden âb-ı zülâl gibidir.

Sâflıkda buna benzer kanı bir şi’r-i latîf
Rûhiyâ şi’r degül âb-ı zülâl ancak bu⁸⁴

Divan şiiri beyitlerinde “sâf, safâ” kelimelerinin yanı sıra “âb-ı zülâl” ve “âyine” kelimeleri de görülür.⁸⁵ Saf ayna görüntüyü nasıl kusursuz verir, saf su damağa nasıl hoş bir tat bırakırsa, saf şiir de gönle hoş gelir, dimağda lezzet bırakır. Hatta Şeyh Gâlib'e göre kalpteki kini giderir:

Gâlib bu şi’r-i sâfını ahhâba eyle ‘arz
Etsin zamîr-i pâklerin kîneden cüdâ⁸⁶

⁸⁰ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 640, G. 502/1 (ikinci mısra).

⁸¹ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 621, G. 475/5 (birinci mısra).

⁸² *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 728, G. 636/1 (ikinci mısra).

⁸³ T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (Ankara 1990), adlı eserinde şiirin tesiri hakkında şunları söylüyor. “Şiir, bir milletin dilini, duyuş ve düşünüş şeklini, bir toplumun bütün üyelerinin hayatlarını, şiir okuyan veya okumayan, büyük şairlerin adlarını bilen veya bilmeyen, kısaca yeryüzündeki bütün insanları etkiler...” s. 195. Eliot'a göre edebî eserin tesiri bazen yazarın hedefini de aşabilir: “...unutmamak gerekir ki, bir sanatçının kişilere yaptığı etki, bazen yazarın kendi niyetlerini de aşabilir. Kişiler çoğunlukla şuurlarının etkisi altında, okuduklarından kendilerine has biçimde etkilenebilirler.” s. 103.

Şiirin gönle hitap etmesi hususunu dile getiren diğer beyitler için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 76, K. b. 25; s. 331, G.41/5; s. 534, G. 343/7.

⁸⁴ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 898, G. 898/7. Birinci mısradaki yer alan “buna” kelimesi Coşkun Ak neşrinde muhtemelen dizgi hatası olarak “bana” şeklinde kaydedilmiştir.

⁸⁵ Harun Tolasa, *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1983, s. 213.

⁸⁶ *Şeyh Gâlib Dîvânı*, haz. Muhsin Kalkışım, Akçağ Yay., Ankara 1994, s. 252, G. 8/7.

Rûhî, “Ol ki yok nazm-ı latîfî gibi nazm-ı mu‘teber”⁸⁷ diye nazmını övdüğü Zekeriya-zâde Yahyâ Efendinin Halep’e kadı oluşuna yazdığı tarih manzumesinde⁸⁸ Yahyâ Efendinin sözlerinin cennet bahçesinin gül yaprağı gibi taze olduğunu söyleyerek şiirin gül yaprağı gibi taze olması hususuna dikkat çeker. Gül, her bahar mevsiminde yeniden açar, bu yüzden yaprağı yenidir. Şiir de gül yaprağı gibi taze olmalı yani yeni manalar, mecazlar, nükteler taşımalıdır. Kendinden öncekileri tekrarlamamalı özgün olmalıdır.⁸⁹

Ol nihâl-i sahn-ı gülzâr-ı sühan kim sözleri
Tâzedür mânend-i gülberg-i çemenzâr-ı Na‘îm⁹⁰

Nâbî de, yeni manalar yakalamanın önemine, orijinal bir benzetmeyle dikkat çekiyor. Ona göre yeni mana doğurmayan kalem, çocuktan kesilmiş bir kadın gibidir:

Tıfıdan münkatı‘ olmuş zene benzer gûyâ
Ma‘ni-i tâze toğurmazsa eger şakk-ı kalem⁹¹

⁸⁷ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 236, Kt, b. 3 (birinci mısra).

⁸⁸ 1004 (1595-1596) tarihini taşıyan bu tarih manzumesindeki ifadelerle göre Zekeriya-zâde Yahyâ Efendi, lâtif ve muteber bir nazma sahip şairdir. Sözü edilen kıt’a için bk. *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 236-237.

⁸⁹ Beşir Ayvazoğlu, Fuzûlî’nin bazı sözlerine dayanarak orijinal eser hakkında görüşlerini şöyle ifade ediyor: “Geleneğin istediği orijinal eser, Fuzûlî’nin bu cümlelerinde çok açık bir biçimde gösterilmiştir: İlk şart, sanatçının kendisinden önce yapılanları bilmesidir. Şair öyle bir mazmun bulmalıdır ki hem söylenmiş olsun, hem söylenmemiş. Ancak bu ince ayırımı yakalayabilen sanatçı aradan sıyrılabilir; onun ortaya koyduğu eser orijinaldir: Aşağı yukarı aynı malzemeler kullanılarak vücuda getirilmiş, kendisinden öncekini hem tekrarlamayan, hem de onu inkar etmeyen eser. Tenevvün bir anlamı da budur ve tekâmül içe doğru derinleşmek suretiyle gerçekleşir. Divan şiirinin gücü buradan gelir; bunun için nebatî ve geometrik tezyinatta akıl almaz inceliklere ulaşılmıştır;...” Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yay., İstanbul 2000, s. 27.

Diyarbakırlı Refî de

Var bunda ziyâde tâze mazmûn

Kim herbiri hem-çü dürr-i meknûn

diyerek şiirindeki yeni mazmunların çokluğu ile övünür. bk. Refî-i Âmidî, *Cân u Cânân*, haz. Nihat Öztoprak, Türk GEV Yay., İstanbul 1999, s. 136, b. 195.

⁹⁰ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 237, Kt, b. 5.

⁹¹ *Nâbî Dîvânı*, haz. Ali Fuat Bilkan, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1977, II, 837, G. 496/12.

Nedim ise “Çünkü şâ’irsin hayâl-i tâzedir senden murâd”⁹² mısra ile, iyi bir şairden, daha önce söylenmemiş mecazlar, nükteler, manalar söylemesinin beklendiğini vurguluyor.

