



HAYÂLÎ BEY DİVANI'NDA POETİK UNSURLAR

**2023
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

Seda SEVİMLİ

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK**

HAYÂLÎ BEY DİVANI'NDA POETİK UNSURLAR

Seda SEVİMLİ

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK

T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK
Mayıs 2023

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	5
DOĞRULUK BEYANI	6
ÖNSÖZ	7
ÖZ.....	9
ABSTRACT.....	11
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	13
ARCHIVE RECORD INFORMATION	14
KISALTMALAR	15
ARAŞTIRMANIN KONUSU	16
ARAŞTIRMANIN AMACI	16
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	17
ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	17
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ/PROBLEMLERİ.....	18
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR / KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER	18
1. HAYÂLÎ BEY'İN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ, ESERLERİ.....	19
1.1. Hayatı	19
1.2. Edebî Şahsiyeti	21
1.3. Eserleri	22
2. HAYÂLÎ BEY DÎVÂNIN'DA POETİK UNSURLAR	23
2.1. Şiirle İlgili Poetik Unsurlar	23
2.1.1. Şiirle İlgili Belli Başlı Özellikler	23
2.1.1.1. Abdâr Şiir.....	23
2.1.1.2. Bülend Şiir.....	25
2.1.1.3. Dilkeş/Dilgüşâ Şiir	26

2.1.1.4. Hakîmâne Şiir	27
2.1.1.5. Hub, Nâzenin/Nâzik/ Şiir	29
2.1.1.6. Metin Şiir	31
2.1.1.7. Mevzûn Şiir	31
2.1.1.8. Nükteli Şiir	34
2.1.1.9. Pâk Şiir	35
2.1.1.10. Rengîn Şiir	36
2.1.1.11. Cân/Rûh-BahşŞiir.....	40
2.1.1.12. Selîs Şiir	41
2.1.1.13. Sûznâk Şiir	42
2.1.1.14. Şevk-âmiz Şiir	44
2.1.2. Şiirle İlgili Benzetmeler	45
2.1.2.1. Âb-ı Hayvân	45
2.1.2.2. Âlem	50
2.1.2.3. Arsa, Meydân	51
2.1.2.4. Bâde	53
2.1.2.5. Bal(şehd).....	53
2.1.2.6. Arûs.....	54
2.1.2.7. Bâğ, Serv, Gül, Bîşe	55
2.1.2.8. Cevâhir, Dürr, Gevher (Güher)	57
2.1.2.9. Çerağ.....	63
2.1.2.10. Dâsitân	63
2.1.2.11. Efsûn/ Sihir/ Tılsım.....	64
2.1.2.12. Erjeng/Nigâristân, Mantık'ut-Tayr, Seb'a-i Mu'allâka	66
2.1.2.13. Eyvân/ Serîr	68
2.1.2.14. Gûy	69
2.1.2.15. Tîğ	69
2.1.2.16. Hatt, Turre, Yüz	70
2.1.2.17. İklîm/Mülk/Kişver, Ken'an, Nigâristân-ı Çin.....	71
2.1.2.18. Libâs.....	77
2.1.2.19. Mârân, Üştür.....	77
2.1.2.20. Meta'	78
2.1.2.21. Silk	79

2.1.2.22. Vird	79
2.1.3. Şiirle İlgili Bazı Poetik Unsurlar	80
2.1.3.1. Şiir-Anlam (Ma'nâ)	80
2.1.3.2. Şiir-Edâ.....	84
2.1.3.3. Şiir-Gönül.....	85
2.1.3.4. Şiir-Hayal	86
2.1.3.5. Şiir-Mazmun	87
2.2. Şair ile İlgili Poetik Unsurlar	88
2.2.1. Şair ile İlgili Belli Başlı Özellikler	88
2.2.1.1. Belâgat ve Fesâhat	88
2.2.1.2. Cihânı Susturmak.....	91
2.2.1.3. Devlet Adamlarını Vasfetmek ve Adlarını Yaşatmak.....	92
2.2.1.4. Feyizle Söylemek.....	93
2.2.1.5. Mizaç ve Ahlak (Tevazû, ŞâirâneTefâhur, Yalan, imtiyâz, merd, mümtâz).....	94
2.2.1.6. Öncü ve Önde Olmak.....	97
2.2.1.7. Suhan-dân (suhan-perdâz, suhan-perver, suhan-ver)	97
2.2.1.8. Söze Rûh/Cân Vermek.....	99
2.2.1.9. Tab'	100
2.2.1.10. Tatlı Dil ve Söyleyiş	103
2.2.2. Şair İle İlgili Benzetmeler.....	105
2.2.2.1. Bahr/Derya, Gavvâs	105
2.2.2.2. Emîr, Hüsrev, Şâh, Sultân	107
2.2.2.3. Gül.....	110
2.2.2.4. Hâce (Tüccar).....	110
2.2.2.5. Kişilikler (Firdevsî, Hassan Bin Sâbit)	111
2.2.2.6. Kuş (Bülbül, Tûtî, Şehbâz, Murg).....	112
2.2.2.7. Pehlivan, Dilaver.....	114
2.2.2.8. Peygamber (Hz. İsa, Hz. Yusuf, Hz. Süleyman)	115
2.2.2.9. Sâhir, Füsûnger.....	117
2.2.2.10. Semend (At).....	118
2.3. Çevre ile İlgili Poetik Unsurlar	119
2.3.1. Belirli Okuyucu Çevresi	119

2.3.1.1. Devlet Adamlarından Oluşan Çevre.....	119
2.3.1.2. Ortak Kültür ve Sanat Dünyasında Tanınmış Sanatkâr Çevre....	122
2.3.2. Belirsiz Okuyucu Çevresi.....	129
2.3.2.1. Şaire Haset ve Düşmanlık Edenler	129
2.3.2.2. Birkaç Şiir Yazmakla Kendini Şair Zannedenler	130
2.3.2.3. Sanat Zevkinden Yoksun Şiir Yazarlar	131
2.3.2.4. Şairin Beklentileri.....	132
SONUÇ	134
KAYNAKÇA.....	139
ÖZGEÇMİŞ	146

TEZ ONAY SAYFASI

Seda SEVİMLİ tarafından hazırlanan “HAYÂLÎ BEY DİVANI’NDA POETİK UNSURLAR” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK

.....

Tez Danışmanı, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 12/05/2023

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK (KBÜ)

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Muhammet İNCE (KBÜ)

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi İsmail TAŞ (BAİBÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Müslüm KUZU

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntılarım intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Seda SEVİMLİ

İmza:

ÖNSÖZ

Poetika, Aristo'dan günümüze kadar gelen şairlerin şiir sanatlarını ele alan edebî bir terimdir.Tarih içerisinde düşünür, eleştirmen vb.ilim adamlarının da gerek şairlerin eserleri etrafında gerekse genel bir konu olarak poetika üzerinde yeni fikirler ortaya koymalarıyla birlikte bu kavram şairler üzerinde etkisini oldukça genişletmiştir.Türk edebiyatında poetikanın ilk defa kullanışı Cumhuriyet döneminde rastladığı görülse de şiir sanatı ve teorisinde yazılmış eserlerin tarihi çok daha eskilere dayanır.Yapılan incelemeler ve araştırmalar sonucunda divanların zengin bir poetik içeriğe sahip olduğu görülmüştür.Divan şairleri özellikle şiir ve şair hakkında farklı benzetme, tespit ve değerlendirmelerde bulunmuşlardır.Bunun sonucunda da şiir yazan her şairin bir poetikası oluşmuştur.Şairlerin poetik kavramları bazen divanlarının dîbâce kısımlarında, çoğunlukla da şiirleri arasında ifade ettikleri görülmektedir.

XVI.yüzyıl Osmanlı Devleti'nin siyasi alanda olduğu gibi kültürel alanda da en ihtişamlı dönemidir. Devletin siyasi olarak zirvede olmasıyla birlikte Türk edebiyatı da bu dönemde zirveye çıkıp mükemmeli yakalamıştır. Sanatçıların devleti itibarını yükseltmesi sebebiyle fethedilen ülkelerdeki sanatçılar ülkeye getirilmişlerdir. Ayrıca bu yüzyıldaki sanatçıların sanata ve edebiyata verdiği önem ülkenin sanatçılar için cazibe merkezi haline gelmesini sağlamıştır. Padişahların sanata ve edebiyata verdikleri önemden dolayı bu yüzyıldaki şairler padişahlar tarafından himaye edilmişler ve bu durum, büyük şairlerin yetişmesinde etkili olmuştur.

Bu yüzyılda divan şiirinin ustaları olan Fuzûlî, Bâkî, Rûhî, Hayâlî gibi şairler yetişmiştir. Biz de çalışamızda XVI. yüzyılın güçlü şairleri arasında yer alan Hayâlî Bey'in şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini poetik bağlamda belirlemeye çalıştık. Hayâlî Bey'in divanından hareketle dönemin şiir ortamını, şairin şiire ilişkin tespit ve değerlendirmelerini, kendi şiirlerini nasıl ve nerede gördüğünü belirlemeye çalıştık. Özetle, kendi şiirlerinden yola çıkarak poetik görüşünü ortaya koymaya gayret ettik.

Engin tecrübeleri ve sonsuz sabırlarıyla yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, divanın incelenmesinin her safhasında emeği olan, her zaman güler yüzü ve hoş

sohbetiyle beni karşılayan saygıdeğer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK'a canıgönülden teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca hayatımın her aşamasında maddi ve manevi destekleriyle her zaman yanımda olan babam Ramazan KARLIÇAYIR'a ve annem Neriman KARLIÇAYIR'a, her zaman her konuda beni destekleyen eşim Yasin SEVİMLİ'ye teşekkür ederim.

Seda SEVİMLİ

ÖZ

Bu araştırmada 16. yüzyıl klasik Türk Şiirinin önemli temsilcilerinden Hayâlî Bey'in, Divanı'nda yer alan poetik unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Yapılan literatür incelemesinde Hayâlî Bey'in Divan'ı üzerine bu bağlamda bir çalışma yapılmadığı anlaşılmıştır. Poetik unsurlar bağlamında yapılan Divan incelemesinde elde edilen bulgular Şiir, Şair ve çevreye yönelik unsurlar şeklinde gruplandırılarak aktarılmıştır. Çalışmada, öncelikle poetik bir unsura işaret ettiği düşünölen beyitler fişleme yöntemiyle tespit edilmiş ve gruplandırılmıştır. Daha sonra bu beyitlerin poetik bağlamda açıklamaları yapılmıştır. Aynı poetik temaya yönelik Őahit beyitler bir arada ele alınarak kendi içinde bir kompozisyon oluşturması sağlanmıştır. Bir beyitte birden fazla poetik konuya temas edilmesi durumunda beyit, öncelikle hangi konuya daha iyi Şahitlik ediyorsa o kısma alınmış, ilgili diğer başlıkta ise beytin açıklaması yapılıp gereksiz tekrardan kaçınmak adına beytin metni verilmemiş, sadece künyesi verilmekle yetinilmiştir. Elde edilen poetik unsurlara dair bulgular, Şairin hayatı, sanatı ve eserlerinin kısaca ele alındığı birinci bölümden sonra "Hayâlî Bey'in Divanı'nda Poetik Unsurlar" başlığı altında ikinci bölümde ele alınmıştır. İkinci bölüm ise kendi içinde "Şiirle İlgili Poetik Unsurlar, Şairle İlgili Poetik Unsurlar ve Şairin Çevresiyle İlgili Poetik Unsurlar" şeklinde üç alt başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklarda Şairin Şiir ve Şair anlayışları, dönemin sanat/Şiir camiasına dair değerlendirmeleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Klâsik Türk Şiirinin Fars edebiyatı ile yarışacak seviyeye gelmesinde katkısı büyük olan Hayâlî Bey'in, yaptığımız bu çalışma, Şiir ve Şair anlayışına dair çok önemli tespit ve değerlendirmelerde bulunduğunu, aynı yüzyılda yaşayan ve aynı geleneğin temsilcisi olan Şairlerin bile poetikalarında farklılıkların olabileceğini göstermiş, divan Şiirinin zengin bir edebiyat eleştirisinin ve poetik yaklaşımın varlığına işaret etmiştir. Hayâlî Bey'in Divan'ında kullandığı poetik unsurların, bir başka ifadeyle Şairin poetikasına yönelik yaptığımız bu çalışmanın özelde Şairin sanat anlayışıyla, genelde ise klasik Türk Şiirinin bir bütün olarak poetikasının tespitine yönelik çalışmalara katkı sağlaması en büyük temennimizdir.

Anahtar Kelimeler: Poetika, Klasik Türk Şiiri Poetikası, Hayâlî Bey'in Şiir Anlayışı, Hayâlî Bey'in Şair Anlayışı.

ABSTRACT

In this study, it has been tried to determine the poetic elements in the Divan of Hayâlî Bey, one of the important areas of 16th century classical Turkish poetry. In the literature review, there was no study on Hayâlî Bey's Divan in this context. The poem, which was obtained in the Divan examination, whose poetic elements sections were made, was transferred by grouping it as poet and elements for the show. In the study, first of all, the couplets that he thought were poetically marked were identified and grouped by the method of filing. Later, poetic contextex planations of these couplets were made. It was ensured that examples and couplets related to the same poetic the meformed a whole in itself. If more than one poetic element is touched in a couplet, the couplet is first taken to the section that gives good examples, in the other relatedtitle, the couplet is explained and the text of the couplet is not given in order touse it unnecessarily, only its identifier is given more. After the first point, in which the information about the poetic elements obtained, the poet's life, devices and objects are briefly discussed, these condparts are discussed under the title of "Poetic Elements in Hayâlî Bey's Divan". These condpartconsists of three sub-headings as "Poetic Elements Related to Poetry, Poetic Elements Related to the Poet and Poetic Elements Related to the Environment of the Poet". In these titles, the poet's understanding of poetry and poet, and his evaluations of the period's art/poetry community were tried to be determined.

This study of Hayâlî Bey, who had a great contribution in bringing classical Turkish poetryto a level to compete with Persian literature, showed that he made very important determinations and evaluations about the understanding of poetry and poet, that evenpoets who lived in the same century and were representatives of the same tradition could have differences in their poetics pointed out the existence of a rich literarycriticism and poetic approach. It is our greatest wish that the poetic elements that Hayâlî Bey used in his Divan, in other words, the poetics of the poet, will contribute to the studies on the poet's understanding of art in particular and the determination of the poetics of classical Turkish poetry as a whole in general.

Keywords: Poetics, Poetics of Classical Turkish Poetry, Hayâlî Bey's Understanding of Poetry, Hayâlî Bey's Understanding of Poet.

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Hayâlî Bey Divânı'nda Poetik Unsurlar
Tezin Yazarı	Seda SEVİMLİ
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	12.05.2023
Tezin Alanı	Türk Dili ve Edebiyatı ABD
Tezin Yeri	KBÜ / LEE
Tezin Sayfası	146
Anahtar Kelimeler	Hayâlî Bey, Poetika, Klasik Türk Şiiri Poetikasi, Hayâlî Bey'in Şiir Anlayışı, Hayâlî Bey'in Şair Anlayışı.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Poetic Elements in the Divan of Hayalı Bey
Author of the Thesis	Seda SEVİMLİ
Advisor of the Thesis	Assist. Prof. Dr. Zafer TOPAK
Status of the Thesis	Master's Degree
Date of the Thesis	12.05.2023
Field of the Thesis	Department of Turkish Language and Literature
Place of the Thesis	UNİKA/IGP
Total of the Number	146
Keywords	Hayâlî Bey, Poetics, Classical Turkish Poetry Poetics, Hayâlî Bey's Understanding of Poetry, Hayâlî Bey's Understanding of Poet.

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
age.	: Adı geçen eser
B.	: Beyit
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
d.	: Doğum
D.	: Divan
D. İnc.	: Divan İncelemesi
Di.	: Diğer
Div.	: Divançe
DT.	: Doktora Tezi
G.	: Gazel
Hyl.	: Hayâlî
K.	: Kaside
KBÜ	: Karabük Üniversitesi
Kt.	: Kıta
Mak.	: Makale
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: ve benzeri
Yay.	: Yayınevi/ Yayınları

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Batı dillerinde Latince'den geçen poetika kelimesinin aslı Yunancadır ve “yapmak, üretmek, yaratmak” anlamına gelen “poiein” fiiline bağlı olarak kullanılan bir sıfattır. Latince’de “şiiir sanatı” anlamı verilerek kullanılan poetika, hemen her batı dilinde de bu anlamıyla kullanılmaktadır (Sumer,1996, s.36).

Türk edebiyatında poetika üzerinde araştırma ve inceleme yapan edebiyat araştırmacıları da poetikanın mahiyeti ile ilgili görüş belirlemişlerdir. İsmail Çetişli (2010, s.9), poetikanın başlangıçta bütün güzel sanatları kapsayacak şekilde kullanıldığını, yakın dönemde şiiir sanatı olataak kullanılmaya başladığını, bugün ise kelimenin “herhangi bir şairin şiiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı ve eseri” anlamını karşıladığını belirtir.

Türk şiiirinde poetik metinler arasında Türkçe divanların bazılarında yer alan dîbâceleri de saymak gerekir; çünkü dîbâcelerde şairin, şiiir ve şair anlayışını, söz hakkındaki düşüncelerini, diğer şairleri değerlendirmesini doğrudan görmek mümkündür. Başka bir ifadeyle bu bölümlerde şair, poetikasını bizzat kendisi dile getirir. (Üzğör,1990, s.26; Karataş, 2008, s.197-198). Divan şairi poetik düşüncelerini başlı başına bir kitap halinde sunmasa da onun, şiiir ve şair üzerine düşünen, tartışan, yorum yapan ve değerlendirmelerde bulunan eleştirel tutumu göz önünde bulundurulduğunda poetik tespit ve değerlendirmelerde bulunması beklenen bir durumdur. Birçok divanda şairlerin poetik düşüncelerini, dağınık da olsa, dile getirmeleri bu düşüncüyü doğrulamaktadır. (Topak, 2017, s.37).

Klasik Türk şiiirinin zengin poetik yönünü belirlemeye yönelik inceleme ve tahlil çalışmalarına katkı sağlaması düşüncesiyle araştırmamızın konusunu “Hayâlî Bey Divanı’nda Poetik Unsurlar” olarak belirledik ve onun şiiir ve şair hakkındaki görüşlerine, şiiir ve şair üzerinde yapmış olduğu poetik benzetmelere, şiiirin temel unsurlarına dair düşüncelerine yer verdik.

ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı, XVI. yüzyıl Klasik Türk şiiirinin önde gelen şairleri arasında yer alan Hayâlî Bey’in divanındaki poetik beyitler üzerinden onun şiiir ve şair hakkındaki düşüncelerini, bir başka ifadeyle poetikasını belirlemeye çalışmaktır. Hayâlî Bey’in divanından hareketle dönemin şiiir anlayışının, şairin şiiire ilişkin duygu

ve düşüncelerinin, kendi şiirlerini nasıl ve nerede gördüğünü, dönemin diğer şairleri hakkındaki düşünlerini vermeye çalıştık. Kendi şiirlerinden yola çıkarak poetik görüşünü ortaya koymayı hedeflenmiştir.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırma konusu kapsamında öncelikle, ayrıntılı bir şekilde literatür taraması yapılmış ve tarama sonucunda konu ile ilgili daha önce derinlikli bir çalışma yapılmadığı anlaşıldıktan sonra tez çalışmalarına başlandı. Bu bağlamda tezin birinci bölümünü oluşturacak olan Hayâlî Bey'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında öz bir bilgi verilmiştir. Bununla, araştırmacılar ve okuyucuların şairin poetik yaklaşımıyla hayatı ve sanatı arasında bir karşılaştırma yapmak istemeleri durumunda bilgiye erişme konusunda gereken kolaylağın sağlanması amaçlanmıştır. Daha sonra, poetik unsurlar içeren beyitlerin tespitini yapmak için Divan'ın tamamı okunmuş ve poetik bağlamda söylenmiş bütün beyitlerin tespiti yapılmaya çalışılmış ve belirlenen dizeler fişleme yöntemi ile kayıt altına alınmıştır. Belirlenen poetik unsurlar ve bunlara şahitlik eden beyitler tasnif edilmiş, aynı konu ve tema etrafındaki beyitler bir araya getirilmiştir. Poetik unsurları örneklendiren beyitler, temel kaynaklar ve benzer çalışmalardan da yararlanılarak izah edilmeye, açıklanmaya çalışılmıştır. İlgili beyitlerin künyeleri beytin bitiminde yay ayrıç içerisinde örneğin "(K.51/39)" şeklinde verilmiştir. Bu açıklamada büyük harfle yapılan kısaltma beytin geçtiği nazım şekline veya nazım türüne işaret etmektedir. Sayılardan ilki, nazım şekli veya nazım türünün sırasını belirtirken eğik çizgiden sonraki sayı ise beyit numarasına işaret etmektedir. Yararlanılan kaynaklar metin içerisinde APA sistemiyle atıf yapılarak gösterilmiştir. Poetik unsurlar kapsamında elde edilen bulgular, açıklamalarıyla birlikte araştırmanın ikinci ve tezin asıl bölümünü oluşturmuştur. Bölüm sonunda ise çalışma kapsamında varılan sonuçlar ayrı bir başlık altında verilmiştir.

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Harun Tolasa'nın *Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri* adlı çalışmasında belirtmiş olduğu gibi sanatçılar tarafından gerçekleştirilen eleştiri faaliyetlerinin sanatkârâne bir amaçla ortaya koyulan bir görünümüne, divan edebiyatında da rastlanmaktadır. Hatta buna, nadiren rastlanan bir durum olmaktan ziyade, özellikle şiirde çok sayıda şairin başvurduğu bir tarz olarak da bakılabilir. Divan şairinin yaptığı eleştiri, kendi şiiri ve şairliği üzerinedir. Bu

eleştirinin mahiyeti ise şairin şiirlerinde kendi şiiri ve şairliğini tanıtmasıdır. Şairin amacı budur; ancak bu yolla bir yandan şairin diğer yandan da onun çağının sanat, edebiyat, şiir ve şair konularındaki düşünceleri, görüşleri, eğilimleri, zevkleri ve alışkanlıkları ortaya çıkmaktadır.

Bu tez Tolasa'nın tespitlerine bir örnek teşkil edecek şekilde XVI. yüzyılın en güçlü şairlerinden olan Hayâlî Bey'in şiirinde de eleştiri faaliyetinin, poetik tespit ve değerlendirmelerin varlığını göstermektedir. Yüzyıl şairlerinin kendi şiir ve şairliklerinin yanı sıra başka şairlerin şiir ve şairliklerine ilişkin dile getirdikleri eleştiri kabilinden düşünce ve değerlendirmeleri, kendilerinin ve yaşadıkları çağın sanatsal zevk ve beğenilerini de yansıtması bakımından çalışmanın önem taşıyacağı kanaatindeyiz.

ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ/PROBLEMLERİ

Araştırmamıza “Hayâlî Bey Divanında Poetik Unsurlar” konusunu tez konusu olarak belirlendikten böyle bir çalışmanın “Klasik Türk Edebiyatı açısından faydalarının ne olacağı/yapılmamasının ne kaybettireceği” sorusunu araştırmamızın problemi olarak belirledik ve çalışmamızı bu açıdan sürdürdük.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR / KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Bu araştırmada XVI. yüzyıl klasik Türk Şiirinin önemli temsilcilerinden Hayâlî Bey'in Divanı'nda yer alan poetik unsurların tespiti konu olarak seçilmiştir. Çalışma, Divan'da “poetik” bağlamında yer alan unsurların geçtiği beyitlerin tespiti, bunların Divan'da ele alınış şekli ve ilgili beyitlerin konu kapsamında açıklanması ile sınırlandırılmıştır. Divan'ın poetik unsurlar açısından incelenmesinde Ali Nihat Tarlan'ın “Hayâlî Divânı” adlı çalışması esas alınmıştır (Ankara, Akçağ Yayınları, s.1992). Çalışmanın ikinci ve ana bölümünü teşkil eden “Hayâlî Bey Divanı'nda Poetik Unsurlar” kısmında şablon olarak tez danışmanım Dr. Zafer Topak'ın “18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası” adlı çalışmasından yararlanılmıştır.

1. HAYÂLÎ BEY'İN HAYATI, EDEBÎ ŞAHSİYETİ, ESERLERİ

1.1. Hayatı

16. yüzyıl Klasik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden biri olan Hayâlî Bey'in asıl adı Mehmed, lakabı Bekâr Memî'dir. Selânik'teki Vardar Yenicesi'nde dünyaya gelmiştir. Doğum tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 1481-1512 yılları arasında doğduğunu tahmin edilmektedir.

Günümüzde Giannitsa olarak bilinen Vardar Yenicesi, II. Murad tarafından fethedilmiş (1430) ve 16. yüzyılda da gelişimini tamamlayarak önemli bir ilim, kültür ve edebiyat merkezi haline gelmiştir. Bu sebeple Vardar Yenicesi Hayretî, Usulî, İlahî gibi birçok şairin, önemli yazarların ve mutasavvıfların memleketi olmuştur. Çıkardığı 20 şair ile Vardar Yenicesi, Balkan coğrafyasında yetişen şâirlerin %15'ini oluşturmuştur (Anıl, 2016, s.3). Hayâlî'nin arkadaşı Âşık Çelebi, *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ* adlı eserinde Vardar Yenicesi hakkında şunları dile getirmiştir: “Rivâyet olunur ki, Prizren'deoglantogsa adından mukaddem mahlas korlar. Yenice'de toganoglan, etmege papa diyecek vaktFarsî söyler. Priştine'de oglantogsadividi bilinde togar, dirler. Binâen alâ zâlik Prezrin şair menbaı, Yenice Farsî ocağı ve Priştine katip yatığıdır.”(Kılıç, 2010, s.904).vBöylesi önemli bir edebî merkezde dünyaya gelen Hayâlî, tahsilini burada yapmış ve yetişmesi de yine burada olmuştur. Bu tahsil *Bostan* ve *Gülistan* gibi klasikeserler çerçevesinde kalmıştır ve bu münasebetle bazı memleketleri dolaşmıştır. (Kılıç, 2010, s.1541). Âşık Çelebi'nin onun şiirlerindeki bazı imla hatalarını düzeltmesine bakılırsa da esasen kuvvetli bir tahsil görmediği anlaşılır. (Kurnaz,1987, s.17). Şâir, tahsilini gerçekleştirdiği sırada müridleri ile Yenice'ye uğrayan Kalenderî şeyhi Baba Ali Mest-i Acemî'nin cazibesinden müteessir olarak onlara katılır. Kalenderîlere katılan Hayâlî, onlarla birçok memleketi dolaşır ve zaman zaman da İstanbul'a gidip gelir. Bu süre zarfında içinde bulunduğu gruptan tasavvufî bilgiler öğrenir. Birgün yine İstanbul'a geldiği sırada onu Kalenderîler içinde gören İstanbul Kadısı Sarı Gürz Nureddin Efendi, böylesi güzel bir gencin bu tarikatte bulunmasını uygun görmez ve onu şehir muhtesibi Uzun Ali'ye emanet eder. (Kartal ve Şentürk, 2016, s.344). Bu zamandan sonra tahsille meşgul olup kendisini yetiştirmeye devam eden Hayâlî, bir yandan da şiirler söyleyerek şöhretini elde etmeye başlar. Söylediği şiirlerle kısa sürede Defterdar İskender Çelebi'nin dikkatini çeker ve

ardından Sadrazam İbrahim Paşa'ya takdim edilir. (Anıl, 2016, s.5). Şiirleriyle İbrahim Paşa'nın da beğenisini kazanan şâir, devrin padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın nedimelerinden biri olur. Âşık Çelebi'nin deyişiyle “padişahın elinden yemini yiyen ve onun kolunda gezen bir şahbaz kuşu”na benzemektedir. Takdim ettiği çok sayıdaki gazel ve kasideleri ile padişahın geniş lütuf ve ihsanından istifade eder. Şairin gittikçe “şem'-i ikbâli pertev-i iltifât-ı şâhi ile ziyâde” olmuştur. (Kılıç, 2010, s.1544). Hayâlî Bey'in bu yükselişi başta Arnavut Yahya Bey olmak üzere dönemin birçok şairinin kıskançlık duymasına sebep olmuştur. İskender Çelebi (1534) ve İbrahim Paşa (1536)'nın idam edilmesiyle de iki büyük hâmâsini kaybeden şair, kendisini güvende hissetmeyerek saraydan uzaklaşmak istemiştir. Ayrıca yeni Sadrazam Rüstem Paşa'nın şiire gereken önemi vermemesi ve şair olarak Arnavut Yahya Bey'i himâye altına alması Hayâlî Bey'in saraydan eski ilgiyi görememesine sebep olmuştur. Ayrıca kendisini kıskananların kışkırtmaları üzerine şair, dünya malına kıymet vermese de dostlarının ısrarı üzerine padişahın ilk olarak sancak beyliği ve sonrasında Rumeli Kethüdalığı görevini talep etmiştir; fakat daha sonra bu iki talebinden de pişman olmuştur. Adı geçen paşaların idamından sonra padişahın Hayâlî'ye iltifatı azalmışa benzer. Eğer böyle olsaydı o dünya malına rağbet etmeyen derya-dil şairin sancak beyliği ve Rumeli Kethüdalığı istemesine saraydan ayrılmak arzusunun başka ne sebep olabilirdi?” (Tarlan, 1992, s.16).

Hayâlî Bey'in, hamileri vefat ettikten sonra padişahın ihsanına mazhar olamadığı anlaşılmaktadır. Sancak beyliği ve kethüdalık talep ederek saraydan uzaklaşmak istemesi bundandır.

Hayâlî Bey'in, hayatının son dönemleriyle ilgili herhangi bir bilgi yoktur. 1557'de Edirne'de vefat etmiştir. “Hayâlî, Edirne'de uzun kaldırım mezarlığına karşı dedelerinden kalan Vize Çelebi mescidinin avlusu önüne kendi yaptırmış olduğu iki lüleli denmekle maruf çeşmenin sol tarafına pencere boyuna gömülmüştür.” (Tarlan, 1992, s. 17). Hayâlî, uzun zaman bekar olarak yaşamış ve daha sonra evlenip iki çocuk sahibi olmuştur. Bunlardan Ömer Bey de şair olup Halep Defterdarlığı yapmıştır. (Kurnaz, 1987, s.24).

1.2. Edebî Şahsiyeti

Hayâlî Bey, Klasik Türk şiirinin 16. yüzyıldaki en büyük şâirlerinden biridir. O, yukarıda zikredildiği üzere bir ilim, kültür ve edebî merkez olan Vardar Yenicesi'nde dünyaya gelmiştir. Şâirin edebî şahsiyetinin teşekkül etmesinde Vardar Yenicesi'nin büyük bir etkisi vardır. Âşık Çelebi'nin "Yenice'de doğan çocuk, baba diyecek vakit Farsî söyler." sözü bu muhitin edebiyat ve kültür faaliyetlerinin yoğunluğuna işaret eder. (Kılıç, 2010, s.904). Ayrıca Yenice, Usulî, Hayretî, Garîbî ve Şeyh Abdullah-ı İlâhî gibi şâir ve mutasavvıflar yetiştirmesiyle de oldukça manevî bir atmosfere sahiptir. Hayâlî Bey'in kuvvetli bir medrese tahsili olmamasına rağmen dünyaya geldiği muhit ve dahil olduğu Kalenderî çevresi onun güçlü bir şâir olarak yetişmesini sağlamıştır. Şiirlerindeki tasavvufî ıstılahların, içinde bulunduğu Kalenderîlik devrinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Dönemin kaynakları Hayâlî Bey'den övgü ile bahsederler. Âşık Çelebi şâir hakkında "Rûmili'nün suhan-ârâsı...meşhur Hayâlî Beg'dür. Hadd-i zâtında Rûmilişâ'irlerin eserdârdur." der. (Kılıç, 2010, s.1541-1542). Ahdî ise şöyle belirtir: "Ol tûtî-i şekeristân-elhânî ve ol bülbül-i gülzâr-ı ma'ânî'nün hayâl-i tab'-ı pâkini hâyetde ve letâfet-i zihn-i sâfi gâyetde funûn-ı şi're kâdir ve her bir fende üstâdân-ı mütekaddimîn ü müteahhirîn gibi mâhir kuvvet-i muhafazasıfevka'l-hadd ve sohbeti hâssıpesendîde-i nîk ü bed ve zarâfeti gamzedâ-yı dil-i mahzûn ve esnâ-yı musâhabetde her bir sözüdür-i meknûndur. El-hak elfâz-ı nefis-i pâk ile Rûm'un Hâfız-ı Şîrâz'ı ve edâ-yı selâs-i bülemlend ile şu'arânun ser-firâzı ve dikkat-i hayâlde tahayyülât-ı kemâl ile mevsûf ve sanâyi'-i şi'rdeşu'arâ-yı 'Acem gibi rengîn-makâl ile ma'rûfdur. Ol yegâne-i cihân ve ferzâne-i zurafâ-yı zamânun kemâl-i şöhreti birmertebedevâkı' olmuşdur ki kâbil-i tahrîr ve imkân-ı takrir degüldür. Zîrâ ki eş'âr-ı âbdârı ve nazm-ı dürrer-bâribî-hadd ü lâ-yu'addur." (Solmaz, s.137). O, dönemi içindeki birinci derecede şairlerden olup döneminin "sultanu'ş-şu'arâsı"dır. (Anıl, 2016, s.9).