7. Şiir muhayyel, selîs ve rengîn-edalı olmalıdır

Hayal, klâsik şiirde aranılan en önemli estetik unsurlarından birisidir. Bu yüzden şairler, tezkireciler ve şiirden anlayanlar şiiri nitelerken, bazen hayal-engîz, muhayyel gibi sıfatlar kullanırlar. Ne yazık ki, hayalin şiirde bulunması gereken önemli bir vasıf olduğu vurgulanmakla birlikte, ne olduğu ve nasıl olduğu üzerinde kimse durmaz. Ancak Batı tesirinde gelişmeye başlayan Türk edebiyatının ilk yıllarından itibaren, edebiyatın mahiyeti, vasıfları ve tarihiyle ilgili araştırmalar yapılırken, şiirde hayalden ne anlaşıldığı üzerinde de görüşler ortaya konmuştur. Ahmet Hikmet’e göre hayal, güzel yazmak için gerekli olan iki şeyden biridir. Diğeri histir.⁹³ Mizancı Murâd’a göre şiirin temelinde hayal vardır. Ona göre şiir hayali hoş olan ve okunduktan sonra insanda lâtif bir tesir yaratarak, kalbi tatlı hissiyat ve nihayetsiz hâllere götürmesi gereken bir türdür.⁹⁴ H. Tolasa, *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine göre 16. yy da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I* adlı çalışmasında tezkirelerde hayal unsurunun ele alınışına dair birçok örnek sıraladıktan sonra şiirde aranılan “hayal” ile ilgili vardığı kanaati şöyle açıklar:

“Bütün bu örneklerden ve bunların yanı sıra, bir önceki ve son-daki bahislerde geçen diğer örneklerden, ayrıca, ‘manâ, fîkr, elfâz, sanat, sanâyi’ gibi şiirin diğer ana unsurlarıyla bir arada kullanılmışlarından edindiğimiz izlenim, hayal kavramıyla, eski şiirimizin mecaz unsurlarının ve bunların yeni yeni terkip ve münasebetlerle tasavvur ve tahayyülünün kastedildiği şeklindedir. Muhakkak ki bu konuda kesinliği, tezkirecilerimizin bizzat kendilerinin veya çağdaşlarının başka vesile ve yollarla yapmış olabilecekleri açıklamalar tayin edecektir. Biz burada bu konuya bir parça aydınlık daha getirebileceği düşüncesiyle son olarak şu iki örneğe değinmekle yetineceğiz. Bunlardan biri, *Sehî’nin Sa’yî’de*, ‘...Hayâl-engîz çok eş’âra malik...’ şeklindeki kısa

⁹² Nedim *Dîvânı*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İnkılâp ve Aka Yay., II. Baskı, İstanbul 1972, s. 251, G. IV/3 (Birinci mısra).

⁹³ Konuyla alakalı geniş bilgi için bk. Ahmet Hikmet, “Musâhabe-i Edebiye”, *Servet-i Fünûn*, 14 Teşrin-i Sani 1312, 298, 179.

⁹⁴ Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünun’da Edebî Tenkit*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1981, s. 79.

ifadesidir ki, burada kullanılan “hayâl-engîz” tavsifini, insanda (veya okuyucuda) hayaller uyandıran, muhayyileyi harekete geçiren, insanda çeşitli hayaller canlandıran şeklinde bir anlamla karşılayabiliriz...”⁹⁵

Hayal kelimesi beyitlerde umumiyetle rengîn, rengîn-edâ, selîs, selîs-edâ kelimeleriyle bir arada kullanılır. Rengîn renkli, selîs ise akıcı, akıcılık anlamına gelir. Bu kelimeler bilhassa üslubun sıfatları olarak kullanılır.⁹⁶ Selîs ve rengîn edâ ile şiirlerde anlatımın, dilin şaire göre biçimlenen hâli, uygulaması yani üslûbun kastedildiği düşünülebilir.⁹⁷

Rûhî bir beytinde şiirinin daima rengîn ve muhayyel olduğunu söyler:

Hemîşe böyle rengîn ü muhayyel olmağa şi‘rûn
O servün Rûhiyâ bâ’is dehânıyla miyânıdır⁹⁸

Şiirin devamlı rengîn ve muhayyel olmasının sebebi servi boylu sevgilinin ağzı ve belidir. Sevgilinin ağzı ve belinin hayali ve tasviri şiiri güzelleştirmektedir. Beyitte, rengin ve ağız kelimeleri renk ve düzgünlük yönünden; muhayyel ile miyân (bel) kelimeleri incelik, bir görünüp bir görünmeme bakımından leff ü neşr yoluyla kullanılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin ağzı, kırmızı rengi, şeklinin küçüklüğü ve düzgün vasıfları dolayısıyla ele alınır. Beyitte de bu kelimelerden hareketle, şiirin edasının düzgünlüğü vurgulanıyor. Rûhî aşağıdaki beytinde de dudak (la’l) ile rengin edalı şiir arasında ilişki kuruyor:

Rûhî vezîr-i kâmile söz dinleden gerek
Rengîn edâya mâlik ola la’l-i nâb-veş⁹⁹

⁹⁵ Harun Tolasa, *age.*, s. 369.

⁹⁶ Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerindeki bu kelimelerin kullanılışlarına örnek için bk. Harun Tolasa, *age.*, s. 374.

⁹⁷ Konuyla ilgili olarak H. Tolasa, *a.g.e.*’inde şu örnekleri veriyor: “Edayla ise anlatımın tümünün daha doğrusu bunun şairine göre biçimlenen son şeklinin kastedildiğini sanmaktayız. Buna beytin dil alanında bir bütün olarak yürütüşü, şairin anlatıma verdiği şahsi hareket tarzı, hatta üslûbu da diyebiliriz.” (s. 374) şeklinde görüşlerini açıklar ve daha sonra da tezkirelerden örnekler verir. Bunlardan bir kaç şöyledir: “Ve Mihaloğlu Ali Beğin... gazâlarını ve cihâd ve vegâlarını elfâz-ı rengîn ve edâ-yı şiirîn ile nazm itmişdür..”, Fevrî’de, ‘Ve nazm-ı rengîn edâsı dahi vardur..’, Âşık Çelebi’nin de Refî’de, ‘Nefis ma’ânî ve selis edâya kâdirdür, akranında hemtâsı nadirdür..’ ve Bâkî’de, ‘Şiiri muhkem ve üstüvâr, hem-vâr ve pür-kâr, rengîn ü çâşnî-dâr, elfâzı selîs, ma’nâsı nefis..’ (s. 374) şeklindeki açıklamalarında, her iki unsurun, rengîn ve selîs olmak bakımından ele alındığı görülür.

⁹⁸ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 495, G. 289/7.

⁹⁹ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 664, G. 538/7.

Şair beyitte, rengin edalı şiirle, kâmil bir vezire bile söz dinletebildiğini söyleyerek, şiirin etkisinin edasında saklı olduğunu vurgular. Benzer bir konuyu, bir başka beytinde “selîs” sıfatıyla işleyerek, şiirdeki selâsetin “şeker-âmîz la’l”in vafından kaynaklandığını, selis olduğu için de şiirden anlayan dostların iltifat ettiğini ifade ediyor:¹⁰⁰

Olsa eş‘âr-ı selîsimde selâset ne ‘aceb
Vasfidur ol iki la’l-i şeker-âmîzlerün

Rûhiyâ şi‘rüne mâyildür anunçün yârân
Dil-küşâdur kelimât-ı tarab-engîzlerün¹⁰¹

Eskiler şiir için “mevzûn ve mukaffâ söz” derler. Şiir, vezinli (ölçülü) ve kafiye (uyaklı) sözlerdir. Kafiye, vezinle birlikte şiirin ahengini sağlayan en önemli unsurdur. Rûhî, şiirde vezin ve kafiyeğin önemi hakkında bir şey söylememekle birlikte yalnızca bu unsurlarla yazılan şiirin makbul olmadığını, şiirin temel özelliğinin vezin ve kafiye yanında hoş eda olduğunu ifade eder.

Edâ-yı hoş gerek sözde Rûhiyâ yoksa
Cihânda çok kişi kâdirdür ola kâfiye-senc¹⁰²

Bu beyte göre Rûhî’nin, şiiri ikiye ayırdığını düşünebiliriz: Birincisi, kafiye ve vezin gibi şekli hususiyetleri yerine getirmiş ancak manası, üslûbu, ruhu olmayanlar; ikincisi, şekil hususiyetleriyle birlikte anlam, eda, ruh vs. yönünden de üstün olanlar. Ona göre şairlerin çoğu şekli aşamamıştır. Birinci gruba dahil olan şiirlere nazm, ikinci gruba girenlere ise şiir dendiğini hatırlarsak, Rûhî’nin nazmı yeterli görmediğini, şiiri nazımdan üstün tuttuğunu ve kendi şiirlerinin nazım değil, şiir olduğunu vurguladığını söyleyebiliriz.

¹⁰⁰ Ahmet Hikmet’e göre güzel yazmak için güzel şeyler hissetmek bunun için de güzel şeyler görmüş olmak lazımdır. bk. Ahmet Hikmet, “Musâhabe-i Edebiye”, *Servet-i Fünûn*, 14 Teşrin-i Sani 1312, 298, s. 179.

¹⁰¹ *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 735, G. 648/4-5. Şiirin muhayyel, selîs ve rengin edalı olması hususuyla ilgili diğer beyitler için bk. s. 636, G. 496/1-2; s. 331, G. 41/5; s. 964, G. 997/8; s. 530, G. 338/8; s. 882, G. 874/6.

¹⁰² *Bağdatlı Rûhî Dîvânı*, s. 367, G. 97/7. Matbu nüshada “Edâ-yı has” şeklinde geçmektedir.

8. *Şiir rindane ve dervişane olmalıdır*

Rûhî bir beytinde,

Söz demek her kişinin semti degül ey Rûhî

Söz odur kim ola rindâne vü dervişâne¹⁰³

“Ey Rûhî! Şiir söylemek her kişinin yapabileceği iş değildir, (gerçek) şiir, rindane ve dervişane olandır” diyerek güzel şiirin rindane ve dervişane üslûpta olması gerektiğini ifade eder. Rind, acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü, dünyanın her türlü işini hoş gören kişiye denir. Şiirde bu felsefenin dile getirilmesi ise rindane üslûptur. Rûhî ünlü terkîb-bendinin, “yuf” redifli bendinde ve gazellerinin çoğunda bu görüşü işler.¹⁰⁴ Dervişane şiirde ise kanaat, fakr, tevekkül göz ve gönül tokluğu, iç temizliği, ruh güzelliği vb. konular işlenir. Rûhî, yukarıda sıralanan konuların işlenmesi hâlinde şiirin mükemmel olacağını vurgular. Böylece, onun şiirde muhtevayı öne çıkardığını, şekilden çok manaya, dış yapıdan çok, iç yapıya önem verdiğini söyleyebiliriz.

Rûhî, bilhassa gazellerinde rindane ve dervişane bir anlayış sergilemekle birlikte terkîb-bendinde, bazı gazellerinde ve diğer şiirlerinin bazı beyitlerinde sosyal hayata ait tenkitlerini sıralamaktan geri durmaz.

Şiirin Konusu

Rûhî'nin şiirlerinin konusunu incelerken, hem Rûhî'nin belirttiği konuları, hem de şiirinde bizzat işlediği konuları, ayrı ayrı ortaya koymak gerekir. Bu gözle baktığımızda onun *Divan*'ında öncelikle ve çoğunlukla işlediği temel konu aşk ve sevgilidir. O aşkı ve sevgiliyi diğer divan şairlerinin çoğunda olduğu gibi her yönüyle ele alır. Sonra insan ve tabiat gelir. İnsan ve tabiat sadece bir teşbih unsuru olarak kullanılmaz.¹⁰⁵ İnsanın

¹⁰³ *Külliyât-ı Eş 'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287, s. 829, b. 2. Bu beyit Coşkun Ak neşrinde şöyledir:

Söz demek her kişiye semt degül ey Rûhî

Söz odur kim ola rindâne ve dervişâne. (*Bagdath Rûhî Divânı*, s. 906, G. 910/8)

¹⁰⁴ “Yuf” redifli bend için bk. Nihat Öztoprak, *Rûhî*, Timaş Yay., İstanbul 2001, s. 56-57.