Hayâlî, kalender-meşrep mizacınının verdiği derûnî samimiyetini, şairlik tabitanın yarattığı kabiliyetle bütünleştirerek şiirlerine aksettirmeyi başarmıştır. Bu aks, o denli yüksek derecede olmuştur ki, içinde bulunduğu muhit onun ahvâline kudsiyet kazandırmıştır. "Hayâlî, ser-azâde, kayd tanımayan, avare, rind bir şâirdir. Dünya servetine kat'iyen değer vermez. Kayd tanımadığı için Âşık Çelebi'nin ısrarına rağmen bir mesnevi yazmamıştır. Malına ve mülküne tasarruf etmezdi. Cömert idi.

Parası başkalarının elinde mahvolup gitmişti. Mutasavvıftı. Mistik aşk onu zahiri şeriatin dar hudutlarından iç âleminin geniş tefekkür ve tahassüsüne çıkarmıştı. Bu sistem esasen aşk temeli üzerine kurulmuştu. Onu da bu ruhî vaziyeti aşka ve onun peşinden batınıliğe sürüklemişti. Feleğe baş eğmeyen, dünya işlerine değer vermeyen, yalnız iç âleminin zevkleri peşinde koşan bir hüviyet.” (Tarlan, 1992, s.23).

Hayâlî'nin göze çarpan en önemli özelliklerinden biri de istiğna sahibi oluşudur. O, tok gözlü, dünya işlerine kaydsız ve yüce yaratılışlı bir şâirdir. Öyle ki, şiirlerini dahi bir araya getiren dostu Şeyhzade Ali Çelebi olmuştur: “Şiirlerine karşı lâkayddı; onları toplayan ve ona divan şeklini veren Vefalı Şeyhzade Ali Çelebi'dir. Sultan Süleyman, Hayâlî divanını istettiği zaman ancak bir nüshası bu zatta bulunmuştu.” (Tarlan, 1992, s.24).

Hayâlî'nin güçlü bir üslupla yazdığı kasideleri olmakla birlikte ona asıl şöhretini ve edebî şahsiyetini kazandıran şiirleri gazelleridir. Bunlarda içten bir samimiyet, istiğna, tasavvufi ve millî unsurlar, manevî bir coşkunluk göze çarpar. “Manzumelerinde şekil mükemmelliğinin bulunmayışı, kayıt altına girmek istemeyen mizacından ileri geldiği kadar tahsilinin yetersiz oluşuna da bağlanabilir. Nitekim şiirlerindeki bazı imlâ ve söyleyiş kusurlarını Âşık Çelebi'nin düzelttiği bilinmektedir.” (Kurnaz, 1989, s.7).

Ali Nihat Tarlan, şâir hakkında şunları dile getirmiştir: “Hayâlî onaltıncı asrın Fuzûlî'den sonra en büyük şairidir. Hayâlî'yi zamanında kendine verilen değer noktasında tetkik edersek, sanat bakımından bu günkü görüşümüze oldukça aykırıtelakkiye sahip olmakla beraber o devir sanatkâr ve tezkirecilerinin şaire büyükkıymet atfettiklerini görürüz.” (1992, s.19).

1.3. Eserleri

Hayâlî Bey'in elimizdeki tek eseri Dîvân'ıdır. Hayâlî Bey Dîvânı, kasideler, musammatlar (murabba, muhammes, tahmis, muaşşer vs.), gazeller ve mukattaât bölümlerinden meydana gelmiştir. 668 gazel, 25 kaside, 15 musammat ve 33 mukattaât bulunmaktadır. Kasidelerden 12'si, gazellerden 449 tanesi rediflidir (Kurnaz, 1987, s.29-30).

2. HAYÂLÎ BEY DÎVÂNIN'DA POETİK UNSURLAR

2.1. Şiirle İlgili Poetik Unsurlar

Batı dillerine Latince'den geçen poetika kelimesinin aslı Yunancadır ve 'yapmak' üretmek, yaratmak anlamlarına gelen 'poiein' fiiline bağlı olarak kullanılan bir sıfattır. Latince'de 'şiir sanatı' anlamı verilerek kullanılan poetika, hemen her Batı dilinde de bu anlamıyla kullanılmaktadır. (Sumer, 1996, s.36)

Türkçe sözcüklerde yerini almaya başlayan poetikaya 'şiir sanatı; şiir nazariyesi, şiir sanatıyla ilgili görüş' vb. anlamlar verilmiştir. (Çağbayır, 2007, s.3874; Doğan, 2013, s.1404). Bu kelime dil ve edebiyat terimleri kapsamında hazırlanan sözlüklerde ise 'şiir üzerine düşüncelerin ve teorilerin bütünü; şiir sanatı üzerine söylenmiş/yazılmış derli toplu görüşleri, teorileri içeren yazı; şiir sanatı' vb. anlamlarda kullanılmıştır. (Karaalioğlu, 1983, s.630; Akalın, 1984, s.215, Kumsuz, 2003, s.188; Karataş, 2004, s.375)

2.1.1. Şiirle İlgili Belli Başlı Özellikler

2.1.1.1. Abdâr Şiir

Farsça "âbdâr" sözcüğü, sözlüklerde "sulu, ıslak; kaliteli su; parlak, latif, taze, güzel... nükteli, hoşsohbet, zengin fikirler veren ..." gibi söz ya da sözlerle karşılık bulmuştur. Şairler, mahlas beyitlerinin bazılarında şiirlerindeki yeni söyleyiş, anlam ve imgeleri anlatmak için de "ter, taze" gibi sıfatlar yerine bazen "âbdâr" sözcüğünü yeğlemişlerdir (Açıkgöz, 2000, s.151; Topak, 2020, s.115). Hayâlî Bey de poetik yaklaşımının esasını oluşturan tefahür kapsamında bu görüşe bazı beyitlerinde yer vermiştir.

Hayâlî Bey, şiir sanatını tefahür etmek için başvurduğu öğelerden bir de servi ağacıdır. Kutsal ağaç olarak kabul edilen servi, yetiştiği yerlerin su kenarları ve mezarlıklar olması nedeniyle servi Divan edebiyatında hem ölümün hem de yaşamın simgesi olmuştur. Servi öyle bir ağaçtır ki Divan şiirinde birçok benzetmenin esin kaynağı olmuştur. Bunların içinde en çok bilineni ise sevgilinin boyudur.

(Hakverdioğlu, 2016, s.216-217). Hayâlî, bu benzetmeden yararlanarak servi ile su arasındaki ilgiden hareketle onun akarsuya karşı âbdâr şiiirler okuduğunu ifade ederek şiiirlerindeki âbdâr vasfa dikkat çekmiştir:

Âb-ı revâna karşı durup râstı bugün

Mevzûn okurdu bir gazel-i âbdâr serv (K.11/4, s.42)

Hayâlî, âbdâr şiiirler sayesinde diğer şairlere üstünlük sağlayacağına, onların şiiirlerini etkisiz bırakacağına inanır ve âbdâr şiiirlerinin, diğer şairlerin ocaklarını söndürdüğünü belirtir:

Beyti ocağına su koyan cümle şâ'irin

Cânâ Hayâlî'nin gazel-i âbdârıdur (G.88/ 5/ s.119)

“Güzel, hoş, taze” anlamına gelen ‘âbdâr’ sözcüğünün kullanım alanına bakıldığında şairlerin âbdâr sözcüğünü sevgilinin dudağı, dişi gibi bedensel güzellikleri ile meyve, kılıç ve tab kavramını niteleme amaçlı kullanmışlar; bazı şiiirlerde ise “ter, taze, vb.” sıfatların yerine yeni söyleyiş, anlam ve imgeleri anlatmayı hedeflemişlerdir. Dolayısıyla âbdâr sözcüğünün bir yönüyle şiiiri nitelemede bir niteleyici, diğer yönüyle de klasik şiiirin terimleri arasında yer alan poetik bir kavram olduğunu söylemek olasıdır (Kaya, 2012, s.171, Açıkğöz, 2000, s.154-156). O zamanki dönemde yazdığı şiiirlerin güzel ve etkileyici olması sebebiyle birçok iltifat alırken bir o kadar da kıskanılarak rakiplerinin hışmına uğramıştır (Erdoğan, 2010, s.17). Şair, aşağıdaki beytinde dünyanın yedi bölgesinde de yani bütün dünyada şairlik konusunda yüz akı olduğunu söylerken bunu âbdâr özellik taşıyan şiiirleri sayesinde başardığını söylerken yine bu vasfa işaret eder:

Bu nazm-ı âbdâr ile fehmet ne söylerem

Dîdâr hakkı âb-ı ruh-ı heftkiş verem (G.345/ 1/ s.209)

2.1.1.2. Bülend Şiir

Divan şiirinde fahriyeler abartılı birer övgü havası taşımaktadır. Gazellerin mahlas beyitleri mesnevilerin sebep-i telif bölümleri de şairin övüldüğü bölümlerdir. Bunlar, şairi tanıtmaya amacını taşıyan, bunun yanı sıra şairin kendini diğer şairlerle kıyaslayıp onlardan daha üstün olduğunu ileri sürdüğü ve bunu da oldukça abartılı anlatımlarla ifade ettiği, daha ziyade şiir yazmada ne denli usta olduğundan söz ettiği bölümdür (Pala, 1995, s. 177; Andrews, 2009, s. 206).

Hayâlî'nin aşağıdaki beyti de fahriyeler için ifade edilen tüm bu özellikleri içermektedir. Hayali, önceleri küçük bir fidanken birden yüce bir makama erişmeyi başarmış; sarayın hikâyeler okuyan bülbülü, büyüleyici sözler içeren dizelerin sahibi olmuştur. Klasik edebiyatta şairler, kendilerini övdükleri sırada daha çok şiirdeki gücü, tabı, nazmı, inşası, kalemi, sözde kendisine nazir olamayacağı gibi yönleri dile getirir ve bazen de belli kişilikleri hedef alır ve onları eleştirir (Kaçar, 2006, s. 105). Hayâlî de bu dizelerle şiirinin biçim ve içerik bakımından son derece güçlendiğini ve yücelik kazandığını; şairlikte ise büyüleyici bir üsluba sahip bir şair hâline geldiğini ifade eder:

Her nihâl-i nâzeninü noldı bir nazm-ı bülend

Bülbül-i destân-serâyın şâ'ir-i sihr-âferîn (K.23/ 2/ s.61)

Kuzey yarımkürede yer alan ve yedi yıldızdan oluşmuş bir yıldız kümesi olan Pervin, "Peren" ve "Ülker" olarak da bilinir. Antik Yunan efsanesine göre bunlar yedi kızdır ve insanlarla evlenmiş, öldükten sonra yıldız olmuşlardır (Onay,1993, s. 332). Eski inanışlara göre bu yıldız, ayrılık ve perişanlığın simgesidir. Dübb-i Ekber ve Benâtü'n na'sın tam tersi olarak beraberliği temsil etmektedir (Babacan, 2019, s.121). Küme halinde oluşu sebebiyle gerdanlığı andırır ve bu nedenden dolayı da şiirlerde ıkd-ı Pervin adıyla yer alır. Şiirlerde âşıkların gözyaşlarına, sevgilinin ise benlerine benzetilir. Küme olarak gökyüzünde yer alması ile çeşitli imgelemlerle topluluğu anlatmak için kullanılır (Aydın, 2020, s.30).

Hayâlî'nin şiirleri de gökyüzündeki ışıltılar saçan ve bir gerdanlığı andıran Ülker takım yıldızından da daha parlak ve sanki o yıldızın olduğu yerden daha yüksek

mertebelerde bir yerdedir. Tarlan'a göre Kanuni Sultan Süleyman gibi mutaassıp, sünni bir padişahın sarayında Hayâlî'nin bu denli değerli olması, onun ağırbaşlı, gönlü tok ve tasavvufî beğenisi ile incelmış yüksek bir ruha sahip olmasından kaynaklanmaktadır (1945, s.16-17). Ancak, söylemiş olduğu bu şiirler eğer bir de Şah'ın eline ulaşma şerefine nail olmuşsa bu başarıda en büyük şeref payı yine Hayâlî'ye ve onun ustalığına aittir:

Bülenddir bu gazel çünkü nazm-ı Pervînden

Hayâlî pâyesidür erse dest-i Şâhımuza (G.518/ 6/ s.270)

Hayâlî aşağıdaki beytinde de şiirlerindeki bülend olma özelliğine işaret etmektedir. Onun şiirleri öylesine yücedir ki Utarid bile dinlemiştir, dolayısıyla bu şiirler Pervin'in bile gösterdiği ilgiyi beğenmez:

Hayâlî nazmını tâ kim utarid istima'etdi

Begenmez matla-ı mihr ile gökde nazm-ı Pervîni (G.586/5/ s.293)

2.1.1.3. Dilkeş/Dilgüşâ Şiir

Dilkeş terimi, Divan şairlerinin, şiirlerinin özellikleri arasında saydığı niteliklerinden biridir. Şairle bu sözcükle birlikte “dil-cûy, di-güşâ, dil-pesend, dil-pezir” gibi sözcüklere yer vermişlerdir. Bu sözcükler, sözlüklerde “gönlü cezbeden, gönül çekici, gönlü açan ve ona ferahlık veren, gönlü neşelendiren, gönlün beğendiği, gönlün makbul gördüğü, gönle hoş gelengibi anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 1993, s.186-187; Mütercim Âsım, 2000, s.180; Steingrass, 1975, s.533; Şükûn, 1967, s.923- 927; Topak, 2020, s.121). Bu ifadeler, aynı zamanda şiiri okuyan ve dinleyenlerin ruhları ve gönülleri üzerinde yatıştırıcı, rahatlatıcı bir özelliği de karşılamaları bakımından poetik bir anlam taşımaktadır. Şairler, bu terimleri kullanmak suretiyle şiirin nasıl olması gerektiği hakkındaki görüşlerini ortaya koymuş olmaktadır (Bayram, 2004, s.45).

Mani'nin Erjeng adlı kitabının diğer adlarından biri de Nigârîstan'dır. Mani, o zamanın en güzel kadınlarının yaşadığı söylenen Çin'e gitmiş ve bu güzelleri Erjeng adını verdiği kitabında resmetmiştir. Hayâlî, aşağıdaki beytinde çağlara damgasını vurmuş ressam Mani'nin Erjeng'i ile kendi şiirlerini kıyaslamaktadır. Sevgilinin vasıflarıyla kendi şiirlerinin özelliklerini özdeşleştiren şair, sevgilinin gönül çelen güzelliğinin âdeta şiirlerine yansıdığını böylece yazdığı şiirlerin Mani'nin güzelleri resmettiği kitabını bile geride bıraktığını vurgular:

Bozaldan sûret-i Erjengi sen bu nakş-ı dilkeşle

Benüm vafunda her beytüm Nigârîstân-ı Mânîdür (G.174/ 2/ s.149)

Hayâlî, bir başka beytinde şiirlerindeki gönül açıcı vasfa değindikten sonra bunun nasıl sağlanacağı ile açıklamalarda bulunur. Ona göre şiire şiiri süsleyen unsurlardan biri edebî sanatlara yer vermektir ancak bu yalnızca teşbih sanatından yararlanarak olmaz. Ayrıca renkli, göz alıcı, dikkat çekici bir üslupla da söylemek gerekir ki şiir dilgüşâ bir vasıf kazansın:

Teşbîhsâde vermez zînet söze Hayâlî

Rengîn edâ gerekdür eş'âr-ı dil-güşâda (G.471/6)

2.1.1.4. Hakîmâne Şiir

Hakimane şiirin esasını şiiri söz sanatlarına boğmadan, açık ve anlaşılır bir dille, düşünmeyi ve düşündürmeyi önde görme anlayışı oluşturmuştur (Yorulmaz, 1996, s. 12). Esasen hikmet ve hakikat, hemen hemen her Divan şairinin şiirinde az ya da çok kendine yer bulan bir kavram olmasına karşın bu özelliği şiirinin nitelikleri arasında belirten şair sayısı oran olarak aynı değildir. Şairler bu özelliği daha ziyade "hikmet, hakikat, sadıkane, müselleme" gibi sözcüklerle anlatma çabası içine girmişlerdir.

Hayâlî, aşağıdaki beytinde "İdeal bir şiir içerik bakımından nasıl olmalıdır?" sorusuna yanıt arayıp şiirin içeriği ve nasıl olması gerektiği hakkında açıklamada

bulunmaktadır. Mecazlarla örülmüş bir yapıda olan şiirin, bu yapının ötesinde mecazları kullanmak suretiyle hakikati anlatan bir yapıda olması gerektiği düşüncesindedir. Hayâlî, şiirine baktığı yerin mecaz ve hakikat penceresi olduğunu, bu pencereden bakarak mecazlı şiirler yazdığından ötürü de övünmektedir. Onun bakış açısına göre yazmış olduğu şiirler mecazi olsa da gerçeği (hakikati) anlatmaktadır. Çünkü mecazın üzerinden gerçekleri anlatmak ustalık gerektiren bir durum olduğu için Hayâlî'ye göre böyle bir anlatım içeren şiiri de ancak uzağı gören bir akıl anlayabilir:

Şi'r oldur kim mecâz iken hakikat bahşola

İrmedi bî-zevk ana illâ ki 'akl-ı dürbîn (K.23/ 34/ s.63)

Hayâlî, bu dizelerinde şiirin bütün değişmeceli görünümünün ardına gizlenerek gerçeği anlatmış ve bu hususa daha da fazla dikkat çekmiştir. Hayâlî'ye göre ince nükteler sözün içine gizlenmiş olduğu takdirde şiirden anlayanların arasında bir destana dönüşür. Lakin herkesin ince nükteleri anlaması olası değilken şiirde mecazın örttüğü gerçeklerin ortaya çıkarılması ancak derinlemesine yapılacak bir araştırmayla ortaya çıkacaktır. Ortaya çıkan gerçek ise öylesine içten kullanılmalıdır ki her bir nükte destanlar gibi şöhret kazanmalıdır:

Şi'ründe ey Hayâlî nikât-ı hakikat an

Tâ dostâna her biri bir dâsitân ola (G.8/5/s.91)

Tasavvufî ilgili bir anlatı olarak değerlendirilen hikmet, çoğunlukla 'ilahi sır ve gerçeklere ilişkin bilgileri, varlıkların var oluşlarındaki amaçların kavranarak bunların sebep ve sonuçları arasındaki ilişkide ilahi iradenin oynadığı rolün ne olduğunu keşfetmek' anlamlarını içerecek şekilde kullanılmıştır (Kara, 1998, s.518-519). Bunun yanı sıra bu kullanımlar sırasında da gerçek, bilim ve felsefe alanlarıyla hikmet arasında ilişkili duruma getirilmiştir.

Hikemi şiir anlayışını savunan şairler için şiir düşünceye ve düşündürmeye yönelik olmalı, okuyanları hayal âlemlerinde yaşatmakla kalmayıp düşüncelerini de

sağlamalı, onlara hikmet ve hakikatin ne olduğunu öğretmelidir. Bu amaç doğrultusunda yazılan şiir, belleklere silinmesi mümkün olmayacak biçimde kaydedilir ve yeri geldikçe başvurulmuş bir genel kural ya da bir formül gibi sürekli yinelenir. (Yorulmaz, 1996, s.12-13).

Şair, aşağıdaki beytinde de şiirini hikmetle söylediğini, dolayısıyla şiirinin her bir mısrasında hakikatlerin saklı olduğunu ve onları okuyanların her bir dizesinden nasiplenmelerini ister:

Hayâlî nazmının bir mısra'ından behremend ol kim

Hakikat nüktesin söyler bunun birdir çoğu azı (G.641/ 5/ s.312)

Hayâlî, bu hakikat içeren şiirlerini, üslup ve söyleyiş olarak kimlerin etkisiyle oluşturduğuna dair de bilgiler verir. Aşağıdaki beytinde hikemî tarzındaki şiirlerinde Hz. Peygamber'in şair sahabisi Hassan bin Sabit'in ve İranlı şair Molla Câmî'nin etkisi olduğuna dikkat çeker:

Hayâlî tarz-ı eş'ârun Hasan'dan şîve öğrenmiş

Hakikat bâdesini câm-ı Câmîden içensin sen (G.411/5/s.232)

2.1.1.5. Hub, Nâzenin/Nâzik/ Şiir

Şiirde esas olan anlam olsa da ondan beklenen, bu anlamın ince olmasıdır. Sözü edilen beklentiyi karşılamak için gerekli olan şey ise o incelik ve güzelliği aksettirecek lafızların seçimi ve seçilmiş olan bu sözlerin de en iyi biçimde kullanılmasıdır. Klasik Türk şiiri şöhretini bu özelliğe borçludur. Bir devir açacak denli güzel ve görülmedik olan ince mana ve hayalleriyle Klasik Türk şairleri, asırlardan bugünlere taşmışlardır (Gökyay, 1938, s.20). Nezaket gerek şiir gerekse şair açısından kendileri dışında kalanların sahip olamadığı farklılık yaratan bir özelliktir.

Güzellik, şiirin estetiği açısından yegâne vazgeçilmezidir ve lafız, mazmun, ses, anlam, imge ve tarz gibi her yönde olması talep edilir. Bu güzelliklerin hepsi bir

araya geldiğinde ideal şiirin oluşması mümkün olacaktır. Bunun gerçekleşmesi için şairin de iyi olması gereklidir. Şair şiirdeki ideal güzelliğe ulaştığı takdirde üne kavuşacak, dolayısıyla şiiri kalıcı olacaktır (Çavuş, 2019, s.111). “Esas itibarı ile güzelliği ve güzellik kavramının kaynağı kabul edilen 'Mutlak Güzellik'i anlatan Divan edebiyatı, şiirlerdeki bu güzelliğin sık sık yinelendiği ve beraberinde yenilik, çekicilik, özgünlük ve değer dille getirildiği bir gelenektir (Erkal, 2009, s.115).

Nazik sözcüğünün anlamsal karşılığı, 'ince, narin, güzel'dir. Birçok yerde eda ve beyan kavramları ile kullanılan bu sözcük üslubun inceliğini; söz ve gazel ile beraberken de düşünce ve anlam açısından güzellik kavramını karşılamıştır. Şiiri oluşturan sözlerin bir araya geldiği zaman, günlük yaşamda kullanılmakta olan doğal dil ile sıradan bir kullanıma hizmet eden sözlerden farklı bir boyutta olduğu savına dayanmış olan bu niteliğin işaret etmekte olduğu yer şiirdeki ifade güzelliğidir (Çavuş, 2019, s.111).

Çiçekler Divan edebiyatında her daim kullanılmıştır. Ancak 16. yüzyıl itibarıyla bilhassa karanfil ile lalenin daha fazla tutulduğu görülmüştür (Faroqhi, 2002, s.176). Rengi, biçimi ve diğer özelliklerinden dolayı Divan şiirinde birçok benzetmede kullanılmıştır. Hayâlî de divanında diğer çiçeklerin yanı sıra, Divan şiirinin etkileyici bir unsuru olması nedeniyle, laleden yararlanmıştır. Bir diğer önemli unsur ise servi ve sevgili arasında kurduğu bağıdır. Servilerin daimî yeri bahçe ve su kenarlarıdır. Servinin dibi için etek veya ayak denilmiştir. Servinin suyun kenarında yetişmekte olması, onun eteğini ve ayağını ırmakların öpmesi demektir (Pala, 1995, s.401). Hayâlî, aşağıdaki beytinde sevgilinin vasıflarını sayarken servi ve lale benzetmelerinden yararlanmak suretiyle servi boylu, yanakları lale gibi kırmızı sevgiliye bir gazel yazdığını, bu gazelin de tıpkı sevgilin güzellik unsurları gibi gayet ölçülü, güzel ve nazik hatta emsalsiz olduğunu vurgular:

Şol serv-kadd ü lâle-ruha bir gazel dedüm

Mevzûn u hûb u nâzîkigen bî-bedel dedüm (G.332/ 1/ s.204)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde ise zarif ve adeta incecik ipliklerle dokunmuş gibi olan şiirini sürekli olarak görebilmek ve yüreğini ferah tutmak için yazının kalıcılığına

yani divana teslim ettiğini vurgular. “Burada ayrıca şiirin somut bir nesne olarak verilmesi, deftere yazılması (nakşedilmesi) gibi değişik bir benzetme kadrosunun olması ve hayallerin çeşitliliği şiirin anlam tabakasını zenginleştirmiştir.” (Güzeloğlu, 2017, s.164).

Hayâlî nakşına bakub güşâde olmağa dâ'im

Bu şi'r-i nâzenînüm defter ü divâna tapşurdum (G.362/ 5/ s.215)

2.1.1.6. Metin Şiir

Divan şairleri "sağlam şiir" anlamına gelen "şi'r-i metin" ile anlam ve şekil bakımından kusursuz şiirleri kastederler. Şiirlerinin şekil, anlam, vezin, sanat vb. alanlarda mükemmel olduğunu düşünen şairler, onlardaki metin olma özelliğine dikkat çekerler. (Erkal, 2009, s.289)

Aşağıdaki beyitte Hayâlî Bey metin ile sanat bakımından sağlam olduğunu ispatlamak istemiştir. Onun şiirlerinin her birinin sağlam olduğunu en başta yer alması gerektiğini belirtir. Burada hiçbir şairin kendisinin seviyesine erişemeyeceğini ifade eder:

Eremez şâ'irlerün şi'ri Hayâlî nazmına

Gerçi oldu herbiri ser-defter-i nazm-ı metin (K.23/33/s.63)

2.1.1.7. Mevzûn Şiir

Poetik söylemlerde ‘mevzûn’ teriminin kullanılmasıyla bir taraftan genel olarak ‘ölçülü, oranlı olmak ve tenasüp’ denilmek istenirken öte yandan da şiirdeki ritmi sağlayan ölçünün yanı sıra şiirin biçim yönüne de işaret edilmektedir (Tolasa, 1982, s.31). Menemenlizâde Mehmet Tahir’e göre de “Ahenk denilen belagat gerekliliği, kulağa ve yaradılışa hoş gelen ve sözün düzenli oluşundan doğan özel bir tattır. Musikide makam ne denli önemliyse edebi eserlerde de ahenk o denli önemlidir” (2013, s.62). Ölçülü, uyaklı ve uyumlu her söz şiir sayılamayacağı gibi klasik Türk

şiiirinde ölçü ve uyak olmadan da şiir yazılması mümkün değildir. Zira klasik şiir geleneğinin sahip olduğu genel ayırt edici özelliklerinden biri de biçime önem vermesidir. Hicrî II. yüzyılın ilk zamanlarından geçerli olmak kaydıyla edebi eleştirmenler ve düşünürler ölçü ve uyağı şiirin özü olarak kabullenmişlerdir (Yılmaz, 2005, s.39).

Hayâlî, poetik değerlendirmelerinde birçok yerde şiirlerinin mevzûn olma vasfına değinmiştir. Aşağıdaki beyitte şiirlerinin mevzûn olduğunu söylerken ortak kültür coğrafyasından meşhur şairlerin adlarını da anarak şiirlerini onlarınkilerle kıyaslar. Bilindiği gibi Klasik edebiyatta şairlere ait fahriyeler, abartılı bir övünme tavrı içindedir. Daha ziyade kasidenin bir bölümü şeklinde başkalarını övmeleri sırasında yazılmış olsa bile gazellerindeki mahlas beyitleri ile mesnevilerdeki sebeb-i telif bölümleri de şairlerin övünmelerinin yer aldığı bölümler olmaktadır (Dilçin, 2009, s.266; Tahirü'l Mevlevî, 1994, s.43). Sözü edilen bu bölümler her ne kadar şairi tanıtmayı hedeflese de aslında şairin kendisini diğer şairlerle karşılaştırarak kendisinin üstün olduğu iddiasında bulunarak bu savını abartılı bir anlatımla ifade ettiği ve daha ziyade şiirde ne denli usta olduğundan söz ettiği bölümdür (Pala, 1995, s.177; Andrews, 2009, s.206). Şairler bu övgüleri sırasında ya daha çok şiirdeki gücü, yapıyı, şiir konusunda rakip tanımadığı gibi özellikleri ele alır ya da bazı şiirlerinde şöhret sahibi belli kişilikleri hedef seçerek onları eleştirirler (Kaçar, 2006, s. 105). Bu övgülerde esas olarak iki yön ortaya çıkar: Şairler, kendilerini ve sözlerini ya 'tutî-i mûcize-gû, îsî-dem, silk-i teşbih-i dür-i seb'ul-mesânî' gibi olağanüstü niteliklerle nitelendirerek övünmüşler yahut da Arap, Fars ve Türk şairleriyle kendilerini karşılaştırmak suretiyle daha üstün oldukları savını öne sürmüşlerdir (Levend, 2017, s.554).

Hâfız u Câmî kelâmı gibi mevzûndur sözün

Şâhlar içre kemâl-i nazm ile Selmân mısın (K.20/ 18/ s.57)

Hayâlî'nin bu beyitte adlarını andığı Câmî, bilindiği üzere 'Molla Câmî' unvanıyla bilinen tanınmış İran şairidir. Üstün zekâsı, bilimsel konuları anlatmadaki ustalığı, şairlik becerisi ve düşüncelerini net bir biçimde ifade etme yetisiyle birçok

kişi tarafından beğenilen bir şairdir. (Okumuş, 2016, s.94-96).Yine İran'ın en tanınmış lirik şairlerinden biri olan Hâfız-ı Şirazî ise, birçok kaside, rubai ve kıta yazsa da esas şöhretini Fars şiirinde türünün en başarılı örneği olarak kabul edilen gazellerine borçludur(Yazıcı, 2016, s.103-106). İlhanlılar döneminde yaşamış olan İranlı ünlü şair Selman-ı Savecî de, Selman mahlasıyla yazdığı şiirleriyle meşhurdur. Bağdat'ta "meliku'ş-şu'arâ" namıyla tanınmış, kasideleriyle şöhretine şöhret katmıştır. Methiyelerinde göstermiş olduğu üstün becerileriyle Divan edebiyatı şairlerinin dikkatlerini üzerinde toplamış, bu özelliğinden dolayı da Divan şiirinde adından sık sık söz edilmiştir (Doğan, 2013, s. 69).

Hayâlî'nin şiirleri ne düzme ne de koşmadır. Onun şiirleri Rahmî'nin şiirleri gibi gayet ölçülü ve renklidir:

Düzme ve koşma değil nazm-ı Hayâlî olalı

Kad ü ruhsâre-i Rahmî gibi rengîn mevzun (G.410/ 5/ s.232)

Beyitte adı geçen Rahmî, Rahmî Çelebi olarak anılan ve asıl adı Pir Muhammed /Mehmed olan 16. yüzyıl şairidir. Babası nakış ve resim konusunda üstat ve çok tanınmış birisi olan Nakkaş Bali'dir. Âşık Çelebi'nin Tezkiresi ile Lamii'nin mektuplarından anlaşıldığı üzere Rahmî'nin de nakış ve resim konularında babasından ders alarak nakış ve resim sanatında uzmanlaştığı yer almaktadır (Aynagöz, 1985). Rahmî ile Hayâlî aynı dönemde yaşamış şairlerdir. Rahmî, gençliğinde yakışıklılığı, güzel ve renkli giyinmesiyle de meşhur olmuştur. Hayâlî, nakış sanatındaki ustalığı ve aynı zamanda güzelliği ile meşhur şair Rahmî'nin bu güzelliğinden etkilenmiştir. Hayâlî, şiirlerinin düzmece ya da Halk şiirindeki koşma gibi olmadığını, güzelliğiyle Rahmî'ni güzelliğinin göstergelerinden olan boyu ve yanağı kadar güzel, kulağa hoş gelen ölçüsü ve uyağı yerinde bir şiir söylemiş olduğunu belirtmektedir.

Metnini daha önce verdiğimiz bir beyitte "Servi boylu ve lale yanaklı sevgiliye bir gazel söyledim; mevzûn, hûb, nâzik iken eşsiz bir şekilde söyledim." diyen Hayâlî, şiirinin özellikleri arasında yine mevzûn vasfı dile getirir (G.332/ 1/ s.204). Yine "âbdâr şiir" maddesinde metni verilen bir başka beyitte de şair şiirlerinin âbdâr olma özelliği yanında mevzûn özelliğini de saymıştır (K.11/ 4/ s.42).

Şol serv kadd-i lâle-ruha bir gazel dedim

Mevzûn u hûb u nâzik iğen bî-bedel dedim (G.332/ 1/ s.204).

Âb-ı revâna karşı durup râstı bugün

Mevzûn okurdu bir gazel-i âbdâr serv (K.11/ 4/ s.42).

2.1.1.8. Nükteli Şiir

Divanlarda şiirler için yapılan en önemli tanımlamalardan birisi de ‘oyun ve eğlence’dir. Divan şairleri, kendilerine miras olarak gelen edebi geleneğe ilişkin malzemededen zekâ ve yeteneklerini kullanarak yeni nükteli anlamlar çıkarmaktan zevk almışlardır (Coşkun, 2011, s.61). Ayrıca Divan şairlerinin önemsedikleri bir diğer konu ise şiirlerinde ince ve zarif anlamlar oluşturabilmektir. Bu sebepten ötürü de şairler kendilerini buldukları her fırsatta ‘nüktedan’ olarak tanımlamışlardır (Topak, 2020, s.134). Hayâlî, nükteli olduğunu belirttiği şiirlerindeki nüktelerin incelik, çokluk ve sayıca fazlalığına dikkat çekmek istediğini bizlere gösterir. Şair, divanında ağırlıklı olarak deyim, atasözü ve kalıp sözlerin yer aldığı şiirlerinde beş yüzden fazla deyim, atasözü ve kalıp söz kullanmıştır.