¹⁰⁵ Cenap Şehabettin gibi bazı Servet-i Fünûn yazarları ve daha sonradan yetişmiş bazı şair ve yazarlar eskilerin tabiata ancak teşbih ve istiare için başvurdukları görüşündedirler. Bu görüş hem Rûhî'nin şiirleri için hem de diğer birçok divan şiiri için geçersiz bir görüştür kanaatındayız. bk. Cenap Şehabettin, “Tabiata Karşı Şâir”, *Servet-i Fünûn*, 4 Eylül 1313, 340, s. 18-20.

nelerden zevk aldığı, nelerden nefret ettiği, nasıl ve ne için dünyaya geldiği, nereye gideceği, kısaca ona ait fizikî ve duygusal her türlü özellikler konu edilir. Yeni yapılan veya restore ettirilen binalar, bilhassa tarih manzumelerinde ele alınır. Sosyal hayat bütün ayrıntılarıyla işlenir.¹⁰⁶ Rûhî'nin terkîb-bendi ve kasideleri dönemin sosyal hayatını çok canlı ve ayrıntılı bir şekilde yansıtır. Bu yönüyle çok beğenilen ve her dönemde duygulara tercüman olan terkîb-bendi, Ziya Paşaya kadar belli aralıklarla nazireler yazılarak, âdetâ yenilenmiştir.¹⁰⁷

Rûhî'nin şiirlerinde aşk, sevgili, tabiat, bina, sosyal hayat vb. dışında bunlarla ilgili âşık, rakip, meclis, şarap vb. konular da vardır. Ayrıca dönemin devlet adamları, şairleri, çeşitli meslekler ve meslek sahipleri de konu edilir. Bütün bunlar tarif, tasvir veya konu edilirken dönemin inanç, örf, âdet, atasözleri vb. unsurlarından istifade edilmiştir.

Rûhî'nin şiirlerinde belirttiği konulara gelince, o hangi konuyu veya konuları işlediğine dair fazla bilgi vermez. Yalnızca birkaç beytinde meseleye bir müdekkik olarak değil, bir sanatkâr tavrıyla yaklaşarak şiirin konusunun aşk ve sevgili olduğunu ifade eder. Şairin vazifesinin şiirinde aşkı dile getirmek, sevgilinin güzelliğini vasf etmek olduğunu ve böylece şiirin de güzel olacağını ifade eder.¹⁰⁸

Ruhları vasfıdur ol sultân-ı hüsnün Rûhiyâ

Gül gibi şi'rün nola ellerde bulsa imtiyâz¹⁰⁹

Ona göre şiir güzel olmalıdır. Güzel olması için de güzelden ve güzellikten söz etmelidir. Ancak güzeli tasvir ettiği zaman şiir güzel olur ve ünü âleme yayılır. Rûhî'nin bu görüşüne dayanarak onun şiiri bir zevk ve sanat unsuru olarak gördüğünü, şiirin çirkin ve çirkinliklerle uğraşmaması gerektiği görüşünde olduğunu ifade edebiliriz.

Güzel ve güzellik yanında şiir aşkın, muhabbetin sözüdür:

¹⁰⁶ Örneğin, Rûhî'nin şiirlerinde kahvehaneler ve onların işlevleri çok ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Öneme binaen, Rûhî'nin şiirlerindeki kahvehane kültürünü tanıttığı bir çalışma hazırlamaktayız.

¹⁰⁷ Rûhî'nin Terkîb-Bendi'ne nazire yazan şairler -tespit edilebildiği kadarıyla- şunlardır: Cevrî, Sâmî, Fehîm, Sünbülzade Vehbî, Kabûlî-i Edirnevî, Abdî, Leylâ Hatun, Kandıyeli Ali Râşid Efendi, Ayetullah Recep Vahyî, Şeyh Gâlib, M. Nâci, Ziya Paşa. bk. *Bağdath Rûhî Divânı*, s. 51.

¹⁰⁸ Konuyla ilgili diğer örnekler için bk: *Bağdath Rûhî Divânı*, s. 495, G. 289/7; s. 640, G. 501/2; s. 742, G. 660/4; s. 1033, G. 1105/5.

¹⁰⁹ *Bağdath Rûhî Divânı*, s. 652, G. 521/5.

Cihânda her kimi görsek taleb-kâr-ı mahabbetdür
Anunçün söylenen dillerde güftâr-ı mahabbetdür¹¹⁰

matla'ıyla başlayan “muhabbetdür” redifli gazelde Rûhî, muhabbet konusunu işler. Yukarıda verilen ilk beyitte herkesin isteğinin muhabbet olmasından dolayı dillerde söylenenlerin hep muhabbet sözleri olduğunu ifade eder.

Ayrıca Rûhî'ye göre şiir, şairin sevgiliye hâlini arz etme aracıdır. Bu maksatla şiirde şairin duyguları, düşünceleri, ıstırapları, sevinçleri ve hayatı konu edilir:¹¹¹

‘Arz iderüz gazeller ile yâre hâlimüz
Biz Rûhiyâ zarîflerüz nüktedânlaruz¹¹²
Ol şâh-ı hüsne hâlünü i‘lâm ise eger
Bu şi‘r-i ter yeter sana bir hasb-i hâl-i hâs¹¹³

Şiirden anlayanlar ve şiire itibar edilmesi

Diğer divan şairleri gibi Rûhî de, bazen beyitlerinde şiirin zevkine varıp bu sanattan anlayanları konu edinir. Onlardan ehl-i belâgat, nüktedân, ehl-i kemâl, ehl-i irfân, ehl-i hak, çeşm-i hak-bîn vb. ifadelerle edebî, ilmî, ahlâkî, hakkı teslim etme, zevk sahibi olma vb. niteliklerini vurgulayarak söz eder.¹¹⁴ Böyle nitelikli şahısların şiirlerine iltifat etmelerinden gurur duyar ve bu durumu şiirinin mükemmelliğine delil sayar. Bilhassa övülen şahsın şiirden anlayıp anlamadığı, şiirine iltifat edilip edilmediğini konu eder.

Seni koyup kime sunsun kasîdesin Rûhî
Kanı senün gibi bir nüktedân kadr-şinâs¹¹⁵
Sana bu feyz yeter şi‘rden ey Rûhî kim
Anılur ehl-i kemâl içre hemîşe adun¹¹⁶

¹¹⁰ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 446, G. 214/1.

¹¹¹ Konuyla ilgili diğer beyitler için bk. *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 76, K, b. 25; s. 199, M, b. 10; s. 513, G. 316/5.

¹¹² *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 630, G. 487/5.

¹¹³ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 673, G. 554/4.

¹¹⁴ Konuyla ilgili beyitler için bk. *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 330, G. 40/5; s. 340, G. 54/5; s. 735, G. 648/5; s. 805, G. 754/5; s. 1026, G. 1095/2.

¹¹⁵ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 91, K, b. 26.

¹¹⁶ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 729, G. 637/7.

Rûhî, yukarıdaki ilk beytinde kasidelerin gelişi güzel her devlet büyüğüne sunulamayacağını, nüktedanlara; hâsılı şiirdeki sanat, mana ve hayallerdeki incelikleri kavrayabilen ve aynı zamanda kıymet bilenlere sunulabileceğini vurguluyor.

Sadece ehl-i dil, ehl-i kemâl, ehl-i belâgat vb. Rûhî'nin şiirlerine iltifat etmez; hâsîd bile hakkı gören göz ile (objektif olarak) baktığında, onun şiirlerinin hakkını teslim eder ve över:

Hâsîd insâfa gelüp Rûhiyi tahsîn eyler
Çeşm-i hak-bîn ile eylerse bu güftâra nazar¹¹⁷

Nitekim o şiirine güvendiği için, düşmanının çekemezliliklerinden gam yemez:

Gam yimem kadh-i 'adûdan ki benüm ey Rûhî
Bildürür rûtbemi erbâb-ı kemâle gazelüm¹¹⁸

Rûhî'ye göre şiire itibarın ölçüsü çok okunması, ezberlenmesi ve şiirin adının anılmasıdır. İtibar için şiirde konu ve üslûp önemlidir. Halkın sevdiği din ve devlet büyüklerinin konu edilmesi, güzellerin tasvir edilmesi ve ayrıca şiirin edalı, muhayyel ve manalı olması gerekir.

Dirsens ki bula nazmun 'avâlimde i'tibâr
Dîbâce-i kelâmını kıl medh-i çâr-yâr¹¹⁹

Rûhî, şiire ilgi gösterilmemesinden de şikayetçidir.

Elemle geçmese evkâtımız nutk itsek ey Rûhî
Ekâbir bezl-i ihsân itse şi're i'tibâr olsa¹²⁰

Fuzûlî de şiirin kıymetinin bilinmemesine dikkat çekerek "Allah bilir ki, eğer bir alıcı olsaydı, ortaya bin gizli hazine çıkarırdım" der:

Billah ger olaydı bir harîdâr
Bin genc-i nihân kılurdum izhâr¹²¹

¹¹⁷ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 523, G. 330/8.

¹¹⁸ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 823, G.781/5. Beyitte "zemmetme, çekiştirme" anlamlarına gelen "kadh" kelimesi Coşkun Ak tarafından "kadeh" şeklinde okunmuştur. "kadeh" kelimesi vezin ve anlam bakımından uygun değildir. Ayrıca beyitte geçen "gazel" kelimesinin, hem nazım şekli olarak, hem de şiir karşılığında kullanıldığını hatırlamalıyız.

¹¹⁹ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 66, K, b. 1; Konuyla ilgili diğer beyitler için bk. *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 735, G. 648/4-5; *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287, s. 255, b. 11. Ayrıca bu çalışmada bk. "Şiir muhayyel ve rengin edalı olmalı" maddesi.

¹²⁰ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 893, G. 921/8. Not: "Ekâbir" kelimesi Coşkun Ak tarafından her hâlde yanlışlıkla "Ana bir" şeklinde okunmuştur.

¹²¹ Fuzûlî, *Leylâ ve Mecnûn*, haz. Muhammet Nurdoğan, İstanbul 1996, s. 512, b. 3093.

Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk*'ına yazdığı *Cân u Cânân* adlı naziresinde şair Refî, "Şayet râğbet eden olsaydı, onu (Cân u Cânân'ı) Şeh-nâme gibi yapardım" diyerek Şeh-name seviyesinde kıymetli ve hacimli bir eser ortaya koyabilecek güçte olduğunu, ancak şiire râğbet edilmediği için bu kadar yazdığını dile getirir (sosyal çevre ve zamaneden şikâyet bölümü).

Şeh-nâme kadar iderdim ıtrâ
Bir râğbet iden olaydı ammâ¹²²

Nazım şekilleri ve gazel

Rûhî'nin çok sevdiği ve en çok örnek verdiği nazım şekli gazeldir. 1115 gazelle Türk edebiyatının Zâtî ve Muhibbî gibi çok gazel yazan şairleri arasında yer alır. Yer yer nazım şekillerinden söz ettiği beyitlerinde de daha çok gazel üzerinde yoğunlaşmıştır. Gazelin konusu, tarzı, kendi gazellerinin durumu hakkında bilgi veren beyitler, diğer Dîvan şairleriyle kıyaslandığında oldukça fazladır.

Gazellerinde umumiyetle aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi vb. içli duyguları ve sevgiliyle ilgili güzellik, incelik, ilgi, ilgisizlik, istigna vb. hususları ağırlıklı olarak dile getirir. Bu tür gazellerini âşıkane olarak niteler.

Revâ mı Rûhîyi katl idesin gel insâf it
O gidicek gazeli âşıkâne kim söyler¹²³

Bazı gazellerinde dünyanın geçiciliği, dünya ve hayata aldırış etmeme, dertleri zevk edinme, meyhanenin fazileti, iki yüzlülüğün kötülüğü vb. konulardan söz eder ki, bu türlerini de rindane olarak adlandırır:

Rûhiyâ vird-i zebândır sözimüz yârâna
Böyle rindâne gazel dimede mümtâzlaruz¹²⁴

Rûhî'ye göre gazelde sevgili konu edilmelidir. Hem de öyle canlı ve içten anlatılmalıdır ki, okuyanlar gazelin tesiriyle sevgiliyi görmeden ona âşık olmalıdır:

Eylemiş hüsnine dünyâyı kulakdan âşık
Rûhiyâ hak bu ki fettân-ı zamândur gazelün¹²⁵

¹²² Refî-i Âmidî, *Cân u Cânân*, haz. Nihat Öztoprak, Türk Gev Yay., İstanbul 2000, s. 282, b. 2192.

¹²³ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 407, G. 158/7.

¹²⁴ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 640, G. 501/5.

¹²⁵ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 715, G. 616/5.

Gazellerini konularına göre adlandırmanın yanında onlara bağlı olarak üslûplarına göre de, mestane, selis, gül gibi rengin, rengin-eda, has-eda vs. adlarla anar.

Böyle mestâne gazeller dîrsen ey Rûhî nice
Kılmasun tab‘-ı selâset-bahşuna a‘dâ hased¹²⁶

Âşıkane gazeller âşığın sevgiliye hâlini arz etme aracıdır.