Hayâlîde bu anlayışta bir şairdir ve kendisinin sınırsız sayıda nükteli anlatım içeren, kavranması akıl inceliğine bağlı olan ve rengârenk bir elbiseyi andıran şiirlerinin anlaşılmasını istemektedir. Bu isteğinde de kendine göre de son derece haklıdır, zira bu rengârenk düşünce ve imgeleri kendisinden önce yaşamış olan Hafız, Selman-ı Savecî gibi büyük şairleri kendisine örnek alarak oluşturmuş, hatta bu yaptıklarında o kadar ustalaşmıştır ki Selman-ı Savecî’yi bile ustalıkta geçmiştir. Onun şiirlerindeki düşünce ve hayaller bu yüzden renkli elbiseler gibidir. Renkli elbise onu her giyenin üstünde aynı derecede güzel durmaz. Giyecek olana bu elbisenin yakışması gerekmektedir. Şiir de renkli bir elbise gibidir. Ancak onu anlayacak bilgi ve anlayışa sahip olanlar tarafından anlaşılması mümkündür:

Fehm kıl nazm-ı Hayâlî’den nikât-ı bî-‘aded

Nice rengîn câmeyi bir şâhid-i mevzun geyer (G.118/5)

Hayâlî, şiirlerindeki her bir nükteli söyleyişten manevi zevkleri öğrenmemizi ister, zira bu şiirler hakikat kadehi içinde sunulan elest meclisinin şarabıdır. Şair, şiirindeki zarif ve ince anlamların, nüktelerin elest meclisine dair bilgiler içermesinden bir başka ifadeyle eşyanın hakikatinden haberler vermesinden kaynaklandığını dile getirir:

Hayâlî nazmunun her nüktesinden neş'e tahsîl et

Hakîkât câmı içre bâde-i bezm-i ezeldür bu (G.460/5/ s.249)

2.1.1.9. Pâk Şiir

Şiirin saf olması gerektiğine ilişkin görüşleri, Batıda ilk kez 19. yüzyılın son dönemlerinde simbolist şairler tarafından ortaya atıldığı şeklinde yaygın bir kanaat söz konusudur. Saf şiir Türk edebiyatında Cumhuriyet yıllarında poetik bir sorun olarak irdelenmeye başlanmış, nedir veya ne değildir olduğuna ilişkin Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi usta şairler tarafından etkili görüşler ortaya konulmuştur. Saf şiir, Cumhuriyet döneminde ne denli çok tartışılırsa tartışılsın bu konunun başlangıcının Divan şiirine uzandığı ile ilgili Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabahattin Eyüboğlu gibi sanatçılar ve yazarlar bu konuya ilişkin görüşlerini ortaya koymuşlardır. Divan şiiri poetikası için hazırladıkları tezlerde 16. yüzyıl için Yavuz Bayram, 17. yüzyıl için Abdülkadir Erkal, bu görüşleri doğrulamış ve birçok Divan şairinin şiirlerini nitelemek için saf şiir ifadesini kullandıklarını belirtmişlerdir (Bayram, 1995, s.152-154; Erkal, 2009, s.285; Topak, 2020, s.136-138).

Divan şairlerinin büyük bir kısmı, şiirlerinin saf ve temiz olduğuna dikkat çekmiş, saf şiir ile ilgili değerlendirmeler yapmışlardır. Şairler şiirlerindeki saflığı daha ziyade “pak, pakize, saf...” ve benzeri sözcükler kullanmak suretiyle ifade etmeye çalışmışlardır. Bu sözcüklerin sözlükteki karşılıkları ise “saf, temiz, halis, katkısız, karışık olmayan” gibi anlamlar içermektedir (Topak, 2020, s.136).

Şiirleri saf şiir olarak nitelendiren şairler, bu nitelemenin şiirlere kazandırdığı özellikleri belirtirken saf şiirin özelliklerine ilişkin düşüncelerini de ortaya

koymuşlardır. Bu şairler, saf şiirlerin okuyucu tarafından beğenileceği, hatta okuyucunun hayran dahi kalacağı konusunda aynı görüşü paylaşmışlardır. Saflık konusunu vurguladıkları dizelerde, bu özelliğin yanı sıra gönül çekicilik, mucize ölçüsünde etkileycilik, yenilik, tazelik, parlaklık, canlılık gibi özellikleri saymak suretiyle saf şiirin hangi niteliklere sahip olması gerektiği konusunda da bilgi vermişlerdir (Topak, 2020, s.138).

Klasik şiirde şairler, şiirlerinin saflığını ve güzelliğini, süslü oluşunu, farklılığını, kendisinin şiir yazmada ne denli usta olduğunu anlatabilmek için elbise ve nakış benzetmelerinden yararlanma yoluna gitmişlerdir. Kılık ve kıyafetlerle ilgili terimlerin içinde en fazla bahsedilen sözcük büyük bir olasılıkla ‘libas (elbise, câme)’tır. Divan şiirinde insanda var olan anlayış, düşünce, ahlak ve benzeri gibi değerler bir elbise gibi düşünülmüş; bu yüzden de elbise övünç, iftihar, incelik, sabır, kanaat, kötülük, yaşam, ömür, ikiyüzlülük (riya), mutluluk ve benzeri soyut kavramlara benzetilmiştir (Öztoprak, 2010, s.118). Ayrıca giyilip çıkarılması yönüyle de yaşamın geçiciliğini öngören bir semboldür.

Hayâlî, aşağıdaki beytinde, padişaha seslenmiş, padişah giysilerinin mevki ve makamı belli eden giysiler olduğunu ve her durum ve koşul altında şeklen padişahlık makamının gücünü yansıttığını belirtmiştir. Dolayısıyla padişah giysilerinin somut ve görsel etkileşime, kendi saf ve temiz şiirlerinin ise ruhlara seslenip hoşnut ettiğini, bir başka ifadeyle şiirlerinin mana yönüne değer verdiğini ifade etmiştir:

Sende libâs-ı fâhır ü bende bu nazm-ı pâk

Sen cism-perver oldun u ben rûh-per verem (G.345/ 5/ s.209)

2.1.1.10.Rengîn Şiir

Rengîn şiir için şairlerin yaptıkları değerlendirmeler göz önüne alındığında, rengîn kelimesini hem şiirlerinde hem de mana, hayal, eda gibi diğer poetik ögelerde bir özellik olarak kullandıkları görülecektir. Şairler, şiirlerinde oldukça geniş yer vermişlerdir. Şairlerin şiirlerinde bu özelliğin varlığını dile getirirken teşbih unsuru olarak daha ziyade sevgilinin rengiyle ön plana çıkan güzellik ögelerini, şarabı ve değerli taşları kullanmışlardır. Ayrıca diğer değerlendirmeler de dikkate alınacak

olunursa rengîn kavramıyla birlikte ifade edilen diğer özellikleri de görmek olasıdır (Topak, 2020, s.329).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde padişahı, güneşe benzetmiş, güneşten gelen ısı ve ışığın ne denli etkili olduğunu ise hiçbir özelliği olmayan bir taşı bile parlak kırmızı renkte bir mücevhere dönüştürmesiyle örneklemiştir. En yüksek makam olan padişahın şiirlerine iltifat etmesi, ilgi göstermesi de Hayâlî'nin şiirlerini rengîn hâle getirecektir:

İltifâtındır sözüm bu resme rengîn eyleyen

Terbiyetle taşı la'î-âbdâr eyler güneş (K.5/ 23 s.33)

Hayâlî, yazmış olduğu şiirlerde ele aldığı konuların kendisinden önce hiç kimse tarafından ele alınmadığını, şiirlerinde ortaya koymuş olduğu anlamların kendisi tarafından bulunduğunu, şiirlerini tıpkı bir gelini süsler gibi yeni ve hiç görülmemiş imgelerle süslediğini ifade eder. Onun renkli şiirleri şiir gelinin süsü olarak kullanılmaya başladığından beri daha önceden bu işler için kullanılan inci ve mücevherler kıskançlıktan âdeta kendilerini mahvetmişlerdir:

Arûs-ı nazma zîver vireli eş'âr-ı rengînün

Dürün bağı delindi yire geçdi cevherün kânı (K.22/ 21/ s.60)

Hayâlî, rengîn şiirlerini bir bir yazmaya başladığında sahra bir anda âdeta Mani'nin güzel nakışlarının yer aldığı Erjeng kitabına dönmüştür:

Çü gördüm nakş-ı Erjeng oldu sahrâ

Edip bir nice rengîn şi'r peydâ

(Dîbâce-i Eş'âr-ı Gül-i Sad-berg/3/ s.78)

Şarabın şiirle alakalı bir metafor ögesi olarak kullanılmış olması gayet gelişmiş ve sistemleştirilmiş bir anlayışın göstergesidir. Sanatın en yüksek oluşumlarından biri olan şiirin sanatçının gönlündeki evrende ortaya çıkması hem aşka hem de ilham veren şaraba sınımsız bağlarla bağlıdır. Zira şiirin şairin gönlünde ortaya çıkışı, felek denen sakinin sunduğu ilham şarabının etkisi ile olmakta ve böylece insanları mest etmektedir (Nur Doğan, 2008, s.93).

Divan şiirinde şarapla ilgili metaforun yer alan bir başka öge de sevgilinin dudağıdır. Aşk kavramında görülen mecaz-gerçek, bir başka söylemle beşerî ve ilahî şeklindeki ikilem dudak kavramında da ortaya çıkmıştır. Rengi, (özellikle de kırmızı rengi) ve tadı (tuzlu ya da şekerli oluşu) bakımından şaraba benzetilen sevgilinin dudağının mecaz olmasının sebebi, insanı kendinden geçirici bir etkiye sahip olması yönü ile Tanrı'nın ruhlara hitap etmesi (söz) içindir (Nur Doğan, 2008, s.75).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde sözü edilen bu iki metaforu da başarılı bir şekilde bir araya getiren, rengin şiir anlayışı ile yazdığı şiirlerinde kullandığı sözcüklerle şarabın o kırmızı ve büyüleyici etkisini tüm canlılığı ile nitelemeyi başardığını belirten Hayâlî, sevgilinin dudağına övgüler sunarken göstermiş olduğu başarıyı, kendisinde var olan büyücülük yeteneğine bağlamakla sevgilisini de yüceltmıştır. Zira sevgilinin dudağı (şarâb-ı la'î) o kadar tatlı ve o kadar güzeldir ki onu anlatılabilmek ancak şairin büyülü sözler kullanarak söylediği renkli şiirinin (nazm-ı rengîn) sayesinde mümkün olabilmiştir:

Nazm-ı rengînümle vasf etdüm şarâb-ı la'îni

Sâhir-i nazm anın çün ey gül efsûn eyledüm (G.366/ 3/ s.217)

Hayâlî, metnini daha önce verdiğimiz bir beytinde de “Hayâlî'nin şiirleri ne düzmedir ne de koşma şeklindedir. Onun şiirleri Rahmî'nin boyu posu, yüzü gibi ölçülü ve rengîndir.” demek suretiyle yine şiirlerindeki rengîn vasfı vurgular:

Düzme ve koşma değil nazm-ı Hayâlî olalı

Kad ü ruhsâre-i Rahmî gibi rengin mevzun (G.410/ 5/ s.232)

Bir başka beytte “Hayâlî’nin şiirleri gibi renkli sözlere talip olan şairler, şiirine aldığı her güzel mana, atasözü gibi vezic bir anlam içersin.” diyen Hayâlî’ninbu dizeleri onun poetikası hakkında güzel bazı ipuçları taşımaktadır. Söz sanatlarıyla örülmüş dizeler aynı zamanda ince düşündürmeyi amaçlayan, zarif, hoş ve derin anlamlar içeren bir yapıda olmalıdır. Hayâlî’nin atasözlerini temel alması boş bir seçim değildir. Atasözleri “Ataların uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan toplum tarafından benimsenmiş özlü sözlerdir” (Aksoy, 2003, s.37). Klasik Türk şiirinde 15. yüzyılın ikinci yarısında yetişen Necatî, atasözü ve deyimlerle örülmüş şiir yazmayı başlatan ve başarılı bir biçimde de uygulayıcısı olarak tezkireciler tarafından anılan şairdir. Hayâlî de ustası Necatî’nin izinden gitmiş; hatta birkaç adım da ileriye giderek kendini Necatî’nin yerine koymuş, bununla da yetinmeyerek “Diken, gülden önce gelir.” demiş ve kendini Necatî’den üstün tutmuştur (Kurnaz: 1996, s.41):

Ey nazm-ı Hayâlî gibi rengîn söze tâlib

Her ma’nî-i hâsın mesel-âmîz söz olsun (G.443/ 6/ s.243)

Fars şiirinin usta şairlerinden bir olan Sa’dî-i Şirazî, Divan şairleri üzerinde etkili bir isim olmuş, şairlerimiz de onu hem şairlik yönü hem de eserleri şiirlerinde yer vermişlerdir. Onun, şairleri fazlasıyla etkileyen Bostân ve Gülistân adlı iki eseri en çok tanınan ve okunan eserleridir (Zavotçu, 2013, s.304). Sa’dî’nin bu iki eserini değerli ve önemli kılan önemli bir husus onların hikmetli sözler içermesi ve insanlara ders verici nitelikteki konuları işlemiş olmasıdır. Sa’dî, yapıtlarının tümünde insanlara mutluluk, iyilik, güzellik, ahlaklı ve dürüst olmak gibi birçok değer yargısını gösterip aktarmaya çalışmıştır. Doğunun yanı sıra Batıda da birçok çevirisi ve baskısı yapılan bu eserler, Şirazî’nin ne denli başarılı ve büyük bir şair olduğunun en büyük göstergesidir (Zavotçu, 2009, s.57).

Hayâlî, şiirindeki rengîn vasfa dikkat çektiği aşağıdaki beytinde Sa’dî ve onun tanınmış eseri olan Gülistan ile kendi şiiri arasında bir ilgi kurmuştur. Bu yaklaşımıyla da bir yandan Sa’dî-i Şirazî’yi överken diğer yandan da kendi şairliğini yüceltmek

istemmiştir. Anadolu coğrafyasında Hayâlî'nin rengîn şiirleri de âdetâ bir Gülistan'dır ve bu gül bahçesine bülbüle dönüşmesi mümkün olsa ancak Sa'dî yaraşır:

Hayâlî rûh-ı Sa'dî yaraşırdı andelîb olsa

Diyâr-ı Rûmda nazmum gibi rengîn gülistana (G.517/ 5/ s.269)

2.1.1.11.Cân/Rûh-BahşŞiir

Hazret-i İsa'nın Divan şairlerince konu edilmesi; nefesi ile hastaları iyileştirmesi, ölüleri diriltmesi, tecerrüt işe göğe yükselmesi, ancak üzerinde iğne (süzen) bulunduğu için güneş göğü olan dördüncü felekte (çarh-ı çârüm, âsumân-ı çârüm) kalması, Allah'ın ruhunu Cebrail'in Meryem'e üflemesi sonucunda İsa'nın dünyaya gelmesi gibi niteliklerle ele alınması şeklinde olmuştur (Kurnaz, 2012, s.58). Şairler de şiirleri okuyana, hastalara, ruhu ölmüşlere hayat vermesi, çare olması gibi özellikleriyle "dem-i İsa, nutk-ı Mesiha"ya benzetilmiştir" (Uzun, 1999, s.118).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde şiirleriyle Hazret-i İsa'nın nefesi arasında bir ilişki kurmuştur. Hazret-i İsa'nın nefesiyle ölülere can vermesi ve hastalara şifa olması mucizelerine telmihte bulunmak suretiyle kendi şiirlerini ölülere hayat verici olarak niteler. Aslında birer ölü mesabesinde olan kelimeleri şiirine alan şair, bir anlamda onları ölümün elinden kurtarmıştır:

Nazm-ı cân bahş-ı Hayâlî mürdeye verir hayât

Geceler ihyâ eden 'ârif deminden cân akar (G.58/ 5/ s.109)

Divan şiirinde yer alan ve etrafında çeşitli hayaller oluşturulan coğrafyalardan biri de Karaman'dır. Şehir, Karamanoğulları Beyliği'nin önemli merkezlerinden biridir. (Onay, 2009, s.276), Fazıl Veled Çelebi'ye ait olan bir mecmuada yazılı olduğu söylenenve Karamanoğlu Mehmet Bey'in Karamanlı Nizami'ye söz verdiği halde sözünü tutmadığını anlatan bir fıkraya işaret eder. Bu tutulmayan söz, bir süre sonra "Karamanoğlu gibi akşam verdiğini sabah alır." sözüne dönüşerek halk arasında şayi

olur. (Onay, 2009, s.276), bu söz verip de tutmama sorununun kaynağını, Karamanoğulları'nın Osmanlı hükümdarlarına karşı sürekli olarak yeminlerini bozmuş olmalarına bağlar. Karamanlı Nizami'nin yaşadığı söylenen bu olay, bazı Divan şairleri tarafından bir telmih unsuru olarak kullanılmıştır (Kaplan, 2018, s. 208). Hayâlî de bu olaylara telmihte bulunarak ölü bedenlere ruh bağışlayan şiirlerinin Karaman'a iletilmesi hâlinde bu şiirler sayesinde Nizamî'nin ölü bedeninin yeniden hayat bulacağını söyler:

Râvîiltürse Karamana Hayâlî şi'rünü

Bula nazm-ı rûh-bahşundan Nizâmî tâze cân (G.381/ 5/ s.222)

Şair, başka bir şiirinde ise kendi şairlik kudretini hamse şairlerinden Karamanlı Nizamî üzerinden anlatarak tefahürde bulunur. Ancak şair, bu beyitte hem Karamanlı Nizâmî'yi hem de Nizâmî-yi Gencevî'yi de hatırlatır. Şair, şiirlerinin Karaman'a bir ravi tarafından aktarılsa onun hayat bahşeden şiirinin, Nizâmî'yetaze bir can vereceğini söyler. Hayali, meşhur şairler üzerinden tefahürde bulunduğu gibi isim vermeden kendi dönemindeki şairlerle kendini kıyaslayarak onlardan üstün olduğu iddiasıyla da tefahüre girişir. Hayali'ye göre döneminin şairlerinin şiirleri kendi şiirine ulaşamaz ve "Hayallerde kalan Hayali'dir ve geriye kalan, unutulmuş şairlerin sadece yazılı mısraları olacaktır." Böylece şair, şiir vadisinde kendisini ulaşılmaz bir yere kondurur.

Hayâlî'nin şiirleri öylesine ruh bağışlayıcı bir özelliğe sahiptir ki Mansur bile dar ağacında idam edilmek üzere götürülürken onun şiirlerini âdeta zikir gibi dilinden düşürmemiştir:

Bu beyt-i rûh-bahşı vird-i zebân edinmiş

Mansûr girdüğünde şevk ile dâra karşı (G.458/3/S.248)

2.1.1.12.Selîs Şiir

Divan şiirinin eleştirisi terimler dizgesinde yer alan selîs ve selâset terimleri ile kastedilen şiirin akıcı ve ahenkli olma özelliğidir (Topak, 2020, s.142). Selâset ile

sözün akıcı ve ahenkli olma durumunun söylenmek istendiğini belirten Harun Tolasa (1982, s.32), selâsetin şiirde bir değer ögesi olarak arandığını söylemiştir. Selîs ve selâset gibi bir değer anlatan sözcüklerin aslında tam anlamıyla neyi ve hangi nitelikleri ifade etmek istediklerinin bilinmediğini, bununla birlikte bu sözcüklerin sözlük anlamlarının dışına çıkarak daha geniş bir anlamı içerdiği belirtilmiştir (Tolasa, 1982, s.32; Topak, 2020, s.143).

Bu iki sözcüğün karşıladığı anlamlara bakıldığında bu özelliğe sahip bir ifade ya da şiirin hem ses hem söyleyiş bakımından dil kurallarına uygun, tüm söyleyiş kusurlarından uzak ve kusursuz olması beklenir. Selâset sözcüğünün karşıladığı kavram, sözün akıcı olmasının yanı sıra ahenkli olmasını da karşılar. Tahir Olgun, selâset için sözlerin ahenkli olması şeklinde bir karşılık vererek ahenk için de “sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, aşırılığa kaçmaksızın bir musiki etkisi yapması” şeklinde bir açıklama yapar (1973, s.17-134).

Hayâlî, aşağıdaki beyitte Kanuni Sultan Süleyman’a seslenir. Akıcı ve ahenkli şiirleri görmek istiyorsa kendi selâset dolu şiirlerine bakmasını ister; zira onun şiirlerindeki selâset bir akarsudaki akıcılıktan geri kalır değildir:

Bu şi‘r-i pür-selâsete baksın Hayâlî Şâh

Görmek dilerse âb-ı firâvân girih girih (G.472/ 7/ s.253)

2.1.1.13.Sûznâk Şiir

Şairlerin divanlarında yer verdikleri özelliklerden biri de şiirlerinin suz-nâk, yani yakıcı olmasıdır. Bu durum, şiirlerin anlamsal boyutlarında görülmektedir. Şiirlerinin yakıcı olduğunu belirten şairler, bu yakıcılığın nedenlerini açıklarken neden yakıcı olduğu, yakıcılığın boyutu ve okuyucunun üzerinde ne şekilde etkili olduğu gibi farklı boyuttaki yaklaşımlar üzerinde durmuşlardır (Topak, 2020, s.334).

Hayâlî gibi diğer 16. yüzyıl şairleri de yakıcı olma özelliğini, 17. ve 18. yüzyıl şairleri gibi önemsemiş ve bu dönem şairlerinin çoğu şiirlerinde bu özellikten söz etmişlerdir. Hayâlî, yakıcı şiirler yazmasını kendisinin aşk ateşinin ocağı olmasına bağlamıştır. (Topak, 2020, s. 335).

Hayâlî, kendisini muhabbet ateşinin ocağı olarak tanıtırken ocak sözcüğünü hem ateş yakılan yer hem de muhabbetin kaynağı anlamında kullanmıştır. Yüzyıldaki diğer şairler gibi Hayâlî de şiirlerine ve sanatınatefahürde bulunurken şöhret sahibi usta şairlerle hem kendisini hem de sanatını kıyaslamıştır. Bu beytinde kıyaslamaya tabi tuttuğu şair ise Hüsrev'dir. Hüsrev'in şiirleri gibi şiirler söylerken bazen de ondan daha üstün bir şair olduğunu söylemekten çekinmemiştir. Hatta daha da ileri giderek bu ateşin esas kaynağının kendisi olduğunu söyleyerek şairliği ve sanatını Hüsrev'den de üstün görmüştür:

Ey Hayâlî çün ocağısın mahabbet nârının

Tarz-ı Husrevden kelâmın suzinâk olmak gerek (G.301/ 5/ s.193)

Şiirlerini suz-nak olarak niteleyen Divan şairleri, bu sözcüğe ait olan yakma eylemine ilişkin niteliğinden hareket ederek bir taraftan içinde buldukları duygusal durumu diğer taraftan da onların okuyucuda yarattığı etkiyi anlatmışlardır. Akıcılığın nedenleri olarak da farklı durumları ileri sürmüşlerdir. Bu durumlar bazen güneş yüzlü sevgilini aşkı, bazen de sevgilinin dikkatini çekebilmek için gönüllerde yanmakta olan aşk ateşidir. Sevgisine karşılık bulamayan aşığın yanıp yakılmasının bir sonucu olarak söylediği şiirler de gayet doğal olarak yakıcı olacaktır. Yakıcı sözcüğünü kullanan şairlerin belirtmek istedikleri etkileyici, duygulandırıcı ve çekilen acıyı duyumsatıcı gibi niteliklerdir (Bayram, 2004, s.47-48; Erkal, 2009a, s.295; Kaya, 2012, s.189; Topak, 2020, s.145).

Emir Hüsrev-i Dihlevi, Hindistan'da yaşamış Türk asıllı şair, tarihçi ve mutasavvıftır. Bilim, sanat ve tasavvufu iç içe bir ömür geçirmiştir. Onun şöhretini yaygın hale getiren, Türkçe Arapça ve Farsçanın yanı sıra Hint dili ve edebiyatını da bilmesidir. Farsça yazı üslubuna ve şiir diline hâkimiyeti nedeniyle Farsça şiirler söyleyen şairler arasında "Tutî-yiHind (Hint Papağanı)" olarak meşhur olmuştur (Kurtuluş, DİA, XI, s.135-137).

Hayâlî'nin aşağıdaki beytinde meşhur Emir Hüsrev-i Dihlevi'ye atıfta bulunmuştur. Dihlevî'nin derin anlamlar içeren, geleceğe ışık tutma özelliği olan şiirleri nedeniyle herkes tarafından sevildiğini, bu bağlamda dilinin de tatlı olduğunu

vurgulayan şair, ateşli ve coşkulu ifadelerle yüklü kendi şiirlerini Hüsrev'in önceden görmediğini; şayet görmüş olsaydı usta şairin hiç tereddüt etmeksizin onu, anlam mülkünün padişahı olarak kabul edeceğini söylemiştir:

Pâdişâh-ı mülk-i ma'nîdür Hayâlî derdi ger

Şi'r-i pür-sûzum göreydi Husrev-i şîrîn suhan (G.425/ 5/ s.237)

2.1.1.14.Şevk-âmiz Şiir

Birçok Divan şairi, şiirin şevk ve neşe içermesi gerektiği konusunda hemfikirdir. Şairler, şiirlerindeki bu özelliği genellikle “neşe, şevk-âmiz, şûh” ve benzeri sözcüklerle ifade etmişlerdir. “Şûh” sözcüğü, “neşeli, şen; açık saçık” gibi anlamlar içermekteyken “şevk-âmiz” ise “içerisinde keyif ve neşe bulunan” demektir (Devellioğlu, 1993, s.1003; Topak, 2020, s.148). Şûh bir içerik ve üslupla söylenmiş olan manzumelerin çoğunlukla “şûhane gazel” tarzında söylenmiş olduğu görülmektedir. Aşkın maddi ve manevi zevklerini, kadını ve kadın güzelliğini konu edinen gazellere “Şûhane gazel” denildiği bilinmektedir (Dilçin, 1986, s.142; Topak, 2020, s.148). Hayâlî, aşağıdaki beytinde artık şairlerin şiirlerinde manevî bir zevk kalmadığını üzülen dile getirir:

Gayrı şâ'irlerin kelâmında

Yoktur elfâz-ı zevk-i rûhânî (K.16/ 30/ s.52)

Bu dizelerde söyledikleriyle şiirin şevk ve neşe içermesi gerektiği konusunu kabul eden şairlerle hemfikir olan Hayâlî, okuyanda zevk ve coşku uyandıracak şiirler söylenmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu tarz şiir söylemeyenlerin şiirlerini de şiirlerinde okuyanların ruhuna degecek sözler olmaması nedeniyle açıkça eleştirmiştir.

Toprak ya da madenden yapılmış, içine yağ koyulup yan taraftaki deliğe fitil takılan yakılmaya özgü eski yağ kandillerine “çerağ” denilmiştir. Çerağın, tarikat erkânında ve ayinlerinde özel bir önemi vardır. Tarikatlarda her türlü aydınlatma için

bu sözcük kullanılmıştır. Aydınlatma araçlarının söndürülmesi gerektiğinde ‘çerağı yak, çerağ söndür’ değil ‘çerağı uyandır, çerağı dinlendir’ denilmiştir; çerağ nefesle değil el hareketiyle dinlendirilmiştir (Keklik, 2017, s.152). Çerağın kudreti temsil ettiği inancı da vardır (Pakalın, 2004, s 351-352; İnançer, 2014, s 344). Hayali gibi birçok Osmanlı şairi de benzetme ögesi olarak çerağsözcüğünü bolca kullanmış, çerağ redifli şiirler yazmış, imgeler bulmuş, tabirler üretmiştir.

Hayâlî, aşağıdaki beytinde bir elinde kadeh bir elinde şiirlerinin verdiği şevk ile âdeta bütün kandillerin çerağlarını kendisinin yaktığını söyleyerek şiirlerindeki şevk-âmiz özelliğe dikkat çeker:

Dilinde şevk-i kelâmı elinde peymâne

Hayâlîden mi yakubdur çerağı her kandil (G.316/ 7/ s.198)

2.1.2. Şiirle İlgili Benzetmeler

2.1.2.1. Âb-ı Hayvân

İnsanın yeryüzünde varlığından itibaren hemen her toplumda hayatın kısalığı, buna karşılık yaşama arzusunun çok kuvvetli oluşu, ona daima sonsuz bir hayat fikri ilham etmiştir. İsteebedî hayat sağlayan suyun (âb-ı hayât) varlığına olan inancın doğuşunda, gerçek hayattaki suyun bütün canlılar için taşıdığı önemin rolü büyüktür. Onun hayat verici, diriltici, yapıcı ve canlılık kazandırıcı özelliği çeşitli inanç sistemlerinde ölümsüzlük kazandıran âb-ı hayâtınanışınınoluşmasını sağlamıştır. İslam kültürüne göre Nûh peygamberin torunu Yunan’ın soyundan gelen İskender-i Zülkarneyn, ölümsüzlük veren ve olağanüstü güçler kazandıran âb-ı hayâtı bahsedildiğini duyar ve halasının oğlu Hızır diye anılan Elyesaile askerlerinin refakatinde aramaya başlar. Âb-ı hayât, “karanlıklar ülkesi”ndedir. Yolda bir fırtına yüzünden Zülkarneyn ve Hızır askerlerden ayrı düşerler, bir müddet sonra karanlıklar ülkesine gelirler. Zülkarneyn sağa, Hızır sola gider. Günlerce yol aldıktan sonra Hızır ilâhî bir ses duyar ve bir nur görür. Bunların kendisini çektiği yere gidince de orada âb-

ı hayâtı bulur. Bu sudan içer ve yıkanır. Böylece hem ebedî hayata kavuşur hem de insan üstü güçler ve kabiliyetler kazanır (Ocak, 1988, s.1).

Hayâlî Bey aşağıdaki beyitte, yazdıklarının kudretini, anlamsal boyutunun gücünü daha da iyi anlatıp vurgulamak amacındadır. Onun siyah mürekkeple yazdığı şiirlerini okuyanlar âdeta karanlıklar ülkesinde olduğuna inanılan âb-ı hayâta erişmiş olacaktır ve ruhunda bir zindelik oluştuğunu fark edecektir:

Hattım üzre sözüm gören buldu

Karanuluk daâb-ı hayvânı (K.16/ 28/ s.52)

Âb-ı letâfet, içimi güzel olan, hoş su anlamındadır. Hayâlî, aşağıdaki beytinde şiirlerini böylesi bir suya benzeterek onların yazılma sebebinin kâinat gül bahçesini sulamak olarak açıklar. Böylesine güzel niteliklerle dolu şiirleriyle tüm evreni düşünsel anlamda ustaca söylenmiş şiirlerle yağmur toprağı nasıl suya doyuruyorsa kendisinin de okuyanları eşsiz güzellikte yazılmış şiire doyuracağını ifade etmiş olur:

Âb-ı letâfet ile Hayâlî kelâmını

Gülzâr-ı kâ'inâtı suvarmağa saldılar (G.112/ 5/ s.127)

İran'ın eski hükümdarlarından olan Cemşîd'in esas adı 'Cem'dir. Sonradan eklenen 'şîd' eki ile Cemşîd olmuştur. Son ek olan 'şîd' ışık anlamına gelmektedir. Cemşîd, hem saltanatı hem de tahtı ile Divan şiirinde oldukça sık işlenen bir konu olmuştur (Levent, 1984, s.156). Hayâlî, kasidesini sunduğu Kanunî Sultan Süleyman'a Cemşîd diye seslenerek "Ben yok olsam da şiirlerim ebedî kalacaktır, zira gül solup gitse de geride eserinden gül suyu bırakarak varlığını sürdürür." demek suretiyle kendini güle şiirlerini ise gül suyuna teşbih ederek onların kalıcılığına işaret eder:

Ben fenâ bulsam sözüm bâkidir ey Cemşîd-fer

Kendi mahv oldu gülâbından kodu âsâr gül (K.12/ 23/ s.45)

“Bahr, bihâr, kulzüm, ummân, deryâ, yemm” gibi sözcükler Divan edebiyatında deniz anlamında kullanılmış olan sözcüklerdir. İskender Pala’ya göre (2007, s.111), bunların içinde en çok kullanılmış olan “bahr, ummân, deryâ, yemm” sözcükleridir. Deniz, öncelikle büyüklük, genişlik, sonsuzluk, derinlik ve bolluk anlamlarını içermektedir. En büyük özelliği uçsuz bucaksız oluşu ve bir türlü bitip tükenmeyişiştir. Bazı zamanlar coşup taşarak sınır tanımaz, bazı zamanlar ya bolluk ve berekete boğar ya da öldürüp yok eder. Aynı zamanda da inci mercan gibi değerli deniz ürünlerinin kaynağı olan bir doğa unsurudur (Mutlu, 2012, s.22). İnci ise istiridye gibi deniz hayvanlarının içinde bulunan ve daha ziyade süs eşyası olarak kullanılan küçük, yuvarlak sert ve sedefli tane olarak tanımlanmıştır (Toprak, 2017, s.62). Edebiyatta ise başta sevgilinin dişi, teri olmak üzere gözyaşı, güzel söz, çiy tanesi, küpe, yağmur damlası ile eşleştirilmiştir. Divan şiirinde özel olarak dürr-i yetim Hazreti Muhammed’i, dürr-i nefes ise Hazreti Ali’yi anımsatacak şekilde kullanılmıştır (Yılmaz, 2008, s.26-32).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde şiirini sonsuz, derin, saf, temiz ve engin olması bakımından denize benzetmiştir. Padişahın, bu denizin içindeki dizelerde eşsiz bir inci tanesi gibi olan Hazreti Muhammed’in de yer aldığını görünce Allah’ın emirlerine itaat ederek ruhen ve cismen yükselmeye ve yükseltmeye devam etmeye çalışması için şairin kendisine canlılık, güç ve kuvvet verdiğini söylemektedir:

Bahr-i nazm içre Hayâlî göricek dürr-i yetîm

Verdi fer terbiyet-i mihri ile Şâh sana (G.15/ 5/ s.94)

Deniz, derya, umman, katre kelimeleri tasavvufta da kullanılmıştır. Tasavvufun vazgeçilmezleri olan “ermişlik, bilgi, marifet” kavramları, edebiyatta “derya, umman” sözcükleriyle somut hale gelip simgeleşir. Tasavvuf edebiyatındaki vahdet-i vücud felsefesini konu edinen çoğu şair ‘deniz’ mecazını kullanmıştır. SeadetŞihyevabu anlayış üzerine şöyle demiştir:

Tasavvuf edebiyatında ariflerin, peygamberlerin miracına benzer tarzda ruhsal seyrinin derya ve vadilerden geçilerek Hakk'taHakk olma imkânı ile sonuçlanmasının ifadesi yaygındır. İnsanın ussal olanağının kısıtlılığı ve İslam dininin yasakları bu düşüncenin dile getirilmesini imkânsız kıldığından şairler ancak şiirsel hayal gücüyle bu ruh halini ifade etmeye çalışmışlardır. Bu mistik ruh halinin şairane ifadesinde 'deniz' mecazı ve ona ilişkin anlayışlar, işlev ve etkinlik açısından özellikle seçilmektedir" (2008, s. 227).

Klasik Türk şiirinin 16. yüzyıldaki en kudretli şairi olan Hayâlî'nin en önemli niteliği istiğna (gönül doygunluğu) sahibi olmasıdır. Ruhen tasavvufî aşkı yaşamış olan şair, iç dünyasındaki geniş düşünüş, seziş ve yaratılışından gelen dünyaya kayıtsız kalma düşüncesinin etkisiyle manevi zevkin peşine düşmüştür (Mutlu, 2012, s.23). Hayâlî, aşağıdaki beytinde bir deniz gibi olan şirilerine dalanların orada kıymetli inciler (ilahî hakikat) bulacağından emindir ancak bulamayanların da dalgıcın dalarken oluşturduğu şekil gibi baş aşağı olmalarını ister:

Ser-nigûn olsun Hayâlî ol kim ol gavvas-vâr

Bahr-i nazmın seyr ederken bulmaz ol deryada dür (G.82/ 5/ s.117)

Klasik Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan nazirecilik geleneği, ırmakların denize ulaşmaya çalışmasıyla verilir (Tarlan, 1945, s.176/G108-574). Usta şairlerin şiirlerini denize kendi şiirlerini ise bu denize kavuşma arzusunda olan akarsulara benzeten Hayâlî, doğru yolda olduğundan emindir:

Bu nezâ'ir kim Hayâlî şi'rine der ehl-i nazm

Pâyına bahrın demâdem yüz sürer cûlar mıdır (G.154/ 5/ s.142)

Medine, Hazreti Muhammed'in (sav) hem mescidinin hem de kabrinin yer aldığı hicret yurdudur. İslam'daki iki harem bölgesinden biridir ve Resul-ı Ekrem ile Hulefa-yı Raşid'in döneminin başkentidir. Mekke'nin kuzeyinde yer alan Medine'nin bilinen en eski adı, buraya yerleşen ilk kişinin adından gelen Yesrib'dir. Hazret-i Muhammed (sav), hicret sonrası Medine adını vermiştir (İslam Ans., 2003, C. 28, s. 305). Necef ise Irak'ın başkenti olan Bağdat'ın güneyinde yer alır. Hazret-i Ali'nin

türbesinin de bu kentte olması sebebiyle Hazret-i Ali'nin lakaplarından biri de 'Dür-i Necef'tir. Lakapta yer alan inci ile istiridye arasında bir ilgi kurulmuştur (Kufacı, 2019, s.476).

Kâbe'nin güneyindeki köşelerden birinin adı Rükni-i Hacer, diğer köşedekinin adı Rükni-i Yemani'dir. Hacerü'l-Esved denilen mübarek taş da burada yer almaktadır. Cennetten geldiği rivayet edilen bu meşhur taşı Kâbe'nin duvarına ilk kez Hazret-i İbrahim (as) yerleştirmiştir. Kâbe putlardan temizlenirken Hazret-i Muhammed (sav) bu mübarek taşta dokunmamış, tam aksine saygı göstermiştir. Yine bir söylenceye göre Hacerü'l-Esved, önceleri beyazken insanların işlemiş olduğu günahlardan dolayı kararmıştır (Uzun, 2009, s.331-340).

Hayâlî, aşağıdaki beyitte yukarıda kısaca değindiğimiz İslami inanç sistemindeki üç değerli ve önemli öğeden hareketle şiirini denize benzetmiştir. Ele aldığı öğelerden ilki Medine, ikinci Hacerü'l-esved, üçüncüsü ise Hazreti Ali'nin türbesinin yer aldığı Necef'tir. Bu öğeler bağlamında beyitte derin tasavvufî anlamlar söz konusudur. Yüreğindeki Allah ve Peygamber sevgisi öyle derindir ki bu sevgi onun taş gibi olan gönlünü değerli bir yakuta dönüştürmüş, böylece zaten bir inci gibi kıymetli olan şiirleri adeta bu incilerin bol miktarda bulunduğu denize dönüşmüştür. Hayâlî, bu ifadesiyle Hz. Ali'nin ilimde bir deniz gibi oluşuna da dikkat çeker:

Seng-i dilümi la'1 edeli kân-ı Medîne

Nazmum dür-i şehvârını bahr-i Necef eyler (G.177/ 5/ s.150)

Hayâlî'nin tefahür ögesi olarak sıkça kullandığı imgeler arasında 'derya ve gavvas' yine aşağıdaki beyitte de yer almıştır. Sahip olduğu derinlik ile Hayali'nin şiirinde imgesel bir değer olarak yer bulan 'derya' ayrıca derinliklerinde inci, mercan gibi değerli deniz varlıklarını da barındırır; 'gavvas' ise bu değerli incileri yeryüzüne ulaştıran kişidir. Bu durumda Hayali de kendi hayal gücü ve zekâsıyla yarattığı dizeleri hafızasının derinliklerinden çıkardığından dolayı kendisini gavvasa (dalgıca) benzetir. Rüzgârdan ötürü oluşan kabarcıklar (habablar) gibi birçok düğme döktüğünü belirtmiştir:

Hayâlî bahr-i kelâmın olalı gavvası

Habâb gibi nice dügmeler döker yelden (G.453/ 5/ s.247)

Deniz, tasavvufta mutlak varlık olan Allah'ı, Allah'ın zat ve sıfatlarını temsil etmektedir. Deniz vahdet, dalgaları da kesrettir (Uludağ, 2005, s. 64). Deniz, bir bütün olmayı, dalgaları ise çokluğu simgeler. Hayâlî, gönlünü içinde sevgiyi, ilahi aşkı, güzel sözleri, derin anlamları barındırması bakımından yeryüzünün büyük bir kısmını kaplayan deryaya benzetmektedir. Onun söylediği şiirin her bir satırı ise denizdeki dalgalar kadar çoktur:

Bahriz Hayâlî mevcimüz oldu sutûr-ı nazm

Merdüm-rübâneheng ile pürdür kenârımız (G.194/ 5/ s.156)

Hayâlî'nin deniz tutkusu, onun ruhunun derinliklerinden gelmektedir. Bu bağlamda kendini denizle özdeş görür. Dolayısıyla deniz ne kadar engin, uçsuz bucaksız ve dopdolu görünmekteyse Hayâlî de şiirsel yaratı açısından kendisinin bir denizi andırdığını söylemektedir. Hayali deniz, şiirindeki satırlar da bu denizin dalgaları olmuştur. Bu denizin kenarında ise insanı kapıp yiyerek canından eden timsahlar vardır. "Timsah, denizde veya okyanusta yaşaması, insanları yemesi ve ondan korkulması ile söz konusu edilmiştir" (Kurnaz, 1987, s.517).Şair, timsah sözcüğü ile aslında kendisi dışında kalan ve sürekli şairi konumu, sanatı ve itibarı bakımından kıskanan diğer şairleri kastetmekte, yaratma kudretini bir an bile yitirip sınırları dışına çıksa bu kitlenin eleştiri oklarının hedef tahtası olacak ve timsah tarafından avlanıp parçalanan avın akıbetine uğrayacaktır.

2.1.2.2. Âlem

Dünya, edebi metinlerde çoğunlukla 'zemin, cihan, âlem' adlandırmalarıyla yer alır. Terim anlamıyla ya da tasavvufi ve edebi olarak farklı tanımlamalarla değerlendirilmiştir. Sözlükteki anlamı "Üzerinde yaşanılan toprak ve denizler, yeryüzü

(tdk.gov.tr.) biçiminde tanımlanmış olan kavramın metinlerin içinde bilhassa dini-tasavvufi ve kültürel yönlerde kullanıldığı dikkate değer bir durumdur.

İstiğna sahibi bir şair olan Hayali ise yaşamının sonuna dek bir müstağni olarak yaşamıştır. Bir gün bile olsa devletin kendisi için tahsis ettiği kaynakların hesabını tutmamış, tok gözlü ve cömert, rind meşrep bir yaratılıştadır (Kurnaz, 1987, s.24-26). Aşağıdaki beyitte Hayâlî, şiiri bir âleme benzetmiş ve kendini de bu âlemin Sultan Süleyman'ı olarak görmüştür. Aşk yüzüğünün mühründe adının yazılı olduğunu söyleyen şair, şiirlerindeki aşk temasına dikkat çekmekle birlikte devrinde iltifatlarına nail olduğu Kanunî ile olan birlikteliğine de işaret eder:

Ey Hayâlî ‘âlem-i nazma Süleymânuz bugün

Hâtem-i ‘aşkunîğîninde yazıldı nâmımız (G.200/ 5/ s.158)

2.1.2.3. Arsa, Meydân

Hayâlî, şiirlerinde şiiri arsaya kendisini de bu arsanın dengi olmayan bir pehlivanına benzeterek şairlik gücüne ve geçilmez oluşuna vurgu yapmıştır (Topak, 2020, s.434). Hayâlî kendisi ve diğer şairler tarafından yazılmış şiir topluluğunu pehlivanların toplanıp güreştikleri er meydanına benzetmiş, buraya da şiir meydanı adını vermiştir. Kendisi ise bu meydanın önde gelen pehlivanıdır:

Bugün devrinde bir Dârâ-yi Cem kadr ü felek tahtın

Hayâlî‘arsa-i nazmın ser-âmed pehlevânıdır (G.174/ 5/ s.149)

Hayâlî, aşağıdaki beyitte şiir meydanının boş kalmayacağı tezini savunarak kendi döneminde de bu meydanda görevin kendisinde olduğunu ifade ederken şiir söylemedeki üstünlüğünün kıyaslamasını Necatî’yanarak yapmıştır. “Divan şiirine gerçek şiir havası veren ilk büyük şairlerden biri Necatî’dir. Şiirlerinde atasözlerini, deyimleri ve halk deyişlerini büyük bir ustalıkla ve sık sık kullanmıştır. Şairin, şiirinin ve şairlik yeteneğinin en önemli özelliği, anonim halk edebiyatının bu üç önemli unsurunu, özellikle de atasözlerini kullanmadaki başarısıdır. (Şentürk ve Kartal, 2014,

s.221). Devrin sultanına seslenen Hayâlî, Necatî'nin vefat etmiş olmasına üzülmemesini, manevi büyüklerin bu şiir meydanını hiçbir zaman boş bırakmayacağını hatırlatarak onun yerine kendinin söz sahibi olduğuna işaret eder:

Necatî gitdisi benden Hayâlî sağ ola Şaha

Erenler çün komaz hâlî cihân içre bu meydânı (K.14/ 33/ s.49)

Hayâlî kendi şiir poetikası üzerinden tefahürde bulunurken âleme nam salması bakımından Rüstem, Hüsrev, Dârâ, Cem gibi şahsiyetlere, bu şahsiyetlerin çevresinde gerçekleşen destansı anlatımlara ve onların serüvenlerine atıfta bulunmuş; kendisini bu şöhretleri âleme yayılmış kişiliklerle ya kıyaslamış ya da kendisini onlara benzetmiştir. Şairlerin divanlarında telmih sanatı ile geçen Pers İmparatorluğu'nun ünlü kahramanı, Milattan önce. 4. yüzyılda yaşadığı tahmin edilen Rüstem-i Zâl mitolojik bir motiftir. Türk edebiyatında kahramanlığı, kuvveti ile anılan Rüstem; zülûf, kaş, gamze, göz gibi öldürücü ve hilekâr özelliğiyle ele alınır (Pala, 2004, s.382; Cengiz, 2017, s.34-35). Bu dizelerde kahramanlık ve güç sembolü olan Rüstem'in kendi şairlik kudreti karşısında zayıf, güçsüz ve aciz kaldığını, kendisinin şiir meydanında asıl kastının meşhur Şehname kahramanlarından pehlivanlığı ile tanınan Gîve ile karşılaşmaktır:

Meydân-ı nazmun eyledi Rüstemlerin zebûn

Kasd-ı Hayâlî ma'reke-ârâ-yi Gîvedür (G.65/ 5/ s.111)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde şiiri yine bir meydana benzetir. Şair bu meydanda dilindeki kılıcı andıran sözcüklerle dünyayı tutsa yerinde olacaktır. Zira Hayâlî, kelimelerin çevik bir süvarisi olan pehlivanıdır. Pehlivan benzetmesi ile gücünü, çevik bir süvariye andırması ise zekâsı ve kaleminin hızıyla diğer şairlerin üstünde yer aldığını ifade etmek istemiştir.

At, doğası gereği hızlı ve çabuktur. Bu özelliğinden dolayı tarihte pek çok yerde, birçok savaşta, yolculuklarda kullanılan bit hayvandır. Atın koşma özelliği ve çabuk olmasının divan şiirine yansımaları farklı olmuştur. Bazı yerlerde çabuk olma

özelliği ile sözü edilen atlar, aslında hayali ve benzetme amaçlı olan atlardır, gerçek anlamda at değillerdir (Kaya, 2008, s.119):

Nola tutsa Hayâlî'âlem itîğ-i zebâniyle

Suhan meydânınınun çâpü ksüvârı pehlevândur bu (G.461/ 5/ s.249)

2.1.2.4. Bâde

16.yüzyıl şairlerinden şiirini şaraba benzeten şairler arasında Hayâlî de vardır. Şiirlerini ezel meclisinin şarabı olarak gören şair, bu şarabın hakikat kadehi içerisinde olduğuna dikkat çekmiştir, dolayısıyla bu şiirlerin her bir dizesinde ayrı bir nükte vardı.

İçki meclislerindeşarap içildikten sonra kadehin dibinde son bir yudum şarap bırakılır. Şarabın tortusu olan bu son yudum ise toprağa dökülür. Kadehin dibinde kalan bu tortu oldukça değerli ve manidardır. Hayâlî, bu beyitte şiirini şarap kadehindeki tortudan alınan zevke benzetmiş; şarabın saf ve insana neşe veren özelliğini belirgin kılarak kendi şiirinin de gönlüferahlattığını vurgulamıştır. Ancak bu ferahlığı anlayabilmenin koşulu, kişinin Hayâlî'ninşiirlerinden anlayabilecek düzeyde olmasıdır:

Nazm-ı Hayâlî bâde-i câm-ı mezâkdur

Ancak bu câmı merdüm-i sâhib-suhan çeker (G.115/ 5/ s.128)

2.1.2.5. Bal(şehd)

Şiirle yiyecekler arasında yapılan benzetmeler 16. yüzyılda da oldukça fazladır. Benzeteme konusu olan yiyecekler ise tatlılık unsuruyla öne çıkan şeker, bal ve macun gibi yiyeceklerdir. Şiirlerinin tatlı, hoş ve beğenilir olduğunu belirtmek isteyen şairler bu benzetme unsurlarından yararlanmayı yeğlemişlerdir (Topak, 2020, s. 389).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde klasik şiirdeki Cebrail'in etrafında oluşan mazmunlardan faydalanarak şiiriyle Cebrail arasında ilişki kurmuştur. Cebrail

mazmunu etrafında şair, güçlü bir anlam katmanı oluşturmak için “ervah-ı kudsiler, şehperin, mekes-ran, şehd” gibi kelimelerden yararlanarak şiirin değerini açıklamaya çalışmıştır. Şair, nazmını şehd’e yani bala, bütün melekleri de (ervah-ı kudsileri) şiiri etrafında dönen sineklere benzetmiştir. Şair, tatlı üslubu karşısında meleklerin bala üşüşen sinekler gibi etrafına üşüştüğünü, Cebrail’in kanadıyla ona yelpaze olduğunu söyleyerek şiirinin değeri üzerinden tefahürde bulunmuştur (Bozkurt ve Bezenmiş, 2019, s.637):

Oldı nazmum şehdine ervâh-ı kudsîler mekes

Şehperin ana mekes-rânitdi Cibrîl-i emîn (K.23/ 40/ s.63)

2.1.2.6. Arûs

Divan şiirinde sevgili; âşık, maşuk ve rakipten oluşan bir aşk üçgeninin odak noktasında yer almaktadır. Sevgili, aşığa hem eziyet eder hem de sevgisine kayıtsız kalır ve bu durumdan da zevk duyar. Daha ziyade fiziksel özellikleriyle dikkat çeken sevgili, adeta bütün güzellikleri de üzerinde toplamıştır. Sevgiliden başka onun gibi güzelliği ile dikkatleri üzerine çeken bir diğer güzel de gelindir. Gelin adeta bir güzellik timsalidir; şairler bile sevgililerinin taze bir gelin olmasını istemişlerdir (Erdoğan, 2013, s.XIII; Pala, 1995, s. 40; Topak, 2020, s.186).

Hayâlî, bu beytinde şiirlerine ve sanatına övgüde bulunabilmek için ‘gelin’ unsurundan hareket etmiştir, yazmış olduğu şiirlerde ele aldığı konuların kendisinden önce hiç kimse tarafından ele alınmadığını, şiirlerinde ortaya koymuş olduğu anlamların kendisi tarafından bulunduğunu belirtmiştir. Şiirlerini tıpkı bir gelini süsler gibi yeni ve hiç görülmemiş imgelerle süslediğini bu nedenle de değerli mücevherler ile incinin bile değerlerinin azaldığını, saygınlıklarının sarsıntıya uğradığını ifade etmiştir:

Arûs-ı nazma zîver vereli eş‘âr-ı rengînin

Dürün bağı delindi yere geçdi cevherin kânı (K.22/ 21/ s.60)

Hayâlî'nin şiir gelini, nazlanarak kendini göstermek istediğinde yeni ayı yani hilali bile beğenmez. Onu ayağına halhal olarak takar:

Nev-‘arûs-ı suhanüm cilveye âgâze dıcek

İstemez mâh-ı nevi pâyine hal hâl etdi

G.519/5/s.210)

2.1.2.7. Bâğ, Serv, Gül, Bîşe

Şairlerin divanları incelendiğinde birçok şairin bağ-bahçe benzetmesini kullandığı görülmektedir. Bu benzetmelerde şairlerin ele aldığı tek unsur bahçe değildir. Benzetme unsuru olarak bahçenin yanında bahçeye ait diğer doğal öğeleri de kullanmışlardır. Bu unsurlar, aynı zamanda onların şiirlerinin ve şairlik yeteneklerinin çeşitli özelliklerine değinmeleri için bir fırsattır.

Bahçeye ait diğer unsurlardan biri de ağaçtır. Asırlar boyu, ağacın kutsal olarak kabul edilmesi, bazı ağaçlara özel anlamlar yüklenmesine neden olmuştur. Servi de kutsal olarak kabul edilen ağaçlardan biridir. Gökyüzüne doğru uzaması Allah'a ve hakikate ulaşma yolunu sembolize etmiştir. Biçim olarak elif harfine benzemesi ise elif gibi dosdoğru olduğunu, kendi yolundan sapmadığını göstermektedir. Bu özelliği itibarıyla “Servi, kudret eliyle yazılmış bir eliftir” (Bayram, 2006, s.281).16. yüzyıl şairlerine bakıldığında şairlerin neredeyse tamamı şiir-bahçe benzetmesine oldukça fazla yer vermiştir. Bahçe benzetmesi dışında yer verdikleri diğer unsurlar ise “gülzâr, meyve, nihâl, serv, şecer” kavramlarıdır (Topak, 2020, s.344).

Hayâlî'nin kendisini bahçıvan gibi nitelendirmesi, daha ziyade söze düzen verme, zihinlere, kulaklara ve gözlere hoş gelebilecek duru ve akıcı söz dizileri oluşturabilme ustalığı çerçevesinde gerçekleştirdiği bir durumdur. Hayâlî, cihan kendini eğmeden, her canlı gibi yaşamı son bulup da bu dünyadan ayrılmadan önce şiir bahçesineuzun yıllar hatırlanmak için arkasında bir yadigâr bırakmak istediğinden dolayı bir servi gibi uzun ömürlü ve güzel bir şiir bıraktığını söyler:

Ben ol Hayâlîyim ki beni eğmeden cihân

Dikdüm bu nazm bâğına bir yâdigâr serv

(K.11/ 20/ s.43)

Servinin gölgesi, insana ferahlık, huzur, güven, koruma duygularını hissettirmektedir. Bir diğer nokta da servinin Arap harfleriyle yazılışında noktalı harfin bulunmamasıdır. Bu husus, “Kimse servinin boyuna yetişemez, onun üstüne bir nokta koyamaz.” sözlerine konu olmuştur. “Servinin boyunun uzunluğu ve düzgünlüğü şairlerin şiirlerinin düzgünlüğünü, akıcılığını, güzelliğini anlatmada da yararlanan bir husus konumundadır (Özerden, 2015, s.15). O, gül yüzlü sevgilisine seslenerek Şiirinin her bir dizesinin servi, yazıların ise gölge, noktaların ise tohum mesabesinde olduğunu belirtir ve bu hâliyle her beytine servi denmesini uygun görür:

Serv oldu satrı sâyesi hat tohmudur nokat

Her beytüme desem n’ola ey gül-izâr serv (K.11/ 21/ s.43)

Gül; rengi, biçimi, güzel kokusu, parlak ve gösterişli olması; dikenleri ve çabucak solması, ömrünün kısalığı gibi özelliklerinden ötürü Divan şiirinde oldukça fazla işlenmiş; Divan şairleri tarafından çağrıştırdığı anlamlar ve içerdiği simgesel değerlerden dolayı çeşitli mazmunlara konu edilmiştir. Bunca çiçek arasından seçilerek sevgiliye en çok benzetilen çiçek olan gül, şiirlerde sadece bu yönüyle değil Hazret-i Muhammed’in (sav) bir sembolü olarak da yer almıştır (İpek, 2008, s. IX). Gül, yalnızca Divan şiirinde değil Batı şiirinde ve edebiyatında da yerini çoktan almıştır. “Karmaşık simetrisinden, yumuşaklığından, renklerinin çeşitli oluşundan, baharda çiçek açmasından dolayı gül, hemen hemen tüm mistik geleneklerde tazeliğin, gençliğin, kadın zarafetinin ve genel olarak güzelliğin bir imgesi, eğretilmesi, alegorisi ya da teşbihi olarak belirmiştir” (Eco, 1997, s.65).

Akbaba sözcüğünün halk arasındaki kullanımı kuşun kendi doğasına ve özelliğine uygundur. Karşılığı bedeli ödenmeden elde edilmiş bir mal üzerine topluca düzenlenmiş yağmaya ‘akbaba gibi üşüşmek’ denmiştir. Bundan daha aşağılayıcı olan bir deyim de kimsenin yemediği bir nesne üzerine iştahla atılmak anlamında kullanılan ‘akbaba gibi leşe konmak’ deyimidir (Akalin, 1993, s 71).

Bülbülün daimî mekânı gül bahçesidir. Bülbül orada hem goncanın açılmasını bekleyerek gülü seyreder hem de ona kavuşamadığı için feryat edip içli içli öter.

Bülbülün bu ötüşü değişik biçimlerde yorumlanmıştır. “Bunlardan birisi de onun gülün yapraklarını bir dergi gibi telakki edip oradan şiirler okumasıdır. Bilindiği üzere gülün kat kat olan yaprakları şaire onu bir kitaba, Kur’an’a veya dergiye benzetme imkânını verir” (Eskigün, 2006, s.52). Aşağıdaki beyitte Hayâlî, sabahın erken saatlerinde akbabanın gül bahçesinde bulunduğu bir zamanda, bülbülün yüksek sesle gül mecmuasından, yani şiir defterinden bir beyit okuduğunu söyleyerek şiirlerini güle kendini de bülbüle teşbih eder:

Subhdem akbaba gülşende bülend-âvâz ile

Okudu mecmu‘a-ı gülden u ebyâtı hezâr (K/9/ s.84)

Tarih boyunca çiçeği, meyvesi ve diğer estetik özellikleriyle insanların hem ilgisini hem de dikkatini çeken ağaç, insan yaşamının her aşamasında kullanılmış, bu yönü insanlarda ağaca karşı daha özel bir ilgi uyandırmasına yol açmıştır (Tanyu, 1988, s. 456). Hayâlî, aşağıdaki beyitte şiirlerini bir koruluğa, ağaçlığa benzetir ve burası avlanmanın gerçekleştiği âdeta bir av meydanına dönüşmüştür. Hayâlî, kendisini bu ormanın rakipsiz kralı olan aslana benzetmiş ve şiirlerini sunarken cömert bir kral olduğunu söylemiş, cömert bir kral olmasının onu diğerlerinden üstün konuma getirmesinin de yerinde olduğunu öne sürmüştür:

Bîşe-i nazmı anun oldu şikâr-istânı

Cân yidürdise revâ ol kağan arslana kerem (K.15/ 13/ s.50)

2.1.2.8. Cevâhir, Dürr, Gevher (Güher)

Şairlerin divanları incelendiğinde değerli taşlar, onların benzetme unsuru olarak en yaygın biçimde kullanmış oldukları unsurlar arasında yer almaktadır. Şairler böyle yapmakla bir taraftan şiirlerinin ne denli değerli olduğunu göstermek isterlerken diğer taraftan da şiirleriyle ilgili çeşitli unsurlara dikkat çekme çabası içindedirler.

KIZIL altın, kızıl bakır, kızıl akçe, kızıl mangır gibi altın, gümüş veya bakırdan darp edilen para birimleriyle birlikte kullanılan kızıl kelimesi özel bir para biriminin adı değildir. Ancak tıpkı çil kelimesinde olduğu gibi darphanede basılıp tedavüle yeni çıkan paralar için kullanılan bir tabirdir. Kızıl ise para birimleri için yeniliğin, kalitenin ve değerli olmanın ifadesi olarak görülmüştür (Yüksel, 2019, s.85). Fülûs-i ahmer ise fûls şeklinde de kullanılır ve bakırdan yapılan paraya denir (Pakalın, 1983, s.637). Hayâlî aşağıdaki beytinde şairlik kabiliyetini mücevher kaynağı, şiirlerini de mücevhere benzetmiştir, dolayısıyla onun nazarında mal mülkün bakır para kadar değeri yoktur:

Cevâhir-i suhanum var tabî'atimdir kân

Fülûs-ı ahmere değmez yanumda mâlu menâl (K.10/ 18/ s.42)

Hayâlî, bu beyitte şairlik yeteneğini övmektedir. Kendindeki bu özelliği maddi unsurlarla karşılaştırmıştır. Değerli taşlar gibi olan şiirlerinin kendi şairlik kabiliyetinden kaynakladığını vurgulayan şairin bakış açısına göre; dünya nimeti olan mal, mülk ve zenginlik, onun mücevher kaynağı olan kabiliyeti karşısında fülûs-ı ahmer (bakırdan yapılmış para) kadar bile değerli değildir.

Hayâlî, aşağıdaki beytinde ise şiirlerini inciye benzetir. Onun inci gibi şiirlerinin denizlerin dilinde olduğunu gördüğünden beri parlak inciler de bendesi olmuştur:

Dürr-i nazmım gördü deryâlar dilinde söylenir

Ey Hayâlî bende oldu lü'lü-i lâlâ bana (G.16/ 5/ s.94)

Genel olarak bakıldığında sevgilinin inci gibi dişleri ve servi gibi boyu şairleri şiir söylemeye yönlendirir. Değerleriyle şiirlerin de derecelerini yükseltir. Böylece şiir, farklı ve ince bir anlam kazanır; pahada inci ve mücevherler düzeyine yükselir. Hayâlî için de durum böyledir; o, yazmış olduğu aşağıdaki beyitte şâhâ diyerek

sevgiliyi kastetmiş ve onun dişleri vasfında bir şiir yazdığını görenlerin “bu ancak sultanlara yaraşır bir incidir” dediklerini belirtir:

Hayâlinün görüp şâhâdişün vasfında eş‘ârın

Dediler silk-i nazm içre bu dürr-i şâh-var ancak (G.245/ 5/ s.173)

Hayâlî, bu beytinde ise şairliğini bir cevher gibi hayal etmiş ve zihninde de bu şekilde canlandırmıştır. Şiirlerini ise kâinat sedefinin içindeki inciye teşbih etmiştir. Hâyâlî, bu dizeleriyle şiir söylemedeki ustalığına ve sözlerinin ne denli değerli olduğunu vurgulamak istemiştir. Onun sözleri, paha biçilemez değerdedir, herhangi bir şeyle kıyaslanamaz. Onun şiirlerini idrak edebilenler, ondaki şairlik cevherinin boyutlarını anlayabilir:

Dürr-i kelâmını sadef-i kâ‘inatda

İdrak eden kişi beni anlar ne cevherem (G.345/ 3/ s.209)

Onun şairlik kabiliyeti şiir incilerini saçmaya başladığında sedefler gam ve kederden dolayı düşünce denizine dalmaya başlarlar:

Tab‘-ı Hayâlî eyleyicek dürr-i nazm fâş

Daldı sedefler ol gam ile bahr-ı fikrete (G.512/ 5/ s.268)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde şiirlerini mücevhere benzetmiş ve bu mücevherlerin kaynağının kendi şairlik kabiliyeti olduğunu söylemiştir. Padişahın da iyilik ve ihsan menbaı olması hasebiyle bu kaynağa ihsanda bulunmasını istemiştir:

Gevher-i nazma Şehâ tab‘ı Hayâlîdür kân

Ma‘den-i lutfsun et gevher için kâna kerem (K.15/ 15/ s.50)

Hayâlî, şairlik konusunda bir deha olduğunu anlatabilmek için değişik imgelere başvurma yoluna gitmiş, güçlü ve kıvrak bir zekâyâ sahip oluşunu, bu zekasından ötürü şiirinin değerli bir mücevhere benzediğini, mistik bir metafor olan ‘gayb (bilinmezlik)’ kavramıyla ifade etmiştir. Bu beyitte mücevher saçan şiirini bilinmezlikten (gaybdan) haber veren bir kaynak gibi düşünmüştür. Böyle bir anlatımı yeğlemekle şair, şiirine bir kutsallık ve değer yüklemiştir:

Ey Hayâlî bu nazm-ı gevher-bâr

Hâtif-i gaybdan mı mülhemdir (G.96/ 5/ s.122)

Hayâlî, şiirde etkili ve güzel bir söyleyişe sahip olduğunu anlatmak için sihir ifadesini çeşitli benzetme ilgileriyle kullanmıştır. Kâh kalemini sihirbaz gibi kullandığından dem vurmuş, kâh kendisini bir büyücü olarak övgülere boğmuştur. Bu beyte bakıldığında ise Hayâlî’nin her bir sözü “gevher-i deryâ-yırâz” dır. Şair, bu defa da sır denizinin incisi olan şiirleriyle övünür. Şairlik dehasını daha etkili anlatabilmek amacıyla onu değişik imgelere başvurur; ancak bu imgeler içinde onun kendi övgüsünü en güzel şekilde yansıtan “padişah” imgesidir. Denizi derinliklerin saklanmış değerli inci taşlarını andıran şiirinin padişah tarafından okunup beğenildiği takdirde padişahıtan alacağı övgü doğrultusunda dünyanın duymasının yakışık alacağı düşüncesindedir. Şair, bu beyitte de görüleceği gibi her sözünü denizin dibinde gizlenmiş cevhere benzeterek şairliğinin ve şiirinin kıymetini izah etmeye çalışmış ve şiirdeki yeteneğiyle övünmüştür:

Yaraşur gûş-ı şâhîden cihâna zîb ü fer verse

Hayâlî her sözün bir gevher-i deryâ-yi râz ancak (G.246/ 5/ s.174)

Dalgıçlık tehlikeli, maceralarla dolu, korkuları yenmeyi gerektiren bir meslektir; denizdeki değerli kaynaklara ulaşmak için, ölüm tehlikesini göze almayı gerektirmektedir. Oldukça tehlikeli olan bu meslek; aşk yolunda tehlikeleri göğüslemek,

korkusuz olmak ve canını hiçe saymakla övünen Divan şairlerinin de dikkatini çekmiş, onlara esin kaynağı olmuştur (Açıkgöz, 2017, s.897). Dalgıçların suya dalışları sırasında baş aşağı olmaları da şairlerde çeşitli hayaller uyanmasına neden olmuştur. Şiirlerde, “gavvâs” ve “ser-fürû” sözcükleri sık sık bir arada görülür. “Baş aşağı olmak” deyimibeddua olarak kullanıldığı gibi, “boyun eğmek, üstünlüğünü kabul etmek” anlamlarına gelecek şekilde de kullanılır ve okuyucunun zihninde birden fazla çağrışım uyanmasına yol açar (Zülfe, 2011, s.106). Hayâlî, inciye benzeyen şiirleri dururken, iri taneli incilerin peşinde koşanlara dalgıçlar gibi baş aşağı durmaları için beddua eder:

Ser-nigûn olsun Hayâlî göreyin gavvâs-vâr

Gevher-i nazmım dururken dürr-i şehvâr isteyen (G.395/ 5/ s.226)

Hayâlî, aşağıdaki beyitte şiir ile inci arasında sevgilinin dişlerini esas alarak bir bağ kurmuştur. Onu şiir yazmaya yönlendiren sevgilinin inci gibi olan dişleridir. Sevgiliye “ay” olarak hitap etmekle hem şiirin değerini yükseltmiş, kıymetini artırmış hem de şiirin ince bir anlam kazanmasını sağlamıştır. Şairin sözleri öylesine mükemmeldir ki âdeta etrafa inciler saçmaktadır:

Ey Hayâlî ol mehin dendânı vasfı sanasın

Bir dür-i yek-danedür bu nazm-ı gevher bârda (G.468/ 5/ s.252)

Divan şiirinde, sevgilinin dudağından bir öpücük alma lütfuna sahip olma ümidiyle şair tüm ömrünü heba eder. Ancak aşğının bu denli arzu karşısında sevgili hiçbir zaman tatlı dudağını aşğına sunmaz. Âşık bütün bunlara rağmen sevgilinin dudaklarına kavuşma isteğini sürdürmeye devam eder” (Kandemir, 2008, s. 348).