Bu âşıkâne gazeller nedür yine Rûhî
Efendüne gazezün ‘arz-ı hâldür bilürin¹²⁷

Rûhî gazel nazım şeklinde oldukça iddialıdır. Sevgilinin yanağının vasfıyla gül gibi rengin olan gazellerinin Anadolu’da ince manalı söz söyleme yeteneğine sahip kişilerce makbul tutulduğunu söyler. Hatta eski şairlerden üstün olduğunu “Eskiden gelen münşiler benim devrime erseler beni söz ilminde üstat edinirlerdi” diyerek ifade eder. Aşağıdaki beyitlerde kafiye bulmada üstün olduğunu ve yeni tarz gazel yazmaya yani gazel tarzını yenilemeye kadir olduğunu belirtir.

Sensin ol kâfiye-perdâz ki kâdîrsin eğer
Tarz-ı âhirde gazel fennini itsen i‘câd
İrseler devrüne sâbıkda gelen münşiler
İdinürlerdi seni fenn-i sühanda üstâd¹²⁸

İlk beyitte kendisinin gazel tarzını yenileyebilecek kabiliyette olduğunu belirtmesi gazel tarzının her devirde yenilenebileceğine dikkat çeken bir ifadedir. Bu anlayış, divan şiirinin şaire nasıl ve ne kadar şahsî serbestî tanıdığını vurgulaması bakımından fevkalade önemlidir. Kanaatimizce burada, gazelin aruzla yazılması, kafiyeleli olması, kafiye düzeninin olması, beyit sayısı vb. bir kaç hususun dışında, mana, mazmun, hayal ve kafiye orijinallliği bakımından yeni olması, taklit olmaması, her şairin şiirine kendi damgasını vurması kastedilmektedir. Aşağıdaki beytinde “taze gazeller” yazdığını söyleyen Rûhî’nin, yukarıda dile getirilen anlayışı kastettiği şüphesizdir.

¹²⁶ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 389, G. 132/5. Konuyla ilgili diğer beyitler için bk. *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 427, G. 185/8-9; s. 471, G. 252/4; s. 566, G. 390/7. Ayrıca bk. “Şiir muhayyel, selis ve rengin edalı olmalı” maddesi.

¹²⁷ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 865, G. 846/5.

¹²⁸ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 142, K, b. 7-8.

Hemîşe tâze gazeller dirüz anunçün kim
Biz ol gazâli dilâ mâil-i gazel bilürüz¹²⁹

Rûhî gazel dışında yalnızca iki beytinde kasidelerinden söz eder ve kaside yazmakta da güçlü olduğunu söyler.

Kasîde söylemeğe kudreti olan söyler
Kimün ki var hüneri sanman eyleye mestûr¹³⁰
Elümde kavs-i kasîde kepâde olmışdur
Kepâdemi çekemez lik değme bir kavvâs¹³¹

Şiirde mana

Klâsik Türk şiirinin başlangıcından itibaren günümüze kadar şair, yazar ve edebiyat tarihçilerinin üzerinde en çok durdukları ve münakaşa ettikleri konu herhâlde şiirde mana ve şeklin yeridir. Bazıları şiirde manayı, bazıları şekli daha önemli bulmakta, bazıları ise her ikisinin de aynı oranda önemli olduğunu savunmaktadırlar.¹³² Konuyla ilgili Rûhî'nin

¹²⁹ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 646, G. 511/4.

¹³⁰ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 95, K, b. 51.

¹³¹ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 91, K, b. 27. Coşkun Ak neşrinde (cilt I, s. 91) bu beytin ikinci mısraında bulunan “kavi” kelimesi fazladır. Aynı beyit 26'ncı sayfada bir koda örnek olarak verilirken ikinci mısradaki “lik” kelimesi unutulmuş, “kavvâs” ise yanlışlıkla “gavvâs” şeklinde kaydedilmiştir. Bilindiği gibi gavvâs gayın harfiyle yazılır ve dalgıç anlamındadır, kavvâs ise kaf harfiyle yazılır ve okçu anlamındadır. Beyitte okçu anlamında kullanıldığı açıktır.

¹³² Şiir incelemelerinde kabaca şiirin iç ve dış olmak üzere iki yapısından bahsedilir. Umumiyetle iç yapı ile anlam, dış yapı ile şekil hususiyetleri kastedilir. Şiirde mana ve şekilden neyin kastedildiğini ayrıntılı olarak kavramak için bk, H. Tolasa, *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İzmir 1983, s. 370, 373, 333-347; Mine Mengi, “Divan Şiiri ve Bıkr-i Ma'nâ”, *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 22-29; Aynı yazar, “Divan Şiir Dilindeki Mana, Mazmun, Nükte Kelimeleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *age.*, s. 30-44; Muhammet Nur Doğan, “Klâsik Türk Edebiyatında Sanat ve Şair Felsefesi”, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötüken Yay., İstanbul 2002, s. 110-115. Örnek olması bakımından burada Şeyh Gâlib, İsmail Safa, Ahmet Haşim, Orhan Veli ve Necip Fazıl Kısakürek'in konuyla ilgili görüşlerini verelim:

Şeyh Gâlib: “Şarâb-ı ma'niye Gâlib piyâle elfâzın (=Ey Gâlib lâfızların mana şarabına kadehtir) mısraında lafzı (kelime, söz) piyâle (kadeh)ye, manayı şaraba benzetecek şiirde kelimelerin mana için bir vasıta olduğuna dikkat çeker. (Mısra için bk. Şeyh Gâlib *Dîvânı*, haz. Muhsin Kalkışım, Ankara 1994, Akçağ Yay., s. 294, G. 76/6.)

Ahmed Haşim: “Şiirde herşeyden evvel ehemmiyeti hâiz olan kelimenin manası değil, cümledeki telâffuz kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesadümünden ve esrarengiz izdivaçlardan

beyitleri arasında onun düşüncelerini açık bir şekilde yansıtacak beyitler azdır ve onlarda da görüşler net değildir. Diğer şairlerde olduğu gibi Rûhî de, aruz ve kafiye'nin şiirin tartışılmaz unsurları olduğunu düşünür. Bu yüzden şiirle ilgili görüş belirtirken bunlar üzerinde durmaya bile gerek duymaz. O, şiirin manası üzerinde durur ve şairin gücünü mananın belirlediğini ifade eder. Bir beytinde,

Hamdülillâh olmadık Rûhî o ehl-i nazmdan
Kim ola şi'rinde elfâz u ma'ânî var yok¹³³

diyerek, bir taraftan şiirinde lâfız ve mananın varlığı yokluğu farkedilmeyen nazm ehlini tenkit ederken, diğer taraftan da, şiirde kelime unsurunu hedef alan lâfzın ve mananın güçlü olması gerektiğini vurgular. Şu beytinde mana icat etmekle övündüğünü görüyoruz.

İ'câd-ı ma'ânîde iden Rûhiyi mümtâz
İhsân-ı 'Alî mihr-i 'Alî 'avn-ı 'Alîdür¹³⁴

mütehassıl tatlı, mahrem, havaî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime ahenklerini, mısraın umumî revişine tâbi kılarak, mütemevvic ve seyyalî, muzlim veya muzî, ağır veya serî hislere, kelimelerin manası fevkinde, mısraın musiki temevvücâtından, nâ-mahdud ve müessir bir ifade bulmaktır." bk. Ahmed Haşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Ahmet Haşim Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün – Zeynep Kerman, Dergah Yay., İstanbul 1987, s.72. (Bu makalenin asıl metni için bk. Ahmed Haşim, "Şiirde Mana ve Vüzûh" *Dergâh*, nr. 8, 5 Ağustos 1337/1921, s. 113-114) diyerek şiirdeki âhenk ve musikinin manadan daha ehemmiyetli olduğunu vurgular.

İsmail Safa: "Bir büyük şâir, kafiye'li fakat vezinsiz, yahut vezinli kafiyesiz veyahut hem vezinsiz hem kafiyesiz şeyler yazar, şiir olur; sonra ben sanâyî-i bedianın kaffesini bir beyitte toplar, nihayetini nâgüfte, nâşenîde nânüviste bir kafiye-i mukayyede ile bağlarını da yine... hayfâ ki evet hayfâ ki şiir söylemiş olmam" diyerek şiirde esas şartın şairlik olduğunu ifade eder. (bk. İsmail Safa, "Kafiye", *Servet-i Fünûn*, 27 Şubat 1312, 313, 3-6.)

Orhan Veli de şiirin beş duyuya değil kafaya hitap etmesi gerektiğini ve şiirin bütünüyle manadan ibaret olduğunu söyler. (bk. Beşir Ayvazoğlu, *Geleniğin Direnişi*, İstanbul 2000, s. 108.)

Necip Fazıl Kısakürek'e göre şiirde şekil ve kalıp mananın iskeletidir. Güzel olan veya güzelliği gösteren iskelet değil onu çevreleyen surat ve vücuttur. İnsanların güzel ve çirkine bakarken onların iskeleti görünmez. N. Fazıl bu görüşlerine şöyle devam eder "Öyleyse bir şiire baktığınız zaman onun iskeletini görmemeliyiz. Görmemeliyiz ki, gözlerine, dudaklarına, belinin inceliğine ve bacaklarına ve bütün bunların bir arada düğüm hâlindeki toplu endamına hayran olabilelim" (Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, İstanbul 1979, 7. Baskı, s. 453.)

¹³³ *Bağdatlı Rûhî Divânı*, s. 703, G. 599/8.

¹³⁴ *Bağdatlı Rûhî Divânı*, s. 426, G. 183/5.

Bir başka beytinde ise bir şiire gazel denilebilmesi için okununca zevk vermesi gerektiğini bildirir.

Rûhiyâ her denilen şi're gazel mi dinülür
Gazel oldur kim ola okunıcak hâlet-bahş¹³⁵

Rûhî bu beytinde gazel tekniğini taşıyan her şiire gazel denilemeyeceğini, gerçek gazelin keyif vermesi gerektiğini vurgulayarak, gazelin şekilden ibaret olmadığına, insanları güzel yönde etkileyici ve samimî özellikler taşıması gerektiğine dikkat çeker.

Rûhî'ye göre şiirde vezin ve kafiye yeterli değildir. İyi bir şiir için bunların dışında rengîn eda, eda-yı has, güçlü ifade ve estetik değer gereklidir.

Bir iki beyt-i mevzûn dimeğe herkesde kudret var
Hüner Rûhî gibi rengîn edâya mâlik olmakdur¹³⁶
Sühanda İsi-i vaktem bana müsellemdir
Kelâm-ı mevhibet-âsâr u rûh-bahş enfâs¹³⁷

Yukarıda ard arda sıralanan konulardan da anlaşılacağı gibi Rûhî, şiirin muhteva özellikleri üzerinde uzun uzun durmuş ve şekil hususiyetlerinden yok denecek kadar az söz etmiştir. Ona göre şiir, birtakım ölçüleri olan bir metin ortaya koymak değil, insanların duygularını ve düşüncelerini dile getirdiği bir araçtır. Bu yüzden şiir faydalı, can bağışlayıcı, gönül alıcı, gönül açıcı, muhayyel, rindane, dervişane vs. olmalıdır.

Ne var ki, bunları söylerken onun kastı, Batı tesirinde gelişen edebiyatımızda görüldüğü gibi şeklin terk edildiği veya en aza indirildiği bir şiir özlemi değildir. Ona göre şekil mecburîdir. Birtakım şekil özellikleri, şiirin olmazsa olmaz vasfıdır. Zaten gazelin tanımı da bu fikri destekliyor. Bu sebeple onlardan söz etmeye bile gerek duymaz. Ancak şeklin yanında mananın da mükemmel olması gerektiğine inanır. Şekil ve mana bir arada olmalıdır, zira her ikisi de gereklidir. Bu görüşünü, bir beytinde, şarap ve kadeh benzetmesiyle açıklar. Mest edici bir şiirde kelimeler kadehe, mana da ona konulan şaraba benzer. Asıl maksat şarap içmektir, ancak onu içe-

¹³⁵ *Külliyât-ı Eş'âr-ı Rûhî-i Bağdâdî*, İstanbul 1287, s. 253, b. 17.

¹³⁶ *Bağdâtlı Rûhî Dîvânı*, s. 530, G. 338/8. Konuyla ilgili diğer beyitler için bk. *Bağdâtlı Rûhî Dîvânı*, s. 581, G. 416/5; s. 366, G. 95/8; s. 159, K, b. 20; s. 427, G. 185/8-9.

¹³⁷ *Bağdâtlı Rûhî Dîvânı*, s. 91, K, b. 28. Coşkun Ak neşrinde yanlışlık eseri olarak "rûh-bahş-ı enfâs" şeklinde terkib yapılmıştır.

bilmek için kadeh şarttır. Kadehin güzelliği bir başka deyişle seçilen kelimelerin inceliği ve zarafeti şarabın görünüşünü etkilediğinden, içenin zevkini okşar ve şarap daha zevkli içilir.