Hayâlî, şiirde ince anlamlar yakalamanın sevgilinin dişi ve dudaklarını anlatmakla mümkün olacağını vurgulamıştır. Hayali poetik anlamdaki tefahürüne burada da devam etmektedir. Şiir söylemedeki maharetinin tek bir kavramla sınırlı olmadığını, sevgilinin dudaklarının özelliklerini öğrenmek isteyenlerin de hepsi birer

değerli mücevher olan şiirini görmeyi arzu edenlerin de başvurabileceği tek şairin kendisi olduğu iddiasındadır:

Bana söyletsin sözü vasf-ı leb-i yâr isteyen

Şi'rime kılsın nazar nazm-ı güherbâr isteyen (G.395/ 1/ s.226)

Osmanlılar döneminde, İstanbul'da süs bitkisi olarak en çok lale, sümbül, zerrin gibi soğanlı bitkiler ile karanfil, gül ve menekşeye değer verilmiştir. Bu çiçekler kullanılmadan önce saraydaki bahçeler için Kırım'ın güney taraflarındaki Kefe'den lale, Maraş ve Halep bölgelerinden de sümbül getirtilmiştir (Baytop, 1992, s. 3).

Lalenin yaygın bir duruma gelmesi ise doğadaki güzelliklere düşkünlüğü ve yüksek sanat zevki olan İbrahim Paşa sayesinde olmuştur. Lalenin yayılması için özel bir çaba gösteren İbrahim Paşa'nın bu gayretleri sayesinde İstanbul'daki tüm seçkin bahçeler lalelerle süslenmiş, rengârenk laleler sokaklara bambaşka bir güzellik katmıştır (Altınay, 1973, s.39).

“Lalenin bu kadar rağbet görmesinin belki de en önemli sebeplerinden biri lâleyi meydana getiren harflerin Allah lafzında bulunmasıdır” (Arseven, 1983, s.1219) Allah ve lale sözcüklerinin ikisi de ebcet değeri olarak 66 sayısını vermektedir. Bu nedenden ötürü lale, İslami açıdan kutsal sayılmış ve Allah'ın yaratıcılığını en güzel yansıtan varlık olarak kabul edilmiştir (Kartal, 1997, s.110).

Aşağıdaki beyitte Hayâlî şiirinin mücevherler gibi olduğunu söyleyerek çimenlerde parlak ve rengârenk sayfalara etrafa saçılan mücevherler gibi duran bu şiiri, yazmak için gül ve lalelerin üşüşüklerini söylemiştir. Şair, bahçenin kıymetli çiçekleri tarafından şiirlerinin ilgi gördüğünü söylerken başta padişah olmak üzere şiirden anlayan devlet adamlarının kendi şiirlerine ilgi gösterdiğine işaret eder:

Gül ile lâleler rengîn varaklarla çemenlerde

Hayâlî üşdüler yazmaga bu nazm-ı güher-pâşısı (G.567/ 5/ s.287)

2.1.2.9. Çerağ

Hayâlî, aşağıdaki beytinde “söz/şiiir mumunu aşk ateşi ile yakmakla ve Hüsrev-i Dehlevî denli büyük bir şair olmakla” övünmektedir. Çünkü Hüsrev, yaşamış olduğu dönemde görkemli bir şöhrete sahiptir ve bu şöhreti kendisinden sonraki dönemlerde yaşamış olan şairlere kadar ulaşmıştır. Hüsrev’in şöhretinin bu niteliğinden ötürü Hayâlî de kendisini ona benzetmiş ve kendini yaşadığı yüzyılın Hüsrev’i olarak kabul etmiştir. Şair, beyitte şiiirini çerağa benzetmekle birlikte aynı zamanda şiiirlerindeki yakıcı söyleyişe de vurgu yapmıştır:

Sûzumla söz çerağını yaktım Hayâlî ben

Husrev gibi zemânede fâyık değil miyem (G.374/ 5/ s.219)

2.1.2.10.Dâsitân

Şairler, şiiirlerini söylerken çeşitli benzetme unsurlarıyla şairliklerini ve şiiir sanatındaki ustalıklarını övmüşlerdir. Hayâlî, aşağıdaki beytinde şiiirlerini muhabbet dünyasının destanı olarak gördüğü için onları dert ehli (âşık) olanların dillerinden düşürmedikleri birer zikre dönüştüğünü ifade eder:

Kelâmum ehl-i derdin dâ‘imâ vird-i zebânıdır

Mahabbet ‘âleminin her sözüm dâsitânıdır (G.174/ 1/ s.149)

Hayâlî, şiiirlerinin birer aşk destanı olduğunu söylediği aşağıdaki beytinde de böyle olduğu için feyiz içerdiğini ve onu her işitenin feyze nail olacağını dile getirir:

Hayâlî nazmı her kande okunsa istimâ‘etsen

Olursun feyze kâbil bu mahabbet dâsitânından (G.419/ 5/ s.235)

2.1.2.11.Efsûn/ Sihir/ Tılsım

Çâh-ı Bâbil, Hârût ile Mârût adlı iki meleğin Zühre adındaki bir kadına âşık olduktan sonra onun tuzağına düşüp ilâhî emre karşı gelmeleri yüzünden içinde asılarak ceza gördükleri bir yer olarak zikredilir. Aslında İsrâiliyat'tan olan ve bazı İslâmî kaynaklara da giren rivayetlere göre bu kuyu ayrıca Hârût ile Mârût tarafından çeşitli sihirlerin öğretildiği bir yer olarak da tanınmaktadır (Pala, 1995, s.186).

Hayâlî, şiir sanatındaki başarısına ilişkin iddialarını aşağıdaki beytinde ifade ederken söylediklerini “sihir” üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Şiir ve sihir arasında ilişki kurarak her sözünün sihir ile aynı etkiyi yarattığını söylemiştir. Hayâlî, kendinin sihirbaz, sözlerinin sihirli olduğunu, divitinin (mürekkep kutusunun) Hârût ile Mârût'un asılı durumda cezalandırıldığı Bâbil kuyusu gibi olduğunu söyleyerek şiirlerindeki sihrin kudretini nereden aldığını belirtmiş, böylelikle şiirlerinin ne denli güçlü bir büyüye sahip olduğunu anlatmak suretiyle şiir sanatındaki başarısını dile getirmiştir:

Devâtım oldu Çeh-i Bâbil ü sözüm efsûn

Füsûnger-i kalemim 'arz kıldı sihr-i helâl (K.10/ 21/ s.42)

Sözlük anlamı “Bir şeyi olduğundan başka türlü göstermek, aldatmak, oyalamak; birinin ilgisini çekmek, gönlünü çelmek” olan “sihir” sözcüğü, “el çabukluğu göstermek, göz boyayıp yaldızlı sözler söylemek yoluyla yapılan hile ve aldatma işi, şeytanla yakınlık kurmak suretiyle ondan yardım alıp nesnelere biçimini değiştirme iddiası” olarak tanımlanmıştır. Sihir, kadim zamanlara dayanan bir ilim olarak görülmektedir. Bu yol aracılığıyla insana ve doğaya egemen olmak ve gücü elde bulundurmaya amaçlanmıştır. Dinin dışındaki alanda yapılan sihirde şeytanın, kötü ruhların ve cinlerin desteği alınmak istenmiştir (Çelebi, 2009, s.170; Karaman, 2015a, s. 35-39; Topak, 2020, s.178).

Divan şiirinde sihir ve sihirle alakalı unsurlar çeşitli vesilelerle oldukça geniş biçimde ele alınmıştır. Söz, sihir ve büyü, şair ise sihirbaz ve büyücü olarak imgelemiştir. Bu imgelem doğrultusunda şairler şiirlerinin olağanüstü ve etkileyici oluşunu belirtmek amacıyla zaman zaman şiirlerini sihre ve efsun, rukye, nüsha, sihr-i

helal, Harutistân ve benzeri sihirle alakalı unsurlara benzetmişlerdir. Sahir, sihr-i aferin, cadu, cadu-fen, fûsun-ara gibi sözler de şairlerin kendileri için kullandıkları ifadelerdir. Hazret-i Muhammed'in "Muhakkak ki bazı ifadelerde büyüleyici bir tesir vardır." demesi bu kullanım ve benzetmelere bir çeşit yasal dayanak sağlamıştır (Coşkun, 2011, s.72-73; Karaman, 2015a, s.143; Topak, 2020, s.179).

Hayâlî, şiirlerinin büyüleyici güzelliklerine işaret etmek amacıyla, yabani ceylan (gazâl-ı vahşî) imgesinden yararlanmıştır. Onun şiirleri öylesine büyüleyicidir ki, yabani ceylanlar bile o şiirleri duydukları anda büyülenerek oldukları yerde öylece kalırlar. "Gazâl-ı vahşî" terkibi ile sevgilinin ne denli nazlı olduğuna dikkatleri çeken şairin, bu yabani ceylanı avlayabilmesi gerçekten ancak büyüye başvurmasıyla mümkün olacaktır. Bu bağlamda Hayâlî'nin sözleri (sihr ü efsûn) de büyücü sözleri gibidir. Bunun için onları duyan her güzel, büyülerine kapılmaktan kurtulamaz:

Sihr eyledi Hayâlî gazel demede yine

Her bir gazâl-i vahşî görüb anı râm olur (G.90/ 5/ s.120)

Divan şairleri şiirle büyü arasında benzerlik ilgisi kurarken "güzel şiir"i, okuyanda derin bir hayranlık duygusu uyandırması, ruha coşkunluk vermesi gibi etkileyici özellikleri bakımından gerçek bir büyüden hiçbir farkının olmaması nedenine dayanırlar. Hayâlî de diğer Divan şairleri gibi şiir ile büyü arasında bir köprü oluşturmuş; şiirlerini tılsıma, sihre benzeterek bu sayede sevgilinin gönlüne girmeyi başardığını ifade etmiştir:

Meger Hayâlî sözünde tılsım-ı sihr etdün

Ki girdi koynuna yârın bu resme dîvânun (G.264/ 5/ s.180)

Şarabın şiirle alakalı bir metafor ögesi olarak kullanılmış olması gayet gelişmiş ve sistemleştirilmiş bir anlayışın göstergesidir. Sanatın en yüksek oluşumlarından biri olan şiirin sanatçının gönlündeki evrende ortaya çıkması hem aşka hem de ilham veren şaraba sımsıkı bağlarla bağlıdır. Şiirin şairin gönlünde ortaya çıkışı, felek denen

sakinin sunduğu ilham şarabının etkisi ile olmakta ve böylece insanları mest etmektedir (Nur Doğan, 2008, s.93).

Divan şiirinde şarapla ilgili bir başka metafor da yer alan öge de sevgilinin dudağıdır. Aşk kavramında görülen mecaz-gerçek, bir başka söylemle beşerî ve ilahi şeklindeki ikilem dudak kavramında da ortaya çıkmıştır. Rengi, (özellikle de kırmızı rengi) ve tadı (tuzlu ya da şekerli oluşu) bakımından sevgilinin dudağı şaraba benzetilir (Nur Doğan, 2008, s.75). Hayâlî, rengîn şiirlerinde sevgilinin sarhoş eden dudağını vasf etmek suretiyle adeta büyü yapmıştır, çünkü kendisi şiirin sihirbazıdır:

Nazm-ı rengînimle vasf etdüm şarâb-ı la‘lünü

Sâhir-i nazmem anınçün ey gül efsûn eyledim (G.366/ 3/ s.217)

Bu dizelerde sözü edilen iki metaforu da başarılı bir şekilde bir araya getiren, rengin şiir anlayışı ile yazdığı şiirlerinde kullandığı sözcüklerle şarabın o kırmızı ve büyüleyici etkisini tüm canlılığı ile nitelemeyi başardığını belirten Hayâlî, sevgilinin dudağına övgüler sunarken göstermiş olduğu başarıyı, kendisinde var olan büyücülük yeteneğine bağlamakla sevgilisini de yüceltmıştır. Zira sevgilinin dudağı (şarâb-ı la‘l) o kadar tatlı ve o kadar güzeldir ki onu anlatabilmek ancak şairin büyümlü sözler kullanarak söylediği renkli şiirinin (nazm-ı rengîn) sayesinde mümkün olabilmıştır.

2.1.2.12.Erjeng/Nigârîstân, Mantık’ut-Tayr, Seb’a-i Mu’allâka

Hayâlî’nin şiirine teşbih unsuru olarak kullandığı varlıklar arasında önemli sanat eserleri de vardır. Aşağıdaki beytinde Hayâlî, resim sanatında en büyük usta sıfatını kazanan, Erjeng adlı resim kitabıyla ünü herkes tarafından duyulan Mani’nin hat çekişinden ve tasvirlerinden söz ederek kendi üstünlüğünü vurgulama çabasındadır (Şen, 2014, s.48). Hayâlî’ye göre tasvir etme konusunda Mani’nin eserleri ile kendi şiirleri arasında bir fark yoktur, bu sebeple suretleri çizene değil de mana güzelini nakşedene bakılmalıdır:

Bu Hayâlî oldu Erjeng-i Nigâristân-ı nazm

Mânîyi ko gör ma‘ânî hüsnünün nakkâşını (G.638/ 5/ s.311)

Mani'nin Erjeng adlı kitabının diğer adlarından biri de Nigâristân'dır. Mâni, o zamanın en güzel kadınlarının yaşadığı söylenen Çin'e gitmiş ve bu güzelleri Erjengadını verdiği kitabında resmetmiştir. Hayâlî, aşağıdaki dizelerinde çağlara damgasını vurmuş ressam Mani'nin eseri olan Nigâristân'ı ile kendi şiirlerini kıyaslamaktadır. Sevgiliye seslenmekte, onu, gönül çelen görseller yaratarak bu ünlü ressamın meşhur kitabının o gizemli havasının etkisini ortadan kaldırdığını söylemiştir. Evet, sevgili Erjeng'in adeta güzeller geçidi olan suretini bozmuştur ama Hayâlî bunu yazmış olduğu mükemmel şiirleriyle telafi etmiştir. Hayali, söylemiş olduğu şiirlerin her bir beytinin Mani'nin Nigâristân'ı ile eşdeğer olduğunu iddia etmektedir:

Bozaldan sûret-i Erjengi sen bu nakş-ı dilkeşle

Benim vafında her beytim Nigâristan-ı Mânidir (G.174/ 2/ s.149)

Hayâlî'nin tefahürü amaçlayarak başvurduğu unsurlardan biri de mutasavvıf şair Feridüddin Attar ve onun meşhur eseri Mantıku't-Tayr'dır. Şair, şiirlerini Mantıku't-Tayr'a benzeterek onların herkes tarafından kolayca anlaşılamayacağını, şiirlerinin gerçek değerlerinin anlaşılabilmesi için Feridüddin Attar gibi olunmasının gerekli olduğunu söyler:

Mantik'ut-tayr oldu her beyti Hayâlinin velî

Kuş dilin fehm eylemez her kim ki 'Attâr olmadı (G.633/ 5/ s.309)

Arapların Cahiliye dönemindeki en tanınmış panayırı olan Mekke'deki Ukaz panayırı, şairlerin şiirlerini halka sunduğu, yine bu panayırda şiirlerin hakemlerce değerlendirilip değer sırasına göre sıralandığı etkinliklerin yapıldığı yer olarak bilinmektedir (Orak, 2013, s. 18). Bu dönem Arap şiirinde en iyi şiirlerin Kâbe

duvarına asılması da bir gelenektir. Hayâlî, bu geleneğe telmihte bulunarak kendi şiirlerini değerlendirmiştir. Şair kendi şiirlerini Kâbe'nin duvarına asılan en meşhur yedi şiire benzeterek kadar onların güzel ve yüce bir değere sahip olduğunu vurgular:

Her sözüme Seb'a-i mu'allâkadur

Dergeh-i Şâh Ka'be-i sâni (K.16/ 29/ s.52)

Muallakât uzun kasideler olup Câhiliye döneminde bilinen en iyi kasidelerden seçilmiştir. Bu kasideler, Câhiliye dönemi şiirinin olgunlaşmış eserleridir. Bu nedenle, şöhreti diğer şiirlere baskın gelmiş ve şairlerini de meşhur etmiştir. Edipler ve şairler, bu kasidelerde ortaya çıkan yüksek estetikten etkilenerek eserler vermişlerdir (El-Cebbûrî, 1982, s.1402; Eminoğlu, 2017, s.25).

Hayâlî'nin, şiirlerinin övgüsünde kıyaslama yapabilmek için ele aldığı Arap şairlerinden bir diğeri de Cahiliye döneminin ve kaside geleneğinin tartışmasız en büyük şairi olan İmrü'l-Kays'tır. Şiirleri Arap fesahat ve belagatinin tüm özelliklerini içeren, Muallakâtü's-Seba'da (Yedi Askı) adı her daim üst sırada yer almakta olan ve şiirleri Kâbe'nin kapısına asılan İmrü'l-Kays, sahip olduğu tüm bu özelliklerinden ötürü adı Arap edebiyat tarihinin unutulmazları arasında yerini almıştır. Hayâlî, Kays gibi fesahat ile nam saldığını, bu yüzden de şiirlerinin İmrü'l-Kays'ın şiirleri gibi Kâbe'nin kapısına asılmayı hak ettiğini söylemiştir:

İmriü'l-Kays gibi oldu Hayâlî hakkın

Bu fasâhatle der-i Ka'beye asmak kâğıd (G.46/ 5/ s.105)

2.1.2.13.Eyvân/ Serîr

Hayâlî'nin şiirleri için yaptığı benzetmeler arasında köşk ve taht gibi sultanlara ait unsurlar da bulunur. Kendini şiir ülkesinin padişahı olarak tanıtan şair, şiirlerini bu sultana layık köşke benzetir ve ardından "Mumu Kanunî'den mi yaktın yoksa onun akranı mısın?" sorusunu sorarak sultan ile olan yakınlığına işaret eder:

Nazm eyvânında ey sultân-ı iklîm-i suhan

Şâh-ı Gâzîden mi yaktın şem‘i ya akrân mısın (K.20/ 17/ s.57)

Hayâlî, bu beyitte olduğu gibi diğer bazı beyitlerinde de padişah ve memleket çerçevesinde şiir sanatındaki ustalığını açıklamaya çalışır. Kendini şiir tahtının tek sahibi olarak görmesinin yanı sıra Osmanlı Hanedanına ait olan mülkün de yüz akıdır:

Benem ki nazm serîrinde sâhib-erkânem

Benem ki âb-ı rûy-ı mülk-i Âl-i ‘Osmânem (G.342/ 1/ s.208)

2.1.2.14. Gûy

Hayâlî, bu beytinde kendisini överken çevgân oyunu ile şairliği arasında bir bağ kurmuştur. “Bazen şairler, kalem ve çevgân arasında ilgi kurarlar ve çevgâna benzeyen kalemleri sayesinde şiirlerinin top gibi her tarafa ulaştığını söylerler. Ayrıca kalem-çevgân benzerliği söz konusuysen, şiir ve üslûp da top olur.” (Eyduvan, 2009, s.83-114). Hayâlî kendisini Rum (Anadolu) coğrafyasının padişahının sevdiği bir şair olduğundan beri şiir topunun göklere değin ulaştıran bir çevgan gibi düşünmüştür:

Husrev-i Rûmun muhibbi olalı ey hâme sen

Gûy-ı nazmı âsumâna irgüren çevgân mısın (K.20/ 15/ s.57)

2.1.2.15. Tîğ

16. yüzyıldaki şairler de şiir-değerli taş benzetmesini 17. ve 18. yüzyıllardaki şairler gibi oldukça sık biçimde kullanmayı yeğlemişlerdir. Diğer iki yüzyıldaki gibi bu yüzyılda da ağırlıklı olarak kullanımda olanlar “gevher ve dürt” unsurlarıdır (Topak, 2020, s.351).

Hayâlîşağıdaki beyitte “Kalem, kılıçtan keskindir.” atasözüne telmihte bulunmuş ve memduhunu aşk padişahı olarak ilan etmiş, bu padişahın Hayâlî’nin her bir şiirini değerli taşlarla bezenmiş yüz kılıçtan üstün tuttuğunu belirterek yanına aldığını söylemiştir:

Yanına aldı Hayâlî bendesin sultân-ı aşk

Gördü yegdir her sözü yüz tîg-i cevherdârdan (G.392/ 5/ s.225)

2.1.2.16.Hatt, Turre, Yüz

Divan şairleri, şiirlerini sadece sevgiliye değil sevgilinin kaş, göz, dudak gibi güzellik unsurlarına da benzetmişlerdir. Bunları yapmaktaki amaçları benzetmeler aracılığıyla şiirlerinin daha da fazla güzellik, değerli ve etkileyici olma, tazelik, süslü ve renkli bir üslup ve benzeri birçok özelliği göstermesi gibi niteliklerine vurgu yapabilmek içindir (Topak, 2020, s.377).

Hayâlî de aşağıdaki beytinde renkli, hoş, parlak, süslü ve özgün şiirler yazdığını dile getirmiştir. Bunu yaparken de sevgilinin hattı yani ayva tüyleri arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Sevgilinin yüzündeki ayva tüyelerinin belli belirsiz olmasından dolayı bakmayı bilen kişi, nasıl sevgilinin o ince hatlarındaki güzelliği fark ediyorsa kendi şiirindeki ince anlamı da görecek demek istemiştir. Şair, kendisinin şiirleriyle gün gibi ortada olduğunu, şiirden anlayan herkesin bu şiirleri beğeneceğini ifade etmiştir:

Hatt-ı nigâr gibi Hayâlî senün sözün

Makbûl-i tab‘-ı ehl-i nazar nûr-ı dîdedür (G.87/ 5/ s.119)

Hayâlî’nin şiirleri sevgilinin etrafa güzel kokular saçan saçlarının kıvrımları gibidir. Onlar öylesine güzel, öylesine insanın aklını başından alıcı bir özelliğe sahiptir ki onu görenler/okuyanlar âdeta Mecnun’a döner çünkü onlar sıradan bir sevgilinin değil Leylâ’nın yanaklarını süsleyen saç kıvrımlarıdır:

Görenler mısra‘-ı şî‘rüm aceb Mecnûn olur zîrâ

‘Îzâr-ı Leylîde bir turra-i ‘anber-feşândur bu (G.461/ 5/ s.241)

Şair, aşağıdaki beytinde şiirlerini sevgilinin yüzüne teşbih etmiş ve ondaki özelliklerin şiirlerinde olduğunu, bu sebeple sevgilinin yüzü vasfındaki şiirleri goncanın görmesi hâlinde lale gibi yakasını parça parça edeceğini söyler:

İşitse gül yüzünün vasfı ile eş‘ârum

Yakayı lâle gibi gonca çâk çâk eyler (K.3/16)

2.1.2.17. İklîm/Mülk/Kişver, Ken’an, Nigâristân-ı Çin

Padişah, konumundan ötürü Türk devlet geleneğindeki en üst makamdır. Mutlak güç ve otorite sahibi olan padişah, herkesten üstün durumdadır. Ülkedeki en yetkili kişidir ve ülkenin de sahibidir. Tanrının gölgesi ve onun dünyadaki vekili olduğu kabul edilmiştir. Tahta çıkan her padişahın hutbe okutmak, para bastırmak gibi hükümdarlık belirtilerini bilfiil yerine getirmiştir. Padişahın bu otoritesinden ötürü Divan şiirinde şairler bazen kendilerini padişaha, şiirlerini de bir ülkeye benzetmiş; bazen de kendilerini şiirin sultanı olarak tanıtmışlardır. Şairler bu yaklaşımları doğrultusunda kendilerinin şiir sahasının hâkimi, bu alanda sözüne kulak verilen bir şair olduğunu belirtmek amacını gütmüşlerdir (Öztoprak, 2006, s. 03-104; Yazar ve Uslu, 2015, s.2215).

Hayâlî, aşağıdaki şiiri hem köşk hem de ülkeye benzetmiştir. Şiir ülkesinin sultanı olarak şiir köşküne kurulmak onun hakkıdır. Beyitte memduhu olan padişah, Kanuni Sultan Süleyman’dır ve Muhibbî mahlasıyla o da oldukça beğenilen şiirler yazmıştır. Hayâlî de şiir ve sanatta böylesine önemli bir konumda olmasını sultana olan yakınlığına bağlar:

Nazm eyvânında ey sultân-ı iklîm-i suhan

Şâh-ı Gâzîden mi yaktın şem‘i ya akrân mısın (K.20/ 17/ s.57)

Hayâlî, memduhu Kanunî Sultan Süleyman için “Kasîde-i BahârBerây-i Sultan Süleyman Hân” adında bir kaside yazmıştır. Şair, bu kasidesinde kendisinin ne denli usta bir şair olduğuna tanıklık edecek şahitlerinin yani güzel şiirlerinin çok olduğundan söz etmiş, kendisini manalar ülkesinin Hüsrev’i, padişahı olarak görmüştür. O, öbür şairlerden ve şiir okuyucularından kendisinin şiir ülkesinin padişahı olduğunu inkâr etmemelerini istemiştir. Kendisini mana ülkesinin Hüsrev’i olarak gören Hayâlî’nin bu tavrı ilgi çekicidir. Nuşirevan’ın torunu olan Hüsrev, Sasaniyân sülalesinden bir padişaktır ve “Pervîz” lakabıyla bilinmektedir. Hüsrev ü Şirin adlı mesnevilerdeki erkek kahramanlarından biridir. Hüsrev sözcük anlamı olarak da padişah demektir (Pala, 2011, s.220). Padişahın onu söz ülkesinin emiri ilan etmesi, bir bakıma, şairin diğer şairlerden üstün olduğuna ilişkin bir padişah beyanıdır. Şair, Kanunî tarafından takdir edilip beğenildiğini söyleyerek şiirlerinin ve şairliğinin yüceliğine işaret der:

Hayâlî mülk-i suhande ‘aceb mi olsa emîr

Ki verdi Husrev-i mülk-i suhan ana menşûr (K.1/ 27/s.28)

Hayâlî, aşağıdaki beyitte padişaha seslenerek bir padişaha yaraşacak derecede onun destek ve himmetini talep etmiştir. Şayet padişahтан böyle bir himmet görecektense şiir ülkesinde Bağdat’ta “Meliku’ş-Şu‘arâ” olarak şöhret sahibi olmuş, kaside ustası Selmân-ı Sâvecî gibi olacağını söylemiş; aynı zamanda kendisinin de Selmân kadar iyi bir şair olduğunu ifade etmek istemiştir:

Husrevâ himmet-i hâkânî zahîr olsa bana

Mülk-i nazm içre olam Hazret-i Selmân-şekil (K.8/ 21/ s.38)

Divan düzenleyip ortaya koymak, Divan şairlerin nihai hedefleri arasında yer almıştır. Divan; şairin gazel kitabı, şairin arz-ı hali, şairliğinin delili, sevgilinin kitabı, aşkın ve aşğın halleri, şairin üstünlük iddiasının göstergesidir. Osmanlı toplumunda şiir hem değerlidir hem de değer kazandıran bir unsurdur. Bu nedenle toplumsal bağlamda kendi çapında şiirle uğraşmış olan çok sayıda insan da mevcuttur. Şairlik ve şairlik taslamak tartışmalarını da beraberinde getiren bu durumdan kurtulup bir adım öne çıkmanın yolu ise divan sahibi olmaktan geçmiştir. Şairler, şairliklerine delil olarak divanlarını göstermiş, şiirlerinin okunmasını ve şairliklerinin onaylanmasını istemişlerdir (Aydın, 2020, s.470). Hayâlî, aşağıdaki beytinde sultana seslenerek pek çok şiirini bir araya getirip güzel bir divan tertip ettiğini ve böylece şiir ülkesinin padişahı hâline geldiğini dile getirir:

Husrev-i mülk-i suhan oldu Hayâlî Husrevâ

Haylı şî'rin cem edüb bir hûb dîvân eyledi (K.17/ 18/ s.54)

Hayâlî'nin küçük bir yerleşim yerinden çıkıp İstanbul'a gelmesi, daha gençlik yaşında hiç beklenmedik bir başarı elde ederek devrin ileri gelenlerini etkileyip onların kendisine hamî olmasını sağlaması devrin diğer şairlerinin onu kıskanmasına neden olmuştur. Hayâlî aşağıdaki beytinde kendisini kıskanan bu kimselere seslenmiş, onların söz ülkesinin sahibi olup olmadıklarını sorgulamıştır. Onlardan şiirlerine ve şairliklerine güveniyorlarsa sultanın evsafını anlatan şiir yazmalarını isteyerek yeteneklerini sergilemelerini istemiştir:

Gel ey hasûd mâlik-i mülk-i kelâm isen

Evsâf-ı husrevân-ı sa'âdet-cenâb kıl (K.19/ 3/ s.56)

Hayâlî şiir ülkesinin hem padişahıdır hem de bu ülkenin ne denli uğraşılırsa uğraşılırsın tüketilip yok edilemeyecek eşsiz hazinesine sahiptir. Şair böyle demekle şiir âleminde tek ve en üstün şair olduğunu ilan etmektedir. Onun bu gücü ve özgüveni, kendisine Allah tarafından verilmiş Allah vergisi yeteneğinden gelmektedir. Üstelik bu

üstünlüğünün yaşadığı dönemle kısıtlı kalmadığını geçmiş zamanlarda yaşamış ve şöhret olmuş şairler ile gelecekte şair olacakların da kendisinin astı yani askerleri olduğunu söyleyerek tüm zamanlar boyunca şiir âleminde rakipsiz olacağı konusunda tefahürde bulunmuştur:

Mülk-i nazmun kenz-i la-yüfnâya mâlik şâhiyem

Leşkerimdür şâ‘irân-ı evvelîn ü âhirîn (K.23/ 39/ s.63)

Hayâlî bir başka beytinde sıradan şairlere seslenerek, kendisinin şiir sahasının Hüsrev’i bir başka deyişle padişahı olduğunu, bu yüzden de gözlerini açıp dikkatli olmaları gerektiği uyarısında bulunmuştur. Gerçek şair olabilmenin basit bir iş olmadığını, öyle sırf bir divan sahibi olmanın gerçek şair olmak için kesinlikle yeterli olmayacağını söylemiş; kendini örnek gösterip söz ülkesinin sultanı (husrev-i mülk-i suhan) olmakla övünmüştür:

Husrev-i mülk-i suhan oldu Hayâlî gözün aç

Deme onun gibi bir sâhib-i dîvânem ben (G.437/ 5/ s.541)

“İskender Çelebi ve İbrahim Paşa’nın idamlarından sonra Padişahın Hayâlî’ye iltifatı azalmışa benzemektedir. Âşık Çelebi her ne kadar bu sözlerin tam tersini iddia etmiş olsa da bunun doğru olmaması gerekmektedir. Hayâlî’nin yirmi senelik dostu olan bu tezkire yazarı, belki padişahı rencide etmemek için hem şairin yetişmesinde yalnız Kanuni’yi etken faktör olarak görmüş, hem de hamilerinin vefatından sonra padişahın ihsanının sürmekte olduğunu ifade etmiştir. Ancak, eğer gerçekten durum böyle olsaydı o dünya malına rağbet etmeyen derya-dil şairin Sancak Beyliği ve Rumeli Kethüdâlığı istemesine saraydan ayrılmak arzusundan başka ne sebep olabilirdi?” (Tarlan, 1992, s.16):

Şâhum Hayâlî mâlik-i mülk-i kelâm iken

Çok mudur ana Rûm elinin kethüdâlığı (G.559/ 5/ s.284)

Şair, bu beyit aracılığı ile padişaktan sancak beyliği istemiş, bu isteğinin de fazla bir istek olmadığını belirtmiştir.