Seyr iden eş‘ârını mest-i müdâm-ı feyz olur
Kim ma‘ânî bâde-i müşkînidür elfâzı câm¹³⁸

S o n u ç

Rûhî gazel karşılığında en fazla şiir kelimesini kullanır. Onunla birlikte söz, sühan, nazm, kelâm, güftar, elfaz kelimelerine de yer verir. Onun kullanımında şiirle nazm kelimeleri arasında fark vardır. Nazm kelimesiyle daha çok şekli aşamamış manzumeleri, şiir kelimesiyle hem şekil, hem mana bakımından başarılı olanları kastetmektedir. Ona göre şiir kısa, faydalı, can bağışlayıcı, ruh verici, mu‘cizevî ve büyülü olmalıdır. İçinde fazla bir harf bile bulunmamalı; gönle hitap etmeli; saf, taze, muhayyel, selis, rengin edalı, rindane ve dervişane olmalıdır. Diğer divan şairlerinde de görüldüğü gibi, o da şiiri altın, dür, cevher, la‘l, vadi, mülk, bağ, iklim, gül bahçesi, çemen, nihâl, meyveli ağaç, gül, murg, oğul, âb-ı zülâl, dost, cihangir, kılıç, ben, zülûf, gece, ruh vb. unsurlara benzetir.

Aruz ve kafiye şiirin vazgeçilmez unsurları olarak görür. Bu yüzden üzerlerinde durmayı gerekli bile görmez. Ona göre şiirin güzelliğini ve şairin gücünü şiirdeki mana belirler. Rûhî’ye göre şiir yazmak için öncelikle âşık olmak, bunun yanı sıra bilgili ve arzulu olmak gerekir. Zira şiirin temel konusu aşk ve sevgilidir. Âşık olmadan şiir yazılmaz. Şiir aşkı dile getirmek ve güzeli anlatmak için yazılır. Şiirin güzelliği, ele aldığı konuların güzelliğinden gelir. Onun için şiirde, güzel ve güzelliklerden söz edilmelidir. Rûhî’nin bu anlayışına dayanarak onun, şiiri bir zevk ve sanat unsuru olarak gördüğü, şiirin çirkin ve çirkinliklerle uğraşmaması gerektiği görüşünde olduğu ifade edilebilir.

Rûhî, kısa şiirin faydalı olduğuna, ya da faydalı şiirin kısa olması gerektiğine inanır. Bu anlayış onu, az sözle çok şey anlatma ve faydalı şeyler söyleme anlayışı olan hikemî tarza yaklaştırır. Gerçekten de onun gazel ve kasidelerinin beyit sayıları -bir kısmı istisna tutulursa- azdır. Başta terkîb-

¹³⁸ *Bağdath Rûhî Dîvânı*, s. 147, K, b. 34. Coşkun Ak neşrinde ikinci mısra “Kim ma‘ânî bâde-i müşkîni dürr-elfâzı câm” şeklinde okunmuştur. Anlam bakımından bu okunuşun yanlış olduğu kanaatindeyiz.

bendinde olmak üzere, gazellerinde de öğüt verici beyitleri vardır. Bu yönüyle o, hikemî şairlerden sayılmasa da, tarzın geçmişten gelen bir müjdecisi, ya da Nâbî ve ekolünün 16. yüzyıldaki habercisi sayılabilir.

Rûhî, çok sevdiği nazım şekli olan gazelde oldukça iddialıdır. Gazellerinin mükemmeliyetinden sık sık söz eder. Gazelde eski ve yeni şairler arasında üstat olduğunu, kafiye bulmağa ve gazel tarzını yenilemeğe muktedir olduğunu iddia eder. Ona göre her şair kendine has yeni mana, hayal ve mazmunlar bulmalıdır. Bu anlayışıyla Rûhî bize, şiirde şairin bağlı olduğu kuralları ve özgür olduğu hususları göstererek klâsik şiir anlayışının mahiyetini vermiş oluyor. Ona göre klâsik edebiyatımızda şekilde (dış yapı) standartlara bağlılık, manada (iç yapı) farklılık ve yaratıcılık vardır. Şair, eskilerin kullandığı bir nazım şeklini aynı standartlarla kullanmalı, ama aynı mazmunları, aynı manaları, aynı hayalleri kullanmamalı, bunlarda kendine has yenilikler yapmalıdır. Gerçek şair bunu başarabilendir.

Rûhî'ye göre herkes şiirden anlamaz. Ondan ancak ehl-i belâgat, nüktedan, ehl-i kemal, ehl-i irfan, ehl-i hak, çeşm-i hak-bîn olanlar anlar. Bu yüzden şiirden anlamayacaklara şiir sunulamayacağını dile getirerek şairlerin caize için her önüne gelene şiir yazmadıklarını, en azından böyle olması gerektiğini vurgular. Ona göre şiirden anlayanların iltifatları önemlidir.

Rûhî'nin şiir anlayışını devrinin (16. yüzyılın) anlayışı olarak da görebiliriz.

Son olarak belirtmeliyiz ki, Rûhî'nin şiir anlayışını ortaya koymak için yapılan bu çalışmanın hazırlıkları esnasında da görüldüğü kadarıyla klâsik Türk edebiyatının şiir, şair ve edebiyat görüşlerini içeren çok az sayıda çalışma vardır. Bu yüzden bu makalede yapılmaya çalışıldığı gibi öncelikle şairlerin görüşleri araştırılmalı ve daha sonra onları birleştirmek suretiyle bütünüyle klâsik Türk şiirinin poetikası ortaya konulmalıdır.

“UNDERSTANDING OF RUHI'S POETRY”

Abstract

There is hardly any well composed permanent study on the Turkish Classic Poetry (also called the Divan Poetry) neither at the time when it lived nor at the present time. However, there have been written some big and small articles and works on the issue ever since Tanzimat, which are, unfortunately, inadequate to meet the standard. In order to accomplish or deepen such study we need to know all about the opinions of a poet.

To this end, the study presented here belongs to Ruhi of Baghdad, whose poetic views have been brought to light. We often come across his poetic thoughts in his last verses of lyrics (Ghazals), in his odes of self glorification and in his other pseudonym verses. This study renders the subject matters, themes, views, style and rhetoric approaches of his poetry by scanning his full anthology (Divan). In addition to these, the circumstances and views that gave birth to Ruhi's poetry and remarks of critics and his literary terms have been added.

Keywords

Ruhi of Baghdad, poem, poet, poetry, divan poetry, classic Turkish poetry.