Hayâlî, şiir meydanını bir savaş alanına benzeterek bu savaş meydanında yiğitlik, kahramanlık, vatan sevgisi ve cesareti simgeleyen, mitolojik bir figür olan Zâloğlu Rüstem gibi güçlü kuvvetli bir şair olduğunu, şiir ülkesinin sarayında ise tahtına kurulan ve güneşten gelen yansıma ile ışıltılar saçan Cemşid gibi olduğunu söyler. İki figür de farklı alanlarda olsalar da tarzları belli olan kahramanlardır. Şiir meydanı Hayâlî için bir savaş alanıdır ve bu alanda güçlü olması gerektiği inancındadır. İr ülkesi, onun padişahlığını ilan ettiği yerdir. Burada da rakipsiz bir padişah olarak şiir köşkünün en güzel yerinde oturmayı arzulamaktadır:

Rûz-ı rezmün Rüstem-i zûr-âveri ola

Kişver-i nazmun Cem-eyvânı ola (Münazara/ 13/ s.77)

Hayâlî, bir diğer beytinde de şiiri ülkeye benzetmiş, bu sefer kendini ise bu ülkenin pehlivanı gibi görmüştür. Ne var ki bu meydana onun gibi bir güreşçinin gelmesi mümkün değildir:

Kişver-i nazmun Hayâlî pehlevânıdır bugün

Gelmesün meydânuna anun hele oranı bir (G.113/ 5/ s.128)

Divan şiirinde güzellik denildiğinde akıllara gelen ilk isim kuşkusuz Hazret-i Yusuf'tur. Şairlerin hemen hemen hepsi, sözlerinin güzelliğini vurgulamak için bu peygambere telmihte bulunmuşlardır. Hayâlî de aşağıdaki beyitte Hazret-i Yusuf'un güzelliğine ve pazarda köle olarak satılmasına telmihte bulunarak şiirinin değerini ve estetiğini vurgulamış; Hazret-i Yusuf'un güzelliği gibi kendi şiirinin de eşi benzeri

olmadığını, güzel söz söylemede kendisini herkesten üstün tuttuğunu belirtmiştir. Şiiri Hazret-i Yusuf'un doğduğu şehir olan Kenan'a benzetmiş, kendisini de bu şehrin ikinci Yusuf'u olduğunu söylemiştir:

Nazm Ken'anına ben Yûsuf-ı sâni olalı

Bana erbâb-ı suhan oldular ihvân-şekil (K.8/ 22/ s.39)

Hazret-i Meryem'in doğum sırasında dayandığı ağaç Kur'an-ı Kerim'deki ayete göre bir kuru hurma ağacıdır (Meryem, 19/23). Hazret-i Meryem, mucizevi bir doğum gerçekleştirmiştir: *"Derken, doğum sancısı, onu, bir hurma ağacına (dayanmaya) sevk etti. 'Keşke, bundan önce, öleydim de unutulup gideydim!' dedi. Ona, aşağısından, şu nida geldi: 'Tasalanma! Rabbin, senin alt yanında bir su arka vücuda getirmiştir. Hurma ağacını da kendine doğru silk! Üstüne, derilmiş taze hurma dökülecektir! Artık, ye, iç! Gözün aydın olsun!"* (Meryem, 19/24-26; Yücel, 2020, s.310) Ayrıca Kur'an-ı Kerim'deki birçok ayette daha hurma ağacı geçmektedir. Bu bağlamda hurma ağacı da kutsal ağaçlardandır. Dolayısıyla "Divan şairlerinin şairlik yetenekleri ile Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı mucizevî şekilde doğurması arasında şairlerin benzerlik ilgisi kurdukları, kendilerini bu yolla övdükleri anlaşılmıştır" (Ayçiçeği, 2017, s.10).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde Hazret-i Meryem'in hurma ağacından güç alması nedeniyle kutsal bir değer kazanmış olan hurma ağacı kendisinin yazmakta kullandığı kalemin kutsallık bakımından eşdeğer olduğunu söylemiş ve şairlerinin gücünün kutsal bir kaynaktan geldiğini vurgulamıştır. Şairlik kudretinin kendisine Allah tarafından bağışlanmış bir lütuf olduğu inancında olan Hayâlî, bu bağlamda kalemini de kutsal bir güç olarak algılamıştır. Güzel, renkli ve göz alıcı şiirleri ise dilberlerin çok olduğu Çin'e benzetmiştir.

Tev'emân-ı nahl-ı Meryemdür birinün hâmesi

Birinün rengîn kelâmı yüz Nigâristân-ı Çîn

2.1.2.18.Libâs

Pamuk, yün ve ipekten dokunan kumaşlar, renkleri ve desenlerindeki çeşitlilikten ötürü onları dokuyanların ya da dokunulan coğrafyanın beğenilerini yansıtmaktadır. Divan şairleri, şiirleriyle kumaş imgesi arasında ilişki kurduklarında şiirlerinin de kumaşlar gibi kendine özgü renklere ve desenlere sahip olduklarını anlatmak istegindedirler. Şairlerin dikkat çekmek istedikleri bir başka husus da şiirlerindeki değer, renkli oluş ve üslup gibi niteliklerdir. Özellikle ‘nev-kumaş’ ifadesini kullanarak şiirlerindeki yeniliği vurgulamışlardır (Yorulmaz, 1996, s.42-43; Kurnaz, 2007a, s.620; Topak, 2020, s.172).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde şiirinisultanın lutfettiği güzel elbiseye benzeterek şiirinin mübarek ve üstün olduğuna vurgu yapmaktadır. Şair, kendi şiirine mübarek nitelemesinde bulunurken böyle bir elbiseyi değeri düşük şairlerin giyemeyeceğini söyler. Bir başka ifadeyle nazm-ı şerîf, sultanın giydirdiği bir elbisedir. Dolayısıyla sultan bu elbiseyi öyle herkese vermez. Şair, şiiriyle böyle bir lütfâ sahip olmakla övünmüştür:

Bir libâs-ı lutf-ı sultânı durur nazm-ı şerîf

Ey Hayâlî bu libâsı sanma kim her dîn giyer (G.175/ 5/ s.149)

2.1.2.19.Mârân, Üstür

Ferr, Cemşîd’den ayrılınca Dahhâk, Ehrimen’in yardımıyla Cemşîd’i yenmiş ve İran tahtına oturmuştur (Onay, 2000, s.160). Dahhâk, Şehnâme’de anlatıldığı üzere, iblisin onu aldatıp kandırması yüzünden babasını öldürmüştür. Onun aşçısı olan iblis, daha sonra hileyle Dahhâk’ı omuzlarından öpünce onun öptüğü yerden iki yılan çıkmıştır (Şemîsâ, 1386 hş, s.435). Yılanların acısına dayanamayan Dahhâk buna çareler aramaya koyulduğunda doktor kılığında gelen iblis, Dahhâk’ı ayıllardan kurtulmak için onları insan beyniyle beslemesi gerektiğini söylemiştir. Dahhâk da yılanları doyurmak için her gün iki kişiyi öldürtmüştür (Pala, 2002, s.114). Bin yıl boyunca zulümle hükmeden Dahhâk’ın hükümdarlığına Ferîdûn tarafından son verilmiştir (Yâhakkî, 1386 hş, 548). Dahhâk, Divan edebiyatında büyük bir hükümdar

olması, acımasızlığı, özellikle şeytanın öpmesi ve iki omzundan çıkan yılanlarıyla zikredilerek onun hikâyesine atıfta bulunulmuştur (Tökel, 2000, s.148).

Hayâlî, şiirdeki ustalığını göstermek amacıyla sık sık mitolojik unsurlardan yararlanır. O, aşağıdaki beytinde Dahhâk'ın yukarıda söylediğimiz özelliklerine telmihte bulunarak yazdıkları birkaç dize ile şair olduklarını iddia eden sözde şairleri bu mitolojik kahramanın omuzlarında yaşayıp da insan beyni ile beslenen yılanlara benzetmiş, yazdıkları şiirlerin insanların zihnini boş yere meşgul ettiğini ifade etmiştir:

Bir iki mısra ile mağzını yerler nâsın

Dûş-ı Dahhâkdaki ol iki mârân-şekil (K.8/ 24/ s.39)

Deve, Divan şiirinde sıklıkla kullanılan bir unsur olmasa da Hayâlî, sıra dışı bir benzetme kullanma arzusuyla devenin hem fiziksel hem yük taşıma özelliğinden yararlanmıştı. Bir çöl hayvanı olan devenin sırtındaki hörgücü şiirlerindeki kafiyelelere benzeten Hayâlî, şiirini de kendinden geçmiş deveye teşbih eder:

Bir nice üştür-i sermest durur bu ebyât

K'oldu her birisine kâfiye kûhân-şekil (K.8/ 29/ s.39)

2.1.2.20.Meta'

Şairler, şiirlerini satılacak bir mal ya da eşyaya benzetmek suretiyle şiir ve şairlik anlayışlarının nasıl olduğu, yöneldikleri okuyucu kitlesinin yahut dönemin sanatsal ortamının niteliği yönünde değerlendirmeler yapmışlardır. Bu benzetmeye yer veren şairler, böyle yapmakla bir taraftan şiirlerinin güzel ve nitelikli olmasına, değerine ve rağbet görmesine değinmiş; öte taraftan da iyi şiirin kaliteli ve nitelikli bir okuyucu kitlesi tarafından ilgi göreceğini, niteliği olmayan şiirlerin istekle karşılanması durumunda şairlerin üzüleceğini belirtmişlerdir (Topak, 2020, s.363).

Hayâlî, kendi şiirlerindeki sözlerinin niteliklerini kendisinin tanımlayıp övmemesi gerektiğini söyleyerek aslında şiirlerinin ne denli değerli ve üstün olduğuna

tefahürde bulunmaktadır. Kendi şiirlerinin vasıflarını yine kendisinin anlatmasını tüccarın kendi mallarını tellal gibi yine kendisinin satmasına benzetmiştir ki bunu yakışksız bulur:

Hayâlî sözlerini vâsıf kılma hâce olan

Reva değil k'ola kendi metâ'na dellâl (K.10/ 23/ s.42)

2.1.2.21.Silk

Klasik Türk şiirinde şiir yazmak ipe inci dizmek gibi görüldüğünden şairlerin poetik benzetmelerinde sık sık “silk-i nazm, şiir ipi”ifadesine yer verdikleri görülür. Hayâlî de bu geleneğe uymuş ve şiiri ipe benzetmiş ve şiirine aldığı her bir ifadeyi de bu ipe dizilmiş inciler olarak görmüştür. Hem de bu inciler sıradan inciler olmayıp sevgilinin dişleri vâsıfındadır:

Hayâlinin görüp şâhâ dişin vâsıfında eş'ârın

Dediler silk-i nazm içre bu dürr-i şâh-vâr ancak (G.246/5)

2.1.2.22.Vird

Hayâlî'nin şiiri için yaptığı benzetmelerden biri de virdidir, yani insanların dillerinden düşürmedikleri, sürekli tekrarladıkları dua veya tesbihattır. Dert ehli olanlar, âşıklar, onun şiirlerini bir vird gibi dillerinden düşürmezler, çünkü yine onun şiirleri muhabbet âleminde gelen birer destan gibidir:

Kelâmım ehl-i derdin dâ'imâ vird-i zebânıdır

Mahabbet 'âleminin her sözüm dâsitânıdır (G.174/ 1/ s.149)

Çin ülkesi, Mâni dininin yaygın olduğu bir yerdir. Mani'nin bir nakkaş, kitabının çok güzel resimlerle süslü olması ilgileri nedeniyle Divan şiirinde güzel yüz,

Çin'e benzetilir. Eskiden Çin ülkesinde Türklerin, özellikle Hıta, Hoten, Maçın diyarının, halkı ve güzellikleriyle meşhur olan Çiğil güzellerinin de bulunması sözcüğün çok kullanılmasını sağlamıştır. Çin kelimesiyle birlikte "büt, nigâr, nakş, suret" gibi resimle ilgili sözcükler de sık sık kullanılmıştır (Büyükkarcı Yılmaz, 2014: s.16). Doğu Türkistan'daki Hıta (Hata, Hoten), misk kokularının çıktığı, ahular ve Çiğil güzelleri, resimleriyle Mâni ve kitabı Erjeng, 'büt, sanem, büt-hâne, kâfir, nigâr, Nigâristan, nak, nakkaş, suret ve benzeri' put ve resimlerle ilgili sözlerle birlikte Çin kâse ve porselenleri ile anılmakta olan bir ülkedir.

Hayâlî, Mâni ve resimleri ile Mani'nin Erjeng'inin de yer aldığı bu güzel kokular ülkesi olan Hıta'da bulunan bunca güzelliğin yanında kendisinin şiirleri gibi insanda hoş duygular uyandıran misk kokusu gibi mis kokan sözler söyleyen birileri olup olmadığını sorgulamıştır. Böyle insanların var olması durumunda orada güzel şirden anlayan insanların da olacağını bu bağlamda şiirlerini Çinli güzel kızlara dua gibi ezberlettirebileceğini söyleyerek şiirlerine ve sanatına tefahürde bulunmuştur:

Vird edinürdi Hayâlî nazmunı hûbân-ı Çîn

Ger Hata iklimine varsa bu güft ü gûy-ı misk (G.271/ 5/ s.183)

Hayâlî'nin şiir yazan kalemi öylesine maharetlidir ki onun yazdığı şiirler halvet köşelerinde çile çeken zahidler tarafından vird olarak çekilmektedir:

Her ne nazmı kim harâbât içre hâmem kıldı derc

Gûşe-i halvetde anı vird-i zühhâd eyledüm (G.323/4/S.201)

2.1.3. Şiirle İlgili Bazı Poetik Unsurlar

2.1.3.1. Şiir-Anlam (Ma'nâ)

Sözlük anlamı "denilmek istenen, kastedilen şey" demek olan mânâ, ayrıca lâfızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lâfızlarla anlatılmak istenen veya onlarla

anlaşılan şey" olarak tanımlanır. Mânâ kelimesi nahiv ilminde ise lâfzın mukâbili olarak ve "sözle anlatılmak istenen şey" karşılığında kullanılmaktadır. (Şensoy, 2003, s.555)

Şiirde biçim ve mânânın yerinin ne olduğu/olması gerektiği konusu günümüz şiirinde tartışıldığı gibi divan şairleri tarafından da tartışılmıştır. Şairlerin tespit vedeğerlendirmelerinde bakılarak bazılarının mânâyı, bazılarının yapıyı bazılarının ise mânâ ve yapıyı aynı oranda önemsedikleri görülür (Öztopak, 2005, s.131). Bununla birlikte, şiirde yapılan veya yapılmak istenen değişikliklerin daha çok mânâ hususiyetleri ile ilgili olması, şairlerin mânâyı daha çok önemsediklerinin bir göstergesi olarak görülür.

Şairin muhayyilesinin ürünü olarak özgün bir şekilde oluşması beklenen mânânın, kendine özgü bir alanı ve evreni vardır. O evren ise şairin derinindedir ve zengindir. Şair çağrışımlarla, çok anlamlılığı yani anlam çeşitliliğini oluşturabilmektedir. (Mengi, 2010a, s.121-124; Çöplüoğlu, 2006, s.43) Mananın bir başka yönünde kaynağı ile ilgili durumudur. Onun gönülde bulunduğu anlayışı hem içle bağlantılı hem de derunî bir yanının olduğunu gösterir. Gönülden sâdir olduğunda daha etkili olacağına inanılan mânâ, bu sebeple şiirin iç özelliklerinden kabul edilir. (Kaya, 2012, s.202)

Hayâlî, aşağıdaki beytindegüzel manaların sayıca fazla olduğunu söylemiş ve kendisini manalar ülkesinin padişahı olarak tanıtmıştır. Ayrıca kendisi dışındaki şairler ve okuyuculardan bu padişahlığını inkâr etmemelerini istemiştir. Hayâlî'nin kendisini mana ülkesinin Hüsrev'i (padişahı) olarak görmesi dikkat çeken bir durumdur. "Hüsrev, Sasaniyân sülalesinde bir padişaktır ve Nuşirevan'ın torunudur. "Perviz" lakabıyla tanınmaktadır. Aynı zamanda 'Hüsrev ü Şirin' mesnevilerine konu olan erkek kahramandır. Hüsrev, sözcük anlamı olarak da 'padişah' demektir" (Pala, 2011, s.220). Hayâlî kendisini mana ülkesinin padişahı göstermek ve Hüsrev'e benzetmek suretiyle tevriye sanatı yapmıştır:

Bu kasîdemde benim şâhid-i ma'ânâ çoktur

Hüsrev-i mülk-i ma'ânî benüm etmen inkâr (K.2/ 20/ s.30)

Hayâlî, Kanunî'ye yazdığı bir kasidesinde sultana seslenerek şiirinin başta başa mana bahçesine döndüğünü, bu bahçede de serviden başka ağaç bulunmadığını söyleyerek şiirde doğru manalar oluşturduğuna dikkat çekmiştir:

Bâğ-ı ma'ânî oldu kasîdem benim Şehâ

Gayrı dirahat anda yoğ illâ ki var serv (K.11/ 19/ s.43)

Hayâlî'nin tefahüründeki odak noktalarından biri de “padişah” imgesidir. Kanunî Sultan Süleyman'ın askeri ve siyasi alandaki başarılarına gönderme yapan şair, bu başarıları kendisinin şiir sanatındaki başarılarıyla kıyaslar. Padişahın başarılı olması kadar kendisini de onun kadar başarılı bulur. “Kalem, kılıçtan keskindir” atasözüne telmih yaparak aslında esas başarının manalar ülkesini kalemiyle fetheden kişi olan kendisine ait olduğunu sezdirerek şiir söylemedeki ustalığını över. Sultanın ülkenin tahtına geçmesiyle şair de dil kılıcıyla mana ülkesini fethederek orada söz sahibi olmuştur:

Ma'ânî mülkünü tîğ-ı zebânım birle feth etdüm

Olaldan Pâdişâhım sen serîr-i mülk sultânı (K.14/ 28/ s.48)

Şarap, Divan şiirinde rengi, yapılışı, görünüşü, tadı ve kokusu, etkisi gibi özellikleriyle birçok soyut ve somut unsuru estetik bir biçimde anlatabilmek amacıyla bir hayli renkli metaforların konusu olmuştur. Bunlardan biri de şiirdir. Şarabın şiirle ilişki kurularak bir benzetme unsuru olarak kullanıldığını, pek çok şairin şiirinde görmek olasıdır. Şiir, ikram eden sakinin felek olduğu ilham şarabının etkisiyle şairin gönül âleminde meydana çıkarak dinleyenleri büyülemesi şöyle bir düşünülecek olunursa şarabın şiirle bağlantılı olarak ele alınması son derece doğaldır (Doğan, 2008, s.67, 93; Topak, 2020, s.167).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde kendisini rind bir şair olmakla ve şiir meclislerinde en güzel manalardaki şiirleri söylemek yönüyle övmektedir. Şair, beytin ikinci dizesinde kullandığı “Câmî-i sâni” ifadesiyle kendisini şiir meclislerinin ikinci Câmî'si

olarak görmektedir. Meyhanede kadehin dibindeki tortuyu içen bir rindin durumu neyse şiir mevlisinde de şairin durumu odur. Şiirlerinde derinlemesine etkileyici manalar oluşturma konusunda kendine örnek aldığı şair ise Câmî'dir:

Suhan bezminde ben bir rind-i dürd-âşâm kopdum kim

Ma'ânî câmını içmekde oldum Câmî-i sâni (K.14/ 29/s.48)

Padişah, ülkenin sultanıysa Hayali de şiir ülkesinin sultanıdır. Bu beyit, şairin sıkıntılı geçen son dönemlerini ifade etmektedir. Kendisine destek olan hamileri birer bire idam edilen Hayâlî'den padişah da uzaklaşmaya başlayınca şiir ülkesinin padişahlık nöbetinin çalındığından şikâyet eder:

Çalındı nevbet-i hakâniçün kim nâmına anun

Ma'âni milkinün sultânları dağıtdı dîvânı (K.22/ 23/ s.61)

Hayâlî, sanatını ve şöhretini iyi koruyan bir şair olarak bunca anlam güzelliğini avlamış olmasına karşın kendisini eleştirmek için eleştirecek olanlar konusunda tedbirli olma hususunda kendi kendisini uyarmaktadır. Şair, İstanbul'a ayak bastıktan kısa bir süre sonra diğerlerinden daha çabuk bir şekilde şöhrete kavuştuğunun farkındadır. Başkalarına kolay gibi gelse de Allah vergisi yeteneği ve zekâsı sayesinde elde ettiği bu başarısını kıskanıldığının ve kıyasıya eleştirildiğinin de ayırdına varmıştır. Kıskançlık sonucunda yapılan bu eleştirileri de haksız bulmakta, rakipleritarafından haksız eleştirilere maruz kaldığını söylemiş, iyi bir şair olmanın birtakım külfetleri de beraberinde getirdiğine dikkat çekmiştir:

Ey Hayâlî şâhid-i ma'nâyı sayd etdün velî

Her taraftan sana sanma ta'ne-i ağıâr yok (G.244/ 5/ s.173)

2.1.3.2. Şiir-Edâ

Edebiyat ve belâgat terimleri sözlüklerine bakıldığında edâyâ "tarz, üslup" vb. karşılıkların verildiği görülür ve bu kelime, üslup kelimesinin muhtevasıyla açıklamaya çalışılır. Buna göre edâ, şairin veya yazarın eserini oluştururken kullandığı şahsî ifade tarzıdır. "Üslub-ı beyân aynıyla insandır." düşüncesinden hareketle her sanatçı üslubuyla aslında kendi düşüncesini yansıtır. Kimi sanatçılar edâlarına kişiliklerini katarak kendi tarzlarını yakalarlar. Bunlar üslup sahibi sanatçılardır (Olgun, 1973, s.39, s.177-178; Tolasa, 2002, s.362; Karataş, 2004, s.499; Bulut, 2015, s.78-485). Edânın ayrıca tezkireciler tarafından şairlerin değerlendirilmesinde sık kullanılan bir tabir olduğu ve "güzel, mükemmel, nefis, hoş" vb. her devirde görülebilecek takdir ifadelerini karşıladığı da belirtilir. (Mermer ve Keskin, 2005, s.27)

Poetik söylemlerde 'mevzun' teriminin kullanılmasıyla bir taraftan genel olarak 'ölçülü, oranlı olmak ve tenasüp' denilmek istenirken öte yandan da şiirdeki ritmi sağlayan ölçünün yanı sıra şiirin biçim yönüne de işaret edilmektedir (Tolasa, 1982, s.31). Menemenlizâde Mehmet Tahir'e göre de "Ahenk denilen belagat gerekliliği, kulağa ve yaradılışa hoş gelen ve sözün düzenli oluşundan doğan özel bir tattır. Musikide makam ne denli önemliyse edebi eserlerde de ahenk o denli önemlidir" (2013, s.62). Ölçülü, uyaklı ve uyumlu her söz şiir sayılamayacağı gibi klasik Türk şiirinde ölçü ve uyak olmadan da şiir yazılması mümkün değildir. Zira klasik şiir geleneğinin sahip olduğu genel ayırt edici özelliklerinden biri de biçime önem vermesidir. Hicrî II. yüzyılın ilk zamanlarından geçerli olmak kaydıyla edebi eleştirmenler ve düşünürler ölçü ve uyağı şiirin özü olarak kabullenmişlerdir (Yılmaz, 2005, s.39). Hayâlî Bey de bu dizeleriyle bir şiirde olması gereken unsurlardan biri olan edebî sanatların tek başına şiire güzellik katmaya yetmeyeceğini, buna ilave olarak renkli bir üslubun da gerekli olduğunu vurgular. Bu şekilde söylenmiş bir şiir ise şaire göre gönül açan bir şiir olacaktır:

Teşbîh sâde vermez zînet söze Hayâlî

Rengîn edâ gerekdür eş'âr-ı dil-güşâda (G.471/ 6/ s.253)

Hayâlî bu beyitiyle hem üslubunun güzelliğini vurgular hem de üslubunun kendine özgü bir olduğuna dikkatleri çeker. Bunu da Nevâyî'nin şiirleri üzerinden ifade der. Çünkü Ali ŞirNevayi, klasik şairlerce tarz sahibi üstat bir şair olarak kabullenilmiş ve birçok şair de Nevâyî'nin tarzında şiirler yazmıştır. Hayâlî, söylemiş olduğu bu şiirin üslup açısından bu denli renkli oluşunun kendine özgü bir durum olduğunu, Horasan ahalisini, bu şiirleri Nevâyî tarzı zannetmemeleri konusunda uyarır:

Söz sözü rengîn eda etmek Hayâlî ihtirâ'ıdır

Horasan ehli sanmasun bunu tarz-ı Nevâyî'dür (G.84/ 5/ s.118)

Hayâlî'nin şiir anlayışında üslup çok önemli bir yer tutar, öyle ki her şiir, şairinin üslubu hakkında bilgi verir. Kendisi de şairlik kabiliyeti sayesinde nice ankaları avlamayı başarabilmiştir:

Gösterür nazmı Hayâlî tarzını her şâ'irün

Himmetüm dâmi ile sayd etdüm nice 'ankaları (G.592/5/s.295)

2.1.3.3. Şiir-Gönül

Aslı Türkçe olan gönül kelimesi Farsça dil/derûn; Arapça kalb/hâtir kelimeleriyle karşılanır. Gönül, Türk edebiyatının divan, halk ve tasavvufî ürünlerinin en önemli ve en çok işlenen temalarından biridir. Divan şiirinde teşhis ve tecrid yoluyla âdeta ikinci bir âşık kimliğiyle karşımıza çıkar (Kurnaz, 1996, s.150).

Divan şairi, aşk-akıl çatışmasında aşktan yana tavır alır; çünkü akıl her türlü eksikliği temsil ederken, aşk cesaret, sınırsızlık, güç vb. kemâl sıfatların kaynağını karşılar. Aklın yetersiz kaldığı durumlarda aşk devreye girer ve engelleri kolaylıkla aşar. Aşkın kaynağı gönüldür ve gönle ise bir sınır yoktur. Dolayısıyla divan şairi, sınırlı olmanın değil, sınırsız olanın peşindedir (Kılıç, 2013, s.1838).

Hayâlî'nin gönlündeki çalkantılar, çırpınış ve coşkular onun şiirlerindeki dizeler şeklinde meydana çıkmaktadır (Bayram, 2016, s.3). Onun gönlünde var olan denizde binlerce cevher değerinde mana mevcuttur. Bir başka ifadeyle Hayâlî,

aşağıdaki dizeleriyle şiirinin kaynağına ve oluşum serüvenine dair ip uçları verir. Onun gönlü bir derya kadar geniş ve derindir, ayrıca nice mücevherleri barındırır. Bu gönül dalgalanmaya ve coşmaya başladığında şiirler ortaya çıkmaya başlar:

Hayâlî'nin dili deryâyâ benzer

Sutûr-ı şi'ridür emvâc-ı deryâ (G.3/ 5/ s.90)

2.1.3.4. Şiir-Hayal

Sözlükte insanın kafasında tasarlayıp canlandığı şey olarak tarif edilen hayal, edebiyat terimi ve poetik bir unsur olarak şiirde aranan önemli bir özelliktir. Hayattan ve doğadan alınan çeşitli malzemeler çoğunlukla şairin hayal dünyasında değiştikten sonra okuyucuya aktarılır. Bu anlamda hayal için şairin gözlem ve tecrübelerinin şiir diliyle yeniden yorumlanıp şekil verilmesi denilebilir (Kaya, 2012, s.206)

Hayal; duygu ve düşüncesiyle beraber şiiri oluşturan önmeli üç unsurdan biridir. Şiire anlam kazandırmak, onu derinleştirmek, anlatılanın etkisini arttırmak amacıyla yer verilen hayal, aynı zamanda sanatçının hünerinin önemli bir göstergesidir. Şairin üslubunu belirleyen özellikler arasında da yerini alan hayal, güzel bir şiirde ve usta bir şairde bulunması arzulanan bir hususiyet olarak görülür; çünkü şair, tahayyül gücü ve hayal zenginliği sayesinde yüksek mertebelere ulaşabilir (Mengi, 2010a, s.28-29)

Hayalin şiir için taşıdığı önemi, şairlerin ve sanat erbabının nitelikli şiirin özelliklerini belirtirlerken "hayâl-engîz, muhayyel" vb. sıfatları kullanmalarından da anlamak mümkündür; çünkü şairden hayal-engîz bir şiir oluşturması beklenir. Şair eğer söz ile anlam arasında alışılmadık ilişkiler kurarak zekice buluşlarla okuyucuyu zihnî faaliyete sevk edip yeni mânâlar keşfetmeye yönlendiriyor ise hayâl-engîz bir şiir oluşturmuş demektir (Açıkgöz, 2008, s.18; Kaya, 2012, s.206-207).

Hayâlî'nin şiirleri öylesine hayaller içeren, dinleyenleri hallere daldıran şiirlerdir ki onu işiten, okuyan şiirseverler ve diğer şairler onu tebrik etmişlerdir:

Ey Hayâlî işidüb şi'r-i hayâl-engîzümi

Âferîn ehl-i suhanlar bana tekrâr etdiler

(G.140/7/s.137)

2.1.3.5. Şiir-Mazmun

Divan şiiri gelemesinde önemli bir yere sahip olan mazmun için "mânâ; nükteli,cinaslı söz; klişe söz veya benzetme; klişeleşmiş mecaz; dolaylı anlatım", "sanatçının ifade etmek istediği duygu, düşünce ve hayallerin çeşitli edebî sanatlar aracılığıyla, birtakım ipuçları verilerek îmâ yoluyla anlatılması", "bir sözün altındaki gizli mânâ", "bir mânâ ya da mefhumu,özelliklerini çağrıştırmak kelime grupları içinde gizleme sanatı" vb. şekillerde tanımlamalar yapılmaktadır(Pala, 1995, s.359; Demirel, 2002, s.125; Mengi, 2010b, s.50).

Divan şairinin söz söyleme ustalığı, hüner gösterme gayreti ve mutlak güzeli oluşturma çabası sebebiyle ortaya çıkan mazmunlar, bu şiirin vazgeçilmezleri arasında yerini almıştır. Mazmunun zarif, gizli, zekice kullanılması kadar yeni, özgün ve orijinal olması da büyük bir önem taşır; çünkü şair "mazmûn-ı has, bîkr-i mazmûn" olarak nitelediği yeni mazmunlar aracılığıyla şiirde mükemmeli oluşturmaya çalışır. Bu sebeple birçok şair "bîkr-i mazmûn" oluşturma peşinde olmuştur (Pala, 1999b, s.400; Mengi, 2010b, s.50-53).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde şiirlerindeki mazmunları güzel ve tatlı sözler söyleyen papağana benzetmiş, yazdığı şiirleri okuyan sevgili, okurken her soluk aldığı anda dudaklarından dökülen şiirler yüzünden bu tatlı, hoş ve güzel sözleri söyleyen papağana şeker göstermektedir. Böylece onun şiirlerindeki mazmunların tadı daha da artmaktadır:

Okudukca şi'rini cânân lebi-ile her nefes

Ey Hayâlî tûtî-i mazmuna şeker gösterir

(G.116/ 5/ s.129)

2.2. Şair ile İlgili Poetik Unsurlar

Divan edebiyatı geleneğinde şairin hâl ve vasıflarını, yetiştirme tarzı vb. huşularla ilgili başta şairlerin kendileri olmak üzere, tezkire yazarları ve araştırmacılar birçok özelliğe dikkat çekmişlerdir.

Cemal Kurnaz (2007b, s.7) bir araştırmasında divan şiiri geleneğinde bir şair adayının, teorik ve uygulamaya dönük çalışmalar olmak üzere iki grup çalışmayı tamamlaması gerektiğinden söz eder. Buna göre bir şair öncelikle mensubu olduğu İslam medeniyetinin dil, kültür ve edebiyatını bilmeli, çağının ilimlerinden haberdar olmalı, bütün incelikleriyle kavrayacak biçimde şiir ilmine sahip olmalıdır. Daha sonra yazılmış metinler ve şiirler üzerine okuma, düşünme ve değerlendirme çalışmaları yapılmalıdır. Teori kısmını tamamlayan şair, belli bir eser veya şiir üzerinde pratik yaparak el yatkınlığı, alışkanlık, deneyim ve beceri kazanacağı uygulamaya yönelik çalışmalara geçmelidir. Taklit, çeviri, nazire ve meşk çalışmaları da uygulama çalışmalarını destekleyen etkinliklerdir. Bu aşamalardan geçen şair, hem şiirin dünyasını tanımış olur hem de dilini işleyip geliştirir.

2.2.1. Şair ile İlgili Belli Başlı Özellikler

2.2.1.1. Belâgat ve Fesâhat

Sözlükte fesahat, “söz ve yazıda kelime, mana, anlatış, ahenk, dizim ve amaç yönünden kusur bulunmaması” anlamına gelmektedir (Pala, 2004, s.154). Bu nitelikleri bünyesinde barındıran söze fasih söz denmektedir. Fasih sözlerhem kelime hem de mana yönünden ahengin, akıcılığın, anlaşılabilirliğin yakalandığı, okuyucuya söyleyiş bıkkınlığının verilmediği, anlaşılması zor kelimelerin asgari düzeyde tutulduğu sözlerdir. Fesahat, kelimeye; belagat, cümleye yönelik olduğundan belagat için fesahat gereklidir. Sözlükte belagat, “sözün ve yazının açık, düzgün ve sanatlı olması ile fikirlerin doğru, güzel ve yerinde anlatılmasını konu edinen bilim dalı (ilm-i belagat)” olarak geçmektedir (Pala, 2004, s.154,64). Bu nitelikleri bünyesinde barındıran cümleye ise beliğ cümle denmektedir. Beliğ cümle, edebî sanatların yer

aldığı, söyleyişin açık, kısa ve anlaşılır olduğu, ifadenin yerli yerinde kullanıldığı ve mana ile çelişmediği cümledir.

Hayâlî Bey, şairlik hakkındaki düşüncelerini, kendi şiirlerinin niteliklerini dile getirerek ortaya koyar. O, bir beytinde kendisini, Hz. Peygamber'in (sav) takdirini almış cahiliye devri meşhur Arap şairi İmriü'l-Kays'a benzeterek tıpkı onun gibi fesahat ehli olduğunu ve bu fesahatle yazdığı şiirlerinin Kabe'nin duvarına asmak lazım geldiğini söyler. Arap yarımadasının çeşitli panayırlarında düzenlenen şiir yarışmalarında beğenilen şiirler Kabe'nin duvarına asılmıştır. Şair, bu ifade ile kendisinin söyleyişte kâmiyani fesahat ehli olduğunu ve bu yüzden de şiirlerinin okuyucu çevresi tarafından çok beğenildiğini dile getirir. Hayâlî, bu ifadeleriyle şairlikte fesahat ilmine vakıf olmanın önemine dikkat çekmektedir:

İmriü'l-Kays gibi oldu Hayâlî hakkın

Bu fasâhatle der-i Ka'beye asmak kâğıd (G.46/5/s.105)

Bilindiği gibi Cahiliye dönemi Arap şairlerinden biri olan İmriü'l-Kays, kaside konusunda tartışmasız en büyük şairdir. Hayâlî'nin karşılaştırması benzerlik odaklıdır ve Ukaz panayırlarında düzenlenen şiir yarışmalarına telmih yapmıştır. Uzun kasidesi yedi tanınmış muallaka arasında ilk sırada yer almıştır. Kays'ın şiirleri, Arap fesahat ve belagatinin bütün özelliklerini içerdiğinden adı Arap edebiyat tarihine altın harflerle yazılmıştır.

Şair, belagati Mısır'a kendisini de buraya değer katan Hz. Yusuf'a benzetir ve meşhur Yusuf kıssasına telmihte bulunur. Peygamber kıssalarına başvurmak ve onlar ile ünsiyet kuracak dizeler kaleme almak Divan şairlerinin çokça kullandığı yöntemlerden biridir. Bu mahlas beyitte de Hayali, şiirinin üslubunu methetmekte ve onu Hazreti Yusuf ile ilişkilendirmektedir. Şiirinin gücünün kendisini korkusuz ve cesur olduğuna işaret eden Hayali, poetik bağlamda şiirin niteliklerine dikkat çekmektedir.

Hayâlî, şiirinin belagat açısından güzel olmasıyla Hazret-i Yusuf'un güzelliği arasında bir ilişki kurmuş ve kendinibelagat Mısır'ının güzel sözler söyleyen Yusuf'u olarak nitelendirmiştir. Şair, Yusuf Peygamberin yaşamı çevresinde meydana gelmiş

olan bütün anlamsal çağrışımlardan yararlanarak kendi şairliğiyle Hazret-i Yusuf arasında ilişki kurmuş, o nasıl ki güzelliğiyle şehrin azizinin eşi olan Züleyha'nın dikkatini çekmiş ve yüksek bir bedelle satılmışsa kendisi de şairler arasında öylesine kıymetli bir yere sahiptir ki bu sebeple çekinmeden kendine en yüksek kıymeti bedel olarak biçebilmektedir:

Yûsuf-ı Mısr-ı belâgatdür Hayâlî dostum

Anun için kendiyi kıymetle bî-pervâ satar (G.69/7/s.113)

Hayâlî'nin hayatında “Kalender bir derviş olarak İstanbul'a gelen şairin inci gibi parlak ve güzel sözleri kısa zamanda başta padişah olmak üzere nice derya gönüllü insan dilinde söylenir olmuş, yani tam anlamıyla bir servet sahibi olmuştu.” (Şentürk, 2004, s.255) sözleriyle ifade edilen edindiği güzel payeler onu çekemeyenlerin saldırılarına uğramasına sebep olmuştur. Yapılan tüm saldırılara şiirdeki kudreti üzerinden cevap veren Hayâlî, kendisine yapılan eleştirileri de “cefa taşı”na benzetmiştir. Yapılan ayıplamaları hak etmediğini, hüner sahibi bir şair olduğunu ifade etmiştir. Meyve, fidan ve taş kavramlarının bir arada kullanmış ve “Meyveli ağacı taşlarlar.” atasözüne telmihte bulunmuştur. Onun hüner ağacında öylesine güzel belagat meyveleri sarkmaktadır ki görenler taşlayarak ondan meyve koparma hususunda kendilerini alamazlar:

Cefâ taşın ne ta'n atsa Hayâlî sana alçaklar

Belâgat mîvesin peydâ eden nahl-i hünersin sen (G.412/6/s.232)

Hayâlî, aşağıdaki beyitte ise kendini kervanların yolunu kesen haramilere benzetmiştir. Bunun sebebi ise onun Vardar Yenicesi gibi şairler yetiştiren bir ocaktan şiirle ilgili her şey konusunda yeterince beslenmesidir. Hayâlî hem şiir söylemedeki ustalığından hem fiziksel yönden zarif, yakışıklı ve kibar görünümlü olmasından dolayı diğer şairlerin arasından sivrilince şiir meydanı kılıçla bölünmüş gibi keskin çizgilerle ayrılmıştır. Onun fazilet, belagat ve olgunluk duraklarını geçmesi

yetişmişliğinin gúcünden dolayı gerçekleşmiş, şair belagat ve fazilet konusunda söz sahibi olduğunu vurgulamıştır:

Tayy eyledim menâzil-i fazl u belâgati

Koydum harâmiler gibi bu kârvâna tîĝ (K.6/27/s.35)

Hayâlî şairlik kabiliyetinin yüceliğini vurguladığı kadar, belagat ilminde de ayrıcalıklı bir yeri olduğuna poetik değerlendirmelerinde sık sık yer verir. Aşağıdaki beyitte şairlik kabiliyetini gökyüzünde uçan iri ve beyaz bir doğana benzeten şair, söyleyişini, dilini ise belagat bahçesinin güzel ten kuşu olarak görür. Böylece belagat konusunda beğenilen, hoşa giden bir yere sahip olduğuna dikkat çeker:

Egerçi tab‘-ı şehbâzı felek-perdâzdur lîkin

Zebânıdır belâgat bâğının murg-i hoş-elhânı (K.22/22/s.60)

2.2.1.2. Cihânı Susturmak

Hayâlî, şiir sanatında başarılı olduğu iddiasını dile getirirken bu savını ‘sihir’ kavramı üzerinden anlatmaya çalışmıştır. şiir ile sihir arasında anlamsal bir paralellik olduğunu söyleyen şair söylediği her sözün sihrin yarattığı etkiyle aynı etkiye sahip olduğunu ifade etmiştir. Nitekim sihirbazlar öyle hareketler ve hilebazlıklar yapmaktadırlar ki bunları gören herkes hayretler içinde kalarak şaşkınlık dolu bakışlarla sihirbazları izlemeye koyulmaktadır. Hayali’nin ‘cihan’ sözüyle kastetmek istediği dünyada yaşayan insanlardır; ancak asıl kastetmek istediği ise kendi dönemindeki şairlerdir. Hayâlî’nin bu sözlerle anlatmak istediği konuştuğu zaman sözlerinin insanlar (ki aslında kendisine rakip olan diğer şairler) üzerinde yarattığı hayranlıktan dolayı konuşamayacak bir duruma düşmeleridir. O, yle bir şiir söyleme özelliğine sahiptir ki onu dinleyen bütün herkes âdeta büyülenmiş gibi susup kalırlar:

Şöyle gûyâyem ki yanımda cihân asmâtdur

Geh dilimden sihr cârî gâh nîrencâtdır (Muaşşer.3)

2.2.1.3. Devlet Adamlarını Vasfemek ve Adlarını Yaşatmak

Hayâlî Bey, söylediği şiirleriyle çevresini etkilemeyi başarmış, birçok devlet adamı ve padişahın beğenisini kazanmış, onların ihsanlarından istifade etmiştir. Bu durum devrin başka şairleri tarafından kıskançlık duyulmasına sebep olmuştur. Şair de bir beytinde kendisini kıskanan şairlere “hasûd” diye seslenir ve ondan, eğer kendisini söz ehli bir şair olarak kabul ediyorsa padişahın vasıflarını anlatmasını ister. Çünkü padişah gibi büyük bir şahsiyetin vasıflarını anlatmak ancak ehl-i suhan şairlerin bir kabiliyetidir. Şâir, “Gel ey kıskanç kimse! Şiir ülkesinin sahibi isen mutluluk sahibi padişahların vasıflarını anlat.” demekle sözü ülkeye benzetir ve ehl-i suhan bir şair olmayı, nitelikleri vasıflandırma kabiliyetine bağlar:

Padişahla yakın dost olmuş, nedimliğine dek yükselmiş bir şair olan Hayâlî'nin çok küçük yaşta geldiği İstanbul'da erken yaşta yakaladığı bu başarıyı tezkireler anlatmakla bitirememiş, şair devrin ileri gelenleri tarafından ihsanlara gark olmuştur. Genç şairi takdir edenlerin yanında takdir edenler de çoğunluktadır. Tekdir, beraberinde kıskançlığı da getirince diğer şairler tarafından eleştirilen şair, bu beyitle onu kıskananlara seslenmiş ve eğer şiir ülkesine padişah olma becerisini göstermişlerse padişahın özelliklerini bileceklerinden, onlardan padişahın vasıflarını anlatmalarını istemiştir:

Gel ey hasûd malik-i mülk-i kelâm isen

Evsâf-ı husrevân-ı sa'âdet-cenâb kıl (K.19/3/s.56)

Hayâlî, yukarıdaki beytinde şairlik özelliği olarak devlet büyüklerini vasfemek niteliği üzerinde dururken buna ilave olarak şairlerin böyle yapmaları sayesinde devlet büyüklerinin adlarının yaşadığına dikkat çeker. Cemşid ve Dârâ gibi hükümdarların haberleri hep şairlerin şiirlerinden öğrenildiğini ifade eden Hayâlî, mesela Celayirliler Devletinin padişahı Üveys'in şöhretli bir padişah olmasında Selmân-ı Savecî etkili

oldu der. Şiirin uzak diyarlardan haber getiren bir aracı olduğunu ifade eden şair, bu şekilde şairliğinin poetik bir özelliğini dile getirmektedir:

Şi‘r-i şâ‘irdür veren Cemşîd-ü Dârâdan haber

Şâh Veysi şöhre-i âfâk Selmân eyledi (K17/20/s.54)

Hayâlî, metnini daha önce verdiğimiz bir başka beytinde “Cihanda sözleri bal gibi tatlı olan şairler bulunmasaydı, Feridün, Cem ve Keyhüsrev gibi sultanların isimleri anılmazdı.” diyerek şairlerin böylesine önemli devlet adamlarının adlarının hatırlanmasında paylarının büyük olduğunu vurgular (K.10/16).

Hayalî, şairlerin böylesine önemli bir vazifeyi ifa etmeleri sebebiyle onlardan “zümre-i âlî” yani yüce zümre olarak söz etmiş ve onları kavimlerinin paha biçilemez kişileri olarak görmüştür. Zira onlar olmaması hâlinde Tuğrul Tigin ve Sultan Sencer gibi birçok tarihi şahsiyet belki de unutulup gidecektir:

Olmasa bu zümre-i âlî bu kavm-ı bî-bedel

Dilde yâd olmazdı nâm-ı Sencer-ü Tuğrul Tigin (K23/32/s.63)

2.2.1.4. Feyizle Söylemek

Sözlükte feyz “bolluk, bereket, ihsan, bağış; ilim, irfan; Allah tarafından kula lutfedilen ve ilham yoluyla kalbe gelen şey, vâridat” anlamlarına gelen Arapça bir kelimedir. Bir başka ifadeyle feyz, Allah’tan gelen ilahî bir tecellidir. Bu da şairin hakikatte kesbî değil, vehbî nitelikte bir şair olduğunun göstergesidir. Şairler, sanatlarını “istidad-ı fitrat” ile icra eder ve ilahi bir ikram ile şiirlerini ortaya koyarlar. Yani şair feyzini doğrudan doğruya hüsn-i mutlak olan Allah’tan alır (Arı, 2005, s.58).

Şairlik, kimsenin duymadığını duyma, fark etmediğini görme, ifade etmediğini söyleyiverme iddiasıdır. Bundan dolayı şairler kendilerini ve şiirlerini sıra dışı, hatta olağanüstü olarak tanıtır. Divan şairi, bir yandan şiirin zihnî bir cehtle,

bilgi ve akılla yazıldığını söylerken, diğer yandan şiirin vehbî olduğunu ve ilhamla yazıldığını iddia eder. (Coşkun, 2011, s.71)

Hayâlî'nin şiir yazmasına kaynak teşkil eden feyzi o derece fazladır ki şair âdeta etrafa saçmaktadır. Onun şiir yazdığı kaleminin sızıntısı bile okyanusların dalgalanmasına yardımcı olmaktadır:

Ben hem ol bâzil-i feyz-i suhanem Rûmda kim

Reşha-i kilkim eder lücce-i ummâna kerem (K.15/14/s.50)

O, şiirlerini büyük bir feyizle yazdığından içeriğinde ilahi aşk ve muhabbetin de olması kaçınılmazdır. Bu sebeple Hayâlî'nin şiirlerini dinleyenler mutlaka ondaki feyizden istifade edeceklerdir:

Hayâlî nazmı her kande okunsa istimâ'etsen

Olursın feyze kâbil bu mahabbet dâsitânından (G.419/5/s.235)

2.2.1.5. Mizaç ve Ahlak (Tevazû, ŞâirâneTefâhur, Yalan, imtiyâz, merd, mümtâz)

Tezkire yazarlarının şairler hakkında yaptıkları tanıtma ve değerlendirme ölçütleri arasında mizaç ve karakter, ahlâkî yapı, çeşitli zevk ve alışkanlıklara yönelik hâl ve vasıflar önemli bir yer tutar. Onlar, şairlerin bu konulardaki özelliklerini kimi zaman bir tanıtma havası içerisinde ifade ederken kimi zaman da ayrıntılı bir değerlendirme ortamı içerisinde dile getirirler. Şairde aranan bu vasıfların, o dönem toplumunun değer yargılarını da yansıttığını söylemek mümkündür (Tolasa, 2002, s.124, 125).

Şairler, şiirlerini satılacak bir mal ya da eşyaya benzetmek suretiyle şiir ve şairlik anlayışlarının nasıl olduğu, yöneldikleri okuyucu kitesinin yahut dönemin sanatsal ortamının niteliği yönünde değerlendirmeler yapmışlardır (Topak, 2020, s.363).

Hayâlî, şiirini alınır satılır bir metaya benzettiği aşağıdaki beytinde kendi şiirlerinin niteliklerini kendisinin tanımlayıp övmemesi gerektiğini söyleyerek şairin kendi kendini övmesini doğru bulmaz. Böyle bir eylemde bulunmayıpkı bir tüccarın tellal gibi bağıra çağıra mallarını satmaya çalışmasıyla eş değer görür. İyi bir tüccar nitelikli mallar satar ve alıcısı dükkâna gelir.

Hayâlî sözlerini vâsf kılma hâce olan

Revâ değil k'ola kendi metâ'ına dellâl (K.10/23s.42)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde yukarıda söyledikleriyle kısmen çelişir bir hâlde her şöhret sahibi şair gibi şiirini övmeyi ve şairlik vasıflarını dile getirmeyi bir âdetta bu işin bir kuralı gibi görmüştür. Bunun için de kendisinden önce yaşamış ya da yaşamakta olan şairleri örnek gösterir ve onlar bile şiirlerinde kendilerinin özelliklerini dile getirmekten çekinmeyip kendileri ve şiirleri hakkında ne söylemek istiyorlarsa söylerken ben de aynısını yapmak istiyorum, bundan da bir zarar göreceğimi zannetmiyorum, demiştir:

Nola medh etsem kelâmım çünkü erbâb-ı kemâl

Kendiyi vâsf etmeği şi'rinde erkân eyledi (K.17/21/s.54)

Divan şiiri kısmen veya tamamen hayal ve zihin ürünüdür. Divan şairleri, şiiri eleştirmek veyahafife almak istedikleri zaman, şiir için “kurgusal” veya “muhayyileürünü” gibi tanımlamalar yapmak yerine “yalan”, “fesâne” ve “dedikodu” gibi kavramlar kullanmışlardır (Coşkun, 2011, s.63) Hayâlî Bey de şairlerin yalan söz söylemesi hususuna da değinir. Yalan söylemekten maksat mecazlı, sanatlı ve kurgusal söz söylemektir. Cenab Şehabettin, okuyucunun şiirden zevk alması için şairin yalanlarına inanması gerektiğini söyler (Akay, 1998, s.191–193).

Hayâlî, İbrahim Paşa'nın düğünü için yazdığı bir kasidede, şiir erbabının yalanlarının eksik olmayacağını dile getirerek şairlerinşiirlerinde mecaza ya da

kurguya yer verdiğine dikkat çekerek “Adil padişahın huzurunda söz söylemek (benim) ne haddime (düşer)? Zira şiir ustalarının böyle yalanları eksik olmaz” der:

Huzûr-1 Şâh-1 ‘âdilde ne haddüm laf urmak kim

Velî erbâb-1 şi‘rin eksik olmaz böyle yalanı (K.14/34/s.49)

Beyitte şair, kendini hem övmekte hem de bir taraftan eleştirmektedir. Şiir ehli derken kendini övmektedir ama aynı zamanda ‘yalanı eksik olmaz’ derken de bir yergi söz konusudur. “Divan şiirinde, “şiir” ya da “şair”in söz konusu edildiği birçok beyitte “yalan” (kizb/kâzib, dürûg) sözcüğünün de yer aldığı görülmektedir. Bu durum, şairlerin şiirlerde kullandıkları sözcüklerin, gerçek anlamdan çok mecazi anlamını kastetmeleriyle açıklanabilir. Zira “mecaz” sözcüğünü “gerçeğin karşıtı” olarak anlamlandırdıklarından, yalanla şiir arasında bir bağ kurmayı uygun görmüş olabilirler” (Doğan, 2006, s.51).

Hayâlî seçkin ve idraki keskin bir şair olduğu için diğer şairlere de örnek olduğunu ifade etmektedir. Kendisini şair zümresi içerisinde imtiyaz sahibi olarak gören şair, algısının böylesine geniş olmasını bu imtiyaza bağlamaktadır:

Bulmaya idün ehl-i nazm içre Hayâlî imtiyâz

Dûr-bîn olmazdı böyle dîde-i idrâkümüz (G190/5/s.154)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde Rüstemler ifadesi ile İran mitolojisindeki kuvvetiyle bilinen Rüstem’e telmihte bulunarak devrinin güçlü şairlerini kastetmektedir. Şiiri sayesinde devrinin nice güçlü şairini alt ettiğini söyleyerek şairlik kuvvetine dikkat çekmektedir. Onun şairlik karakteri içerisinde saydığı mertlik vasfı fiziki bir özellik olmaktan çok poetik bir karşılık taşımaktadır. Ona göre şairlik gücü ortaya konulacak şiirler sayesinde belli olacaktır:

Ey Hayâlî eyledi Rüstemleri nazmun zebûn

Kuvvet-i bâzûna tahsîn merdsin vallahi merd (G42/5/s.103)

Aşağıdaki beyitte ise mümtâz yani seçkin olma vasfını öne çıkaran Hayâlî, bir şairin sanat camiasında seçkin bir yeri olması gerektiğinden yanadır. Beyitte “Beyim” diye hitap ettiği memduhunu diğer paşalar içinde önde gelen bir özellikte gören şair, kendini de devrin şairleri içinde aynı şekilde seçkin, ayrıcalıklı bir yerde görmektedir:

Sen nice paşaların içre ser-âmedsen begüm

Ehl-i nazmun bu Hayâlî öyle bir mümtâzıdır (G83/5/s.118)

2.2.1.6. Öncü ve Önde Olmak

Hayâlî, bu beytinde de şairlik özelliklerine ve gücüne işaret etmektedir. Kendisini diğer Divan sahibi şairlerden üstün olarak gören şair, öteki şairlerin kendisinin şiirlerini gördükleri takdirde; kendisini önder ve öncü olarak kabul edeceğine inanmaktadır. Bu ve benzeri kıyaslamaları Hayâlî birçok beytinde sıkça yapmaktadır. Poetik düzlemde değerlendirildiğinde Hayâlî, şairden öncü ve önde olması gerektiğine işaret eder:

Görünce sâhib-i dîvân olanlar ebyâtum

Dediler olsan olur ehl-i nazma ser-defter (K3/15/s.46)

2.2.1.7. Suhan-dân (suhan-perdâz, suhan-perver, suhan-ver)

Fesahatli söz söyleyen, güzel ve düzgün söz söylemesini bilen vb. anlamlara gelen sühan-dân, divan şairleri tarafından şair karşılığında kullanılmakla birlikte aynı zamanda şairin bir vasfı olarak da kullanılmaktadır (Öztoprak, 2006, s.102).

Bu ve benzeri vasıfların tezkire yazarları tarafından da şairin edebî şahsiyetine dair bir takdir ve değerlendirme ölçütü olarak kullanıldığı görülmektedir. (Çapan, 1993, s.392; Kılıç, 1998, s.264).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde kendini sözü düzgün ve yerinde söylemesini bilen bir şair olarak tanıtır ve bu yönüyle meşhur Genceli Nizâmî'ye benzetirken memduhuKanunî'yi ise Tuğrul Şah oğlu Kızıl Arslan'a teşbih etmiştir:

Olduğum çün ben Nizâmî gibi bir sâhib-suhan

Şah Tuğrul bin Kızıl Arslana benzettüm seni (G.603/6/s.299)

Hayâlî'nin, şairin vasıflarını tarif ettiği güzel beyitlerinden biri olan aşağıdaki beyitte şiir-sihir, şair-sihirbaz meselesine de değinilmiştir. Hayâlî, şiirin bir büyü olduğunu dile getirirken kendisinin de bu bağlamda bir büyücü olduğunu ifade etmektedir. Bu sihirbazın en önemli özelliği ise güzel ve etkili sözler söylemesidir. Şair, etkili ve güzel söz söyleme özelliğiyle öylesine bir sihir yapar ki Selman'ı bile diriltebilecektir:

Benem ol sâhir-i suhan-perdâz

Ki eyledim zinde rûh-i Selmânı (K.16/27/s.52)

Hayâlî'nin övünmesindeki karşılaştırma unsurunu olarak kullandığı şair, İran edebiyatının tanınmış kişiliklerinden biri olan ve “meliku'ş-şu'arâ” olarak da bilinen Selman-ı Savecî'dir (Güven, 2019, s.12). Hayâlî, Savecî'ye atıfta bulunurken onun üslubunu, şöhretini takdir etmekle birlikte onun ruhunu diritebileceğini söyleyerek de ondan daha başarılı bir şair olduğuna ilişkin gönderme de yapmıştır.

Hayâlî, poetik değerlendirmelerinde sık sık devlet adamlarının desteğini şairin başarısında önemli gördüğü için talep eder. Aşağıdaki beyitte de sultanın kendi kadim hizmetkârından iyilik ve ihsanını eksik etmemesini söylerken ileri sürdüğü şairlik vasfı sözü güzel ve yerinde söyleme vasfı ile nükteli söyleme vasfıdır:

Hayâlî bende-i dîrînedür lütfun dirîg etme

Anun gibi suhan-perver cihânun nükte-dânundan (G.420/5/s.235)

Söz söyleme becerisini gençlik döneminde edinen şair olarak olgun şairleri bile geride bıraktığına dikkat çektiğini söylediği aşağıdaki beyitte olgunluk ülkesinin emiri olduğunu söyler. Padişah'a seslenen şair, kendini methederek yine fahriyeli bir şekilde kendisinin çok güzel konuştuğunu, sözü güzel ve etkili bir şekilde kullandığını söylemekte, sahip olduğu bu belagatin kendisini genç yaşta olgunluk mertebesine taşıdığına dikkat çekmektedir:

Şehâzemânede ben ol suhan-verem ki bugün

Dahi cevân iken oldum emîr-i mülk-i kemâl (K.10/19/s.42)

2.2.1.8. Söze Rûh/Cân Vermek

Dilin özellikleri arasında canlı oluşu da sayılır. Dilde kullanılan kelimeler canlıdır, kullanılmayanlar ise artık ölmüş demektir. Dildeki kelimeler bir şiirde, bir yazıda kullanıldığında âdeta ölmekten kurtulmuştur. Ne var ki, kelimelerin canlılığını sürdürebilmesi için sadece yazıya geçmesi de yetmez. Onun aynı zamanda etkili ve güzel bir şekilde de söylenmesi gerekir. Bu vasıfla söylenmiş her söz, yıllar geçse de okunur olacaktır yani canlılığını koruyacaktır. Bu sebeple birçok divan şairi etkili, kalıcı şiirler yazabildiğini kelimelere hayat verdiğini söyleyerek anlatır. (Topak, 2020, s.267)

Hayâlî, şairlik vasıflarına yer verdiği aşağıdaki beyitte Hazret-i İsa imajı üzerinden özelliklerine değinmeye çalışır. Şair, Hz. İsa'nın mucizelerinden olan nefesiyle hastaları iyileştirip ölenleri diriltmesini mucizesine telmihte bulunarak şiirlerini bu mucizeli nefese benzetmiştir. Hz. İsa'nın nefesi hastaları iyileştirip ölüleri nasıl diriltiyorsa onun şiirleri de okuyan ya da dinleyenlerin ruhlarını rahatlatıp huzur verecektir. Beyitte Hayâlî, şairden sözü böylesine etkili kullanmasını ister. Şairlerden beklenen birer ölü durumdaki kelimeleri şiirlerinde çok etkili bir şekilde kullanarak

âdeta onlara ruh vermeleridir ki böylece bu şiirler de dinleyenler üzerinde aynı etkiyi yapabilsin:

Dem-i Îsâ gibi oldu suhanım rûh-efzâ

Kadr ile başım eger göğe eserse yeri var (K.2/21/s.30)

2.2.1.9. Tab‘

Arapça bir kelime olan tab', sözlükte "tabiat, huy, yaratılış; mühür, damga basma; kitap basma" vb. anlamlara gelmektedir. Poetik bir kavram olarak düşünüldüğünde ise bu ifadeyle doğuştan gelen kabiliyet ve şairlik gücü anlatılmak istenir. Bu kelimeyle sonradan şair olunamayacağı, şairliğin doğuştan gelen meziyet olduğu vurgulanır. (Güleç, 2008, s.76)

Şairliğin doğuştan gelen bir kabiliyete ve sanat zevkine sahip olması gerektiği hususu tezkireciler gibi divan şairleri de önemli görürler. Bu vasfa büyük önem veren şairler, bu özellikleriyle övünürler, âdeta onları içlerindeki ikinci bir kimlik gibi abul ederler. Tab' konusu şairler tarafından genellikle kasidelerin fahriye bölümlerinde ele alınır. Bu sebeple fahriye bölümleri sadece basit bir övünme olarak görülmemelidir; zîrâ buralarda şairin vasıflarına dair önemli bilgiler yer alır. (Topak, 2020, s.270)

Sözlükte “tabiat, huy, yaratılış” vb. anlamlara gelen tab‘vasfı poetik bağlamda doğuştan gelen şairlik kabiliyetine karşılık gelir. Divan şairlerinin şairlik vasıfları arasında en sık başvurdukları özellik budur. Hayâlî'nin de sıkça başvurduğu tab‘vasfı çeşitli yönleriyle poetik değerlendirmelerde karşımıza çıkar. Hayâlî, aşağıdaki beyitinde “Kabiliyetimin baharistanında göz alıcı bir gül açıldı, onun her yaprağı gülistanın yapraklarını küçük düşürür.” diyerek şairlik kabiliyetinin eşsizlik ve güzelliğine vurgu yapmaktadır. Aynı zamanda Gülistan ve Baharistan kelimeleriyle Sâdî ve Molla Câmî'nineserlerine telmih yapmaktadır:

Bahâristân-ı tab‘ımda açıldı bir gül-isûrî

Hacil eyler anun her bergievrâk-ı gülistânı (K14/30/s.48)

Hayâlî, şairlik kabiliyetinin boyutlarına dair değerlendirmelerde bulunurken ortak kültür coğrafyasında tanınmış şairlerden sık sık söz eder. Modern edebiyatta “metinlerarasılık” olarak da kavramsallaştırılan bu durumun örneklerinden biri de aşağıdaki beyittir. Hayâlî kendi şairlik kabiliyetini İranlı meşhur şair Selman-ı Sâvecî’nin üslubundan daha ileri görüyor ve bu düşüncesini Nevâyî’ye söyletiyor:

Nevâyî ger işitse idi nevâ-yi bülbül-i tab‘um

Diye idi yahşırak duymuşdur ol üslûb-ı Selmânı (K14/31/s.48)

Hayâlî, bir başka beytinde de İsfahanlı Kemal-i Hocandî’ye atıfta bulunmaktadır. Hayâlî, kendi şairlik yaratılışını “kıvrak” olarak nitelemekte ve onu çevik bir ata benzetmektedir. Hayâlî öyle kabiliyetli bir şairdir ki onun ayağından çıkan tozu meşhur İranlı şair Kemal-i Hucendî’nin (Kemaleddin-i İsfahanî) gözüne sürme yaptığını belirtmiştir:

Ne tozlar koparur ise semend-i tab‘-ı çâlâküm

Gözüne tûtyâ eyler Safâhânda Kemâl anı (K14/32/s.49)

Şair, metnini daha önce verdiğimiz bir başka beytinde “Ey Sultan, Hayâlî’nin şairlik kabiliyeti şiir mücevherlerinin kaynağıdır; sen ise iyilik ve ihsan madenisin, bu kaynağa kerem et, iyilikte bulun.” diyerek sahip olduğu kıymetli şairlik kabiliyetine dikkat çekerken aynı zamanda sultanın yardımlarının da bu kaynağın devamlılığında önemine vurgu yapmaktadır:

Gevher-i nazma Şehâ tab‘-ı Hayâfidir kân

Ma‘den-i lûtfsun et gevher için kâna kerem (K15/15)

Şairler, bazı dizelerini farklı şiirlerinde farklı biçimlerde kullanabilirler. Hayali, yine önceki şiirlerinde olduğu gibi bu beyitte de kendi yaratılışını çevik olarak

nitelemekte ve bir ata benzetmektedir. Daha önce bu atın kopardığı tozları İsfahanlı şair Kemal'in gözlerine sürme eyleyeceğini söyleyen Hayâlî, bu kez İsfahanlı Kemal'in yerine gökyüzündeki güneşin sürme eyleyeceğini belirtmektedir:

Ne tozlar kim koparırsa semend-i tab'-ı çâlâkun

Gözüne tûtiyâ eyler felekte âfitâb anı (K22/19/s.50)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde ise şairlik kabiliyetini gökyüzünde uçan iri ve beyaz bir doğana benzetmektedir. Şair, bu benzetmeyle kabiliyetin özelliklerini vurgulamak istemiştir. Şairlerin, kendilerini İlahî iradenin bir yansıması olarak görmeleri bilindik bir durumdur. Bu beyitte şair-doğan benzetmesi gözümüze çarpmaktadır. Bu çerçevede beytin ikinci dizesinde şiirin aynı zamanda belagat bağ olduğunu, kendi söyleyişinin ise bu bahçenin güzel güzel öten bir kuşu olduğunu ifade etmektedir:

Egerçi tab'-ı şehbâzı felek-perdâzdur lîkin

Zebânıdur belâgat bâğınun murg-u hoş-elhânı (K22/22/s.50)

Hayâlî kabiliyetin boyutlarına ve kudretine dikkat çektiği bir başka beytinde kabiliyetin Allah vergisi olduğuna işaret etmektedir. Şairlerin, kendilerini İlahî iradenin bir yansıması olarak görmeleri bilindik bir durumdur. Hayâlî de Divan şairlerinin sıkça başvurduğu bu yöntemle poetik bir araç olarak şiirlerinde sıkça başvurmuştur. Bu beyitte kendi yaratılışını/tabiatını Allah'ın kudretinin bir yansıması olarak gören Hayâlî, bu güç sayesinde denizin dibindeki balıkları bile görünür kıldığını söyler. Bu düşüncesiyle şairliği ile Allah arasındaki bir olduğuna işaret eder:

Tab'-ı Hayâlî menba'-ı 'ayn-ı İlâhîdür

Mâhîleri çıkarsa n'olaâşinâ sana (G15/5/s.49)

Hayâlî bu beyitte ise kabiliyetinin yüceliğine ve erişilmezliğine dikkat çekmektedir. Bu dizelerde şair, şairlik kabiliyeti yine bir doğan kuşuna benzemektedir. Doğan simgesi, Hayâlî'nin diğer beyitlerinde de sıkça kullandığı sembollerden biridir. Bu dizelerde kendisine seslenen Hayâlî, bu doğanın mekânı olmayan bir kuş olduğunu söylemekle aslında kabiliyetine bir sınır konulamayacağını anlatmak istemiştir. Öyle ki bu kuşun kanatları altında Anka kuşu bile çok küçük görünür:

Peri altında ankâlar görünürler mekes gibi

Hayâlî tab'ını bir şâhbâz-ı lâ-mekân buldum (G364/5/s.216)

2.2.1.10. Tatlı Dil ve Söyleyiş

Divan şairleri, şiirlerinin özelliklerini belirtirken "lezzet, tat, tatlı kelimelerine çok fazla yer verirler. Bu bölümde de görüldüğü üzere şairlerin hemen hepsi şiirlerinde bir tatlılık olduğundan söz etmişlerdir. Şiirlerindeki bu özelliği şairin vasıfları arasında da saymışlardır. (Topak, 2020, s.202)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde Feridun, Cem, Keyhüsrev gibi hepsi birbirinden zeki, yetenekli, başarılı ve üstün olan kahramanların adlarının unutulmalarının nedeni şairlerdir. Ona göre şairler, bal gibi tatlı dilleri ve anlatımlarıyla şiirlerinde bu kahramanların muhteşem hikâyelerini hem akıllarda hem yüreklerde yer edici biçimde anlatmasalardı bu ve benzeri mitolojik kahramanlar ne çağları delip geçecek ne de adları unutulmaz olacaktı:

Anılmaz idi Ferîdun u Cemle Keyhusrev

Cihâna gelme ger şâ'irân-ı şehd-mekâ"l (K.10/16/s.41)

Firdevsî'nin Şehname'si, tarih, coğrafya gibi birçok bilim dalına kaynak sağlamış; Klasik Türk edebiyatı ile Fars edebiyatını ise derinden etkilemiştir. Her iki edebiyatta da Şehname üzerine yapılmış şerhler, kaleme alınmış eserler yer almış ve yine her iki edebiyatta da şairler, şiirlerinde hem Şehname karakterlerinden hem de bu

karakterlerin öne çıkan özelliklerinden sıkça söz etmişlerdir. Bu duruma, bilhassa kasidelerin methiye bölümlerinde yer verilmiş; Memduhların, Şehname'deki görkemli duruşları ve güçlü yapılarıyla ya Cem, Dârâ, Ferîdûn gibi hükümdarlara ya da yürekli olmalarıyla ün salmış Rüstem gibi pehlivanlara benzetilmesi veya onlardan daha üstün tutulması şeklinde kullanımı gerçekleşmiştir. Bu kahramanların çağlar aşır günümüze ulaşmasında Firdevsî anlatımı tatlı bir şairin varlığı sayesinde mümkün olmuştur.

Hayâlî, bir başka beytinde şiirini bala benzeterek onların ne kadar çok rağbet gördüğünü anlatmak için böyle bir bağlam oluşturmuştur. Şairin öylesine güzel öylesine tatlı bir dili vardır ki söylediği bal misali şiirlerine melekler âdeta sinekler gibi üşüşmüşler, Cebrail ise bu şiirlerin başına geçip kanatlarıyla konan sinekleri uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Hayâlî'nin bu dizelerinde tatlı dil ve söyleyişin hangi boyutlarda olması gerektiği mübalağalı bir şekilde ortaya konmaktadır. Ona göre şiir öyle tatlı söylenmeli ki ona şiirden ve sanattan anlayan seçkin insanlar rağbet etmelidir:

Oldu nazmum şehdine ervâh-ı kudsîler mekes

Şehperin ana mekes-rânetdi Cibrîl-i emîn (K23/40/s.23)

Aşağıdaki beyitte “Şeker ülkesini karınca ordusuyla kaplanmış bir şekilde görmek istiyorsan Hayâlî'nin şiirlerini seyret.” diyen şair, yine şairane bir şekilde şiirlerindeki tatlılığa ve tatlı söyleyişe vurgu yapmıştır. Şiirin ne olduğu konusunu sıkça dile getiren Hayâlî, bu beytinde de sınırları epeyce zorlamakta ve yazdığı şiirleri koca bir şeker ülkesine teşbih etmektedir. Bu şeker ülkesini karınca ordularının kapladığını söyleyerek de şiirlerinin rağbet göstermesi gereken kişiler tarafında fazlasıyla rağbet gördüğüne işaret etmektedir:

Hayâli nazmınun hattın temâşâ eyle vafunda

Sipâh-ı mûr ile görmek dilersen şekkeristânı (K22/21/s.60)

2.2.2. Şair ile İlgili Benzetmeler

2.2.2.1. Bahr/Derya, Gavvâs

Deniz; genişliği, derinliği, içerisinde inci gibi değerli mücevherlerin çıkarılması ile daha çok şiir için kullanılan bir benzetme unsuru olmasına rağmen divanları incelenen şairler, bu unsuru kendi şairlik özelliklerini daha iyi ifade etmek için de kullanmışlardır. Kullanım oranı düşük olsa da her üç yüz yılda bu unsura yer verildiği tespit edilmiştir. (Topak, 2020, s. 422)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde deniz ve dalga benzetmeleri üzerinden şiiri ve şairliği hakkında bir değerlendirmede bulunur. Şiirlerini denize, dizelerin her birini de denizdeki dalgalara benzetir. Deniz imge olarak yer almasının nedeni derinlik ve genişliğiyledir. Onun şiirleri de derin ve geniş anlamlar içermesi bakımından deniz gibidir. Dizelerindeki anlamsal boyutlar da dalgalar gibi canlandırıcı coşkulu, düşündürücü ve heyecan vericidir. Böylesi şiirler yazan bir şairin gönlü de elbette ki deniz gibi uçsuz bucaksız olmalı ve nice mücevherin barındığı bir derinliğe sahip olmalıdır. Hayâlî, dalga-deniz metaforundan hareketle hem tasavvufi boyutu vurgulamış hem de şairlik dehası ile denizi bağdaştırmak suretiyle denizde nasıl her an bir dalgalanma söz konusuysa kendi şiirlerinin de şairlik kudretinden dolayı dalgalar gibi sürekli yeni dizeler oluşturduğunu vurgulamıştır:

Hayâlî'nün dili deryâya benzer

Sutûr-ı şî'ridür emvâc-ı deryâ (G.3/5/s.90)

Beyitte de geçen deniz, tasavvufta mutlak varlık olan Allah'ı, Allah'ın zat ve sıfatlarını temsil etmektedir. Deniz vahdet, dalgaları da kesrettir (Uludağ, 2005, s.64). Deniz, bir bütün olmayı, dalgaları ise çokluğu simgeler. Hayâlî, gönlünü içinde sevgiyi, ilahi aşkı, güzel sözleri, derin anlamları barındırması bakımından yeryüzünün büyük bir kısmını kaplayan deryaya benzetmektedir. Onun söylediği şiirin her bir satırı ise denizdeki dalgalar kadar çoktur.

Hayâlî'nin deniz tutkusu, onun ruhunun derinliklerinden gelmektedir. Bu bağlamda kendini aşağıdaki beyitte de denize teşbih eder. Dolayısıyla deniz ne kadar engin, uçsuz bucaksız ve dopdolu görünmekteyse Hayâlî de şiirsel yaratı açısından kendisinin bir denizi andırdığını söylemektedir. Şair deniz, şiirindeki satırlar da bu denizin dalgaları olmuştur. Bu denizin kenarında ise insanı kapıp yiyerek canından eden timsahlar vardır. Timsah, denizde veya okyanusta yaşaması, insanları yemesi ve ondan korkulması ile söz konusu edilmiştir (Kurnaz, 1987, s.517). Şair, timsah sözcüğü ile aslında kendisi dışında kalan ve sürekli şairi konumu, sanatı ve itibarı bakımından kıskanan diğer şairleri kastetmekte, yaratma kudretini bir an bile yitirip sınırları dışına çıksa bu kitlenin eleştiri oklarının hedef tahtası olacak ve timsah tarafından avlanıp parçalanan avın akıbetine uğrayacaktır:

Bahriz Hayâlî mevcimüz oldu sutûr-ı nazm

Merdüm-rübâ neheng ile pürdür kenârımız (G.194/5/s.156)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde deniz, dalga metaforuna bu sefer gavvâs yani dalgıç kelimesini de eklemiştir. Sahip olduğu derinlik, genişlik ve sınırsızlık özellikleriyle Hayâlî'nin şiirinde imgesel bir değer olarak yer bulan “derya”, ayrıca derinliklerinde inci, mercan gibi değerli deniz varlıklarını da barındırır; “gavvâs” ise bu değerli incileri yeryüzüne ulaştıran kişidir. Bu durumda şair de kendi hayal gücü ve zekâsıyla yarattığı dizeleri hafızasının derinliklerinden çıkardığından dolayı kendisini gavvâsa benzetir. Rüzgârdan ötürü oluşan kabarcıklar (habablar) gibi bu uğurda birçok düğme döktüğünü belirtmiştir:

Hayâlî bahr-i kelâmın olalı gavvâsı

Habâb gibi nice dügmeler döker yelden (G.453/5/s.247)

Dalgıçlık tehlikeli, maceralarla dolu, korkuları yenmeyi gerektiren bir meslektir; denizdeki değerli kaynaklara ulaşmak için, ölüm tehlikesini göze almayı gerektirir. Sudaki dev yırtıcılar, azgın dalgalar, sonu bilinmeyen derin ovalar; vurgun

ve sığ su bayılması gibi kazalar, dalgıçların, deyim yerindeyse, “kelle koltukta” yaşayan insanlar olarak algılanmasına yol açmıştır. Oldukça tehlikeli olan bu meslek; aşk yolunda tehlikeleri göğüslemek, korkusuz olmak ve canını hiçe saymakla övünen Divan şairlerine de esin kaynağı olmuştur (Açıkgöz, 2017, s.897).

2.2.2.2. Emîr, Hüsrev, Şâh, Sultân

16.yüzyıl divan şairleri poetik benzetmeler bağlamında kendilerini söz ülkesinin sultanı, padişahı, emîri, şâhı, mâliki vs. olarak görmüşlerdir (Bayram, 2005, s.58). Şiiri bir ülkeye benzeten şairler, kendilerini de bu ülkenin sultanına benzeterek şiir sahasındaki yetkinlik ve güçlerini göstermek isterler. Konu ile ilgili yapılan araştırmalara bakıldığında birçok divan şairinin kendini padişaha veya devlet adamına benzetme eğiliminde oldukları anlaşılmaktadır (Topak, 2017, s.421-422).

Hayâlî Bey, kasidesinin bir beytinde “Hayâlî, söz ülkesinin emiri olsa buna şaşılır mı? Ki söz ülkesinin hüsrevi ona ferman verdi.” diyerek kendisinin söz ülkesinin padişahından ferman aldığını ve o ülkeye emir (reis) olduğunu söyler. Şair, devrin padişahı Kanunî Sultan Süleyman’ı söz ülkesinin padişahına, kendisini de o ülkenin emirine teşbih eder. Kanunî Sultan Süleyman devrin padişahı olmakla birlikte aynı zamanda “Muhibbî” mahlasıyla da şiirler yazan bir şairdir. Bu beyit ile Hayâlî’nin benzetme olarak şairi, hem hüsre ve hem de emire teşbih ettiği görülmektedir:

Hayâlî mülk-i suhande ‘aceb mi olsa emîr

Ki verdi Husrev-i mülk-i suhan ana menşûr (K.1/27/s.28)

16. yüzyıl itibarıyla Divan şiiri hem estetik hem de ahenk açısından doruğa ulaşmıştır. Örnek alınan İran edebiyatı ile başa baş duruma gelmiş, şairler ve sanatçılar da kendilerini İranlı şairle gibi üstat olarak görmeye başlamışlardır. Dolayısıyla da şiir alanında hepsi kendilerini pehlivan olarak düşünmüş, çoğu kez de söz ülkesinin padişahı olduklarını söyleyecek kadar ileriye gitmişlerdir. Şair, bu beyitte kendisini söz ülkesinde emir olmaya yaraşır bularak kendisini över. Hayâlî kendi

sanatına yönelik tefahürde bulunurken bazen kendisini tarihi kişiliklere benzetir. Bu hakkı kendisinde bulma yetkisini ona veren de memduhu olan padişah'tır.

Divan düzenleyip ortaya koymak, Divan şairlerin nihai hedefleri arasında yer almıştır. Divan; şairin gazel kitabı, şairin arz-ı hali, şairliğinin delili, sevgilinin kitabı, aşkın ve aşğın halleri, şairin üstünlük iddiasının göstergesidir. Osmanlı toplumunda şiir hem değerlidir hem de değer kazandıran bir unsurdur. Bu nedenden ötürü toplumsal bağlamda kendi çapında şiirle uğraşmış olan çok sayıda insan da mevcuttur. Şairlik ve şairlik taslamak tartışmalarını da beraberinde getiren bu durumdan kurtulup bir adım öne çıkmanın yolu ise divan sahibi olmaktan geçmiştir. Şairler, şairliklerine delil olarak divanlarını göstermiş, şiirlerinin okunmasını ve şairliklerinin onaylanmasını istemişlerdir (Aydın, 2020, s.470). Hayâlî de diğer Divan şairleri gibi şairliğini belgelemek amacıyla divanını oluşturmuş bir şairdir. Aşağıdaki beyitte sultana seslenerek yazdığı pek çok şiiri bir araya getirmek suretiyle güzel bir divan tertip ettiğini ve böylece şiir ülkesinin padişahı hâline geldiğini müjde verir gibi bir edayla iletir:

Husrev-i mülk-i suhan oldu Hayâlî Husrevâ

Hayl-ı şi‘rincem edip bir hûb dîvân eyledi (K.17/ 18/ s.54)

Şairler, ‘güçlü ve kudretli şair’ imajı vermek için genellikle padişah benzetmesine baş vururlar, kimi zaman da bu seviye için bir divan tertip etmeyi yeterli görürler. Hayâlî, aşağıdaki beytiyle sıradan şairlere seslenerek, kendisinin şiir ülkesinin padişahı olduğunu, bu yüzden de gözlerini açıp dikkatli olmaları gerektiğini hatırlatır. Ayrıca bu seviyeye gelebilmek için salt divan tertip etmenin de yeterli olmadığını ihtar eder:

Husrev-i mülk-i suhan oldu Hayâlî gözün aç

Deme onun gibi bir sâhib-i dîvânem ben (G.437/5/s.241)

Hayâlî, sanatıyla ilgili olarak tefahürde bulunmakta “söz/şiiir mumunu aşk ateşi ile yakmakla ve Hüsrev-i Dehlevî denli büyük bir şair olmakla” övünmektedir. Çünkü Hüsrev, yaşamış olduğu dönemde görkemli bir şöhrete sahiptir ve bu şöhreti kendisinden sonraki dönemlerde yaşamış olan şairlere kadar ulaşmıştır. Hüsrev’in şöhretinin bu niteliğinden ötürü Hayâlî de kendisini ona benzetmiş ve kendini yaşadığı yüzyılın Hüsrev’i olarak kabul etmiştir. “Hüsrev gibi zamanede fayıkdeğil miyim?” diyerek şairane bir tecahül ile cevap beklemeden diğer şairlerden üstün olduğunu bu dizeleriyle bir kez daha duyurmuştur:

Sûzumla söz çerâğını yakdum Hayâlî ben

Husrev gibi zemânede fayık değıil miyem (G.374/5/s.219)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde kendisini şiiir ülkesinin tükenmez hazinelerine sahip bir padişahı olarak görür ve sadece akranı olduğu şairlerin değıil; geçmiş ve gelecekteki bütün şairlerin de kendisinin askeri olduğunu söyleyerek ne kadar büyük, ne kadar kudretli bir şair olduğunu göstermek ister:

Mülk-i nazmun kenz-i lâüfnâyâ mâlik şâhiyem

Leşkerümdür şâ’irân-ı evvelînü âhırîn (K23/39/s.63)

Hayâlî, bir başka beytinde İran mitolojisinin önemli isimlerinden Cemşid ve Dara’yı anarak hilkâr feleğ’in onların sultanlık alametleri olan taçlarını çaldığını söyleyerek artık rahatlıkla Cem’in kadehini nuş edebileceğini, bir başka ifadeyle şiiirde kendini padişah seviyesinde görebileceğini vurgular:

Ey Hayâlî câm-ı Cem nüş et kim ‘ayyâr-ı felek

Kapdı Cemşîdün külâhın efser-i Dârâ ile (G484/5/s.257)

Bir başka beytinde kendisini şiir âleminin sultanı olarak gören Hayâlî, devrin padişahına seslenerek onun hüküm sürdüğü ülkede, Osmanlı coğrafyasında, mevcut şairlerin sultanlığına kendini layık gördüğünü bildirir:

Ey Hayâlî devletinde Pâdişâh-ı ‘âlemün

Pây-i taht-ı Rûmda şi‘r ehlinün sultânıyem (G354/5/s.213)

2.2.2.3. Gül

Esas adı Cem olan Cemşid, eski İran hükümdarıdır. Işık anlamına gelen “Şid” ise sonra eklenmiştir. Söylenceye göre Cem, günün birinde Azerbaycan’a gidip birkaç gün kaldığında yüksekçe bir yere taht kurdurup başına da mücevher bir taç takarak oturmuş. Güneş doğduğunda parlak ışıkları bu taç ve tahta denk gelince görkemli bir ışık oluşmuş, herkes de buna hayran olunca ‘şit’ sözcüğü de Cem sözcüğüne eklenmiş ve Cemşid adı böyle ortaya çıkmış (Levend, 1984, s.156-157). Hayâlî, aşağıdaki beytinde memduhu padişaha “Ey nurlu Cemşid” diyerek seslenir ve kendisinin bir gün ölse bile eserleriyle, şiirleriyle yaşamaya devam edeceğini söylerken güle benzetir ve her gülün yapraklarını döküp yok olmasa da gül suyu olmak sayesinde varlığını sürdürdüğüne dikkat çeker:

Ben fenâ bulsam sözüm bâkîdür ey Cemşid-fer

Kendi mahvoldu gülâbından kodu âsâr gül (K.12/23/s.45)

2.2.2.4. Hâce (Tüccar)

Dönem şairlerinin kullandığı bir diğer teşbih unsuru hâcedir. Hâce kelimesi sözlükte "hoca efendi, ağa, muallim, doktor, profesör, müderssi, öğretmen; tüccar, zengin satıcı; harem ağası" vb. anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 1993. s.305; Steingass, 1975, s. 479; Topak, 2020, s. 284).

Necip Fazıl Kısakürek, Çile kitabının poetika bölümünde, arının bal yapıp da balı tarif edememesi gibi şairin de şiirini tarif edemeyeceğini söyler.

Hayâlî'ninaşağıdaki beytinde kullandığı teşbih de buna benzemektedir. Şiirini vasıflarını anlatmaktan kaçınan Hayâlî, şair ile tüccar arasında ilişki kurmaktadır. Tüccarın kendi malını satmak için çığırtkanlık yapması nasıl ki hoş bir durum değilse şairin de kendi şiirinin değerini anlatmak için açıklamaya girişmesiuygun değildir:

Hayâlî sözlerini vasf kılma hâce olan

Revâde gülk'ola kendü metâ'ma dellâl (K10/23/s.42)

2.2.2.5. Kişilikler (Firdevsî, Hassan Bin Sâbit)

Şairlerin, çoğunlukla kendi şairlik yeteneklerini övmek için üstat şairleri kıyaslama unsuru olarak kullandıkları görülür. Hatta bazen kendilerini onlardan üstüntutarlar. Şairlerin kendilerini böylesine geleneğin meşhur şairlerini geride bıraktıklarını söylemeleri ilk bakışta garipsenebilir. Halbuki şairler, kıyaslarında herhangi bir özelliğbakımından en üstün niteliğe sahip olduğuna inandığı nesneyi kullanarak kendi değerini göstermek isterler (Coşkun, 2005, s.170).

Hayâlî, bir beytinde kendi şairliğinin üstünlüğünü göstermek için İranlıların milli destanı Şahname'nin yazarı olan büyük şair Firdevsî'yi benzetme unsuru olarak seçmiştir. Kendisini Firdevsî'ye benzeterek hakikatte onun takipçisi olduğunu, sözün kullanımında ona benzediğini belirtir. Şair bir beytinde kıskanç şairlere seslenerek "Benim gibi sözün Firdevsî'si olamazsın, kıskançlığın ateşiyle canınla yüz binlerce azap çek." diyerek o kıskanç şairin kendisi gibi sözün Firdevsî'si olamayacağını, kendisi gibi şiir yazamayacağını söyler:

Firdevsî-i kelâm olmazsın benim gibi

Nâr-ı hasedle cânına yüz bin azâb kıl (K.19/8/s.56)

Hayâlî, Kanunî Sultan Süleyman için yazdığı bir kasidesinde Sultan'ın kapısını, âlemin ihtiyaçlarının giderilmesi için dua edilen Ka'be'ye benzetmiş ve aynı zamanda kendi şiiri ile Hassân bin Sâbit arasında bir bağ kurmuş. Hassân'ın hem Hazret-i

Muhammed'in (sav) sahabesi hem de yazdığı şiirlerle herkesi şaşkınlığa uğrattı onları yenmesi yönü, Hayâlî'nin kendi şairliğiyle Hassân'ın bu durumu arasında ilgi kurmasına vesile olmuştur. Hayâlî, Hassân'ın bu yönünü kullanıp kendisini ona benzeterek Anadolu'nun Hassân'ı olduğunu söylemiş ve bu yolla rakiplerini geri bıraktığını, aynı zamanda şiirlerinin yüceliğini vurgulamıştır:

Eşigin Ka'be-i hâcât-ı 'âlem

Hayâlî Ka'bede Hassân'abenzer (K.18/21/s.55)

2.2.2.6. Kuş (Bülbül, Tûtî, Şehbâz, Murg)

Pek çok beyitte çiçek, nihâl, şecer gibi bitkisel unsurlarla şiir arasında ilgi kuran divan şairleri, bu bahçe kompozisyonu içinde bülbüle de önemli bir yer vermişlerdir (Bayram, 2005, s.54). Bülbül-gül mazmunu, divan şiirinde en çok kullanılan mazmunlardandır. Bülbül inlemeleriyle âşığı, gül nazıyla, âşığa karşılık vermeyişiyse sevgiliyisembolize eder (Anıl, 2016, s.30). Aynı zamanda divan şiirinde şairler, güzel, latif, kulağa hoş gelen sözler söyledikleri için zaman zaman bülbüle teşbih edilmiştir (Doğan, 1996, s.64). Hayâlî Bey, bir kasidesinde şairlik tabiatını hoş nağmeli bülbüle teşbih ederek şiirlerinin meşhur İran şairi Selman-ı Savecî'ye benzediğini söyler. "Eğer Nevâyî, şairlik tabiatımın bülbülünün nağmesini işitseydi; o, Selman'ın üslubunu daha iyi duymuştur, derdi." ifadeleriyle Hayâlî, şiirlerinin, Selman-ı Savecî'nin üslubuna benzer şekilde, aynı zamanda bir bülbül gibi ahenkli ve hoş nağmeli olduğuna vurgu yapar:

Nevâyî ger işitseydi nevâ-yi bülbül-i tâb'um

Diyeydi yahşırak duymuştur ol üslûb-ı Selmânı (K.14/31/s.49)

Aşağıdaki beyitte Hayâlî, kendisini güzel ve tatlı sözler söyleyen papağana benzetmiş, yazdığı şiirleri okuyan sevgili, okurken her soluk aldığı anda dudaklarından dökülen şiirler yüzünden bu tatlı, hoş ve güzel sözleri söyleyen papağana şeker

göstermektedir. Güzel ve tatlı sözler söylemesi yönüyle de kendisini papağana benzetmiştir. Sevgilinin ödül olarak ona verdiği şekerler de padişaha sunduğu gazel ve kasideler karşılığında İpadişah'tan sırasıyla ulûfe, timar ve Rumeli'nde Serfiçe yörelerinde zeamet olarak aldığı ihsanlardır:

Okudukca şi'rüni cânân lebi-ile her nefes

Ey Hayâlî tûtî-i mazmuna şeker gösterir (G.116/5/s.129)

Kuşlar tasavvufi anlamda değerlendirildiğinde avcı, nasıl şahin ve doğan gibi büyük kuşlarla avını yakalamaktaysa kullarına doğru yolu göstermeyi amaçlayan Allah da onları veli ettiği kişi aracılığıyla huzuruna getirtir (Eskigün, 2006, s.44). Hayâlî de kendisini şiirin doğanı olarak teşbih eder ve maneviyat yolunda giderken kutsal ruhları avlamayı kendine hedef seçtiğini belirtir. Kanaat ve uzlet bu doğanın kolu ve kanadıdır. Hayâlî, bu dizeleriyle şiirde asıl olana ulaşmanın hakikati aramak ve öz manayı yakalamakla mümkün olacağını vurgular. Av, avcı, şahbaz, kol kanat gibi söylemleri kullanarak şairliği ile şahbazlık arasında benzerlik kurmak suretiyle şiirin doğanı olmakla övünür:

Suhan şebbâzıyım murgân-ı kudsîler şikârumdur

Kanâ'atle tecerrüdden Hayâlî perr ü bâlim var (G.141/5/s.137)

Şair, burada kabiliyetinin özelliklerini vurgulamak istemiştir. Beyitte şair-doğan benzetmesini görmekteyiz. Kendini gök katına kadar yükselmeyi başaran bir doğana teşbih eden Hayâlî, diğer taraftan belagat konusunda şiir bahçesinin güzel sesli bir kuşu olarak niteler:

Egerçi tab'-ı şebbâzı felek-perdâzdur lîkin

Zebânıdır belâgat bâğınun murg-i hoş-elhânı (K22/22/s.60)

2.2.2.7. Pehlivan, Dilaver

Yapılan incelemelerde şair-yğit benzetmesine 18. yüzyıl şairlerinden sadece birinin yer verdiği, 17. yüzyılda bu benzetmeye rastlanmadığı, 16. yüzyılda ise şairlerin neredeyse yarısının bu benzetmeyi kullandığı görülmektedir. Şairler, benzetmelerde "dilâver, merd, pehlivân, yekke-tâz" ifadelerinde yer vermişlerdir ve bu unsurlar aracılığıyla sahip oldukları çeşitli şairlik özelliklerini ilişkilendirmişlerdir (Topak, 2020, s.34)

Şairler, şiir yazmadaki gücünü ve kabiliyetini göstermek için farklı benzetme unsurlarından yararlanırlar. Bu benzetme unsurlarından biri de pehlivandır. Şiir, bir meydan ve şair de bu meydanın pehlivanıdır. Hayâlî Bey, bir gazelinde kendisinin, şiir ülkesinin pehlivanı olmasıyla övünür ve diğer şairlerin bu şiir meydanına gelmemesini söyler:

Kişver-i nazmın Hayâlî pehlevânıdur bugün

Gelmesin meydânına anun hele oranı bir (G.113/5/s.128)

Hayâlî, bir başka beytinde de kendini şiir arsasının en önde gelen pehlivanı olarak nitelemiş ve kendine rakip tanımadığını, âdeta yapılan müsabakalarda rakiplerini bir bir yenerek pehlivanlar listesinde birinci sırayı alarak başpehlivan olduğunu belirtmek istemiştir.

Bugün devrinde bir Dârâ-yi Cemkadr ü felek tahtın

Hayâlî'arsa-i nazmun ser-âmed pehlevânıdur (G.174/ 5/ s.149)

Hayâlî, bir diğer beytinde ise dilini, sözlerini bir kılıca benzetir ve bu kılıçla dünyayı tutsa yerinde olacaktır; zira şair, şiir meydanının çevik bir süvarisi olan pehlivanıdır. Pehlivan benzetmesi ile gücünü, çevik bir süvariye andırması ise zekâsı ve kaleminin hızıyla diğer şairlerin üstünde yer aldığını ifade etmek istemiştir:

N'ola tutsa Hayâlî'âlemi tîğ-i zebâniyle

Suhan meydânının çâpük-süvârî pehlevândır bu (G.461/5/s.249)

Devrin sultanına seslenen Hayâlî, şiiri bir meydan olarak nitelediği aşağıdaki beytinde kendini yiğit, kahraman bir kişi olarak tanıtır ve böyle bir pehlivanın eline kılıcın yakışacağını söyler. Bunca pehlivan arasında şahı için amansızca mücadele eden kendisi gibi bir pehlivana pehlivan kılıcının da gerekli olduğunu söyleyen şair, bu sözleriyle padişahı kendisini desteklemesini, iyilik ve ihsanlarda bulunmasını talep etmektedir:

Meydân-ı nazm içinde Şehâ bir dilâverem

Lâyık değil mi bencileyin pehlevâna tîğ (K.6/26/s.35)

2.2.2.8. Peygamber (Hz. İsa, Hz.Yusuf, Hz. Süleyman)

Divan şairleri, şiirlerinde kendilerini bazen bir peygambere benzetirler. Bu peygamberlerin başında Hz. İsa gelir. Şairler, şiiriyle, bir yandan kelimeleri diğeryandan da ölü gönülleri diriltip canlılık verdiği için kendini Hz. İsa'ya benzetir. Böylece şiirinin ne kadar etkili olduğunu vurgulamaya çalışır. Kuran'da bahsedildiği üzere Hz. İsa ölüleri diriltir, hastaları iyileştirir, körlerin gözünü açardı. Şairler de tıpkı Hz. İsa gibi ölü harfleri anlamlı hale getirir, bunlarla miskinleşmiş ölü ruhları uyandırdı ve ölüden farksız yaşayan insanları canlandırır. Cemiyeti bilgili, duygulu, dinamik bir topluluk haline getirerek topluma ruh verirler. Bu yönleriyle şairler kendilerini Hz. İsa'ya benzetmişlerdir (Öztoprak, 2006, s.106-107).

Hayâlî Bey, "Sözüm Hz. İsa'nın nefesi gibi ruh bağışlayıcı oldu." diyerek Hz. İsa'yı kendisine ve onun nefesini de sözlerine benzeterek insanların canına can katmasıyla övünür:

Dem-i İsa gibi oldu suhanum rûh-efzâ

Kadr ile başım eger göğese eserse yeri var (K.2/21/s.30)

Hayâlî bu beyitte şiiirleriyle Hazret-i İsa'nın nefesi arasında bir ilişki kurmakla onun nefesiyle ölülere can vermesi ve hastalara şifa olması mucizelerine telmihte bulunmuş ve aynı zamanda kendi şiiirlerini övmüştür. Ruhları diriltten bir etkiye sahip olan kıymetli şiiirleri sayesinde şairin başı göğe değse buna şaşılacak bir durum yoktur, zira İsa da mucileriyle göğe yükseltilmiştir.

Divan şiiirinde güzellik denildiğinde akıllara gelen ilk isim kuşkusuz Hazret-i Yusuf'tur. Şairlerin hemen hemen hepsi, sözlerinin güzelliğini vurgulamak için bu peygambere telmihte bulunmuşlardır. Hayâlî de bu beyitte Hz. Yusuf'un güzelliğine ve pazarda köle olarak satılmasına telmihte bulunarak şiiirinin değerini ve estetiğini vurgulamış; onun güzelliği gibi kendi şiiirinin de eşi benzeri olmadığını, güzel söz söylemede kendisini herkesten üstün tuttuğunu belirtmiştir. Şiiir ülkesini Hz. Yusuf'un ülkesi olan Kenan'a benzetmiş, kendisinin de bu ülkenin ikinci Yusuf'u olduğundan bu yana diğer şairlerin ona Yusuf'un kardeşleri gibi kardeş olduklarını ifade etmiştir:

Nazm-ı Ken'anına ben Yûsuf-ı sâni olalı

Bana erbâb-ı suhan oldular ihvân-şekil (K.8/22/s.39)

Şair, aşağıdaki beyitte de kendi ile Hz. Yusuf arasında bir benzerlik ilgisi kurar. Kendini belagat Mısır'ının Yusuf'u olarak tanıtan Hayâlî, şairlikte olmazsa olmaz olan belagat ilmindeki yetkinlik ve kıymetine vurgu yapar. Şair, bu konuda öylesine bdeğerli bir konumdadır ki âdeta kendine be ilmüne değer biçemez:

Yûsuf-ıMısır-ı belâgatdür Hayâlî dostum

Anun için kendüyi kıymetle bî-pervâ sata'r (G69/7/s.113)

Divan şiiirinde mühür çoğu kez Hazret-i Süleyman'ın yüzüğüyle birlikte anılmıştır. Hayâlî deHz. Süleyman'ın halk arasında söylenegelen menkıbesinden kaynaklanan "Mühür kimdeyse Süleyman odur." Tabirinebubeyitlebir gönderme yapmış ve aşk mührüne adının yazılmasından dolayı şiiir âleminin Süleyman'ının da

kendisi olduğunu ifade etmiştir. Hazreti Süleyman'ın mührü üzerinde İsm-i a'zam'ın yazılı olduğuna ilişkin bir inanç vardır. Bu ad, Hz. Muhammed (sav) ile Hz. Ali arasında bir sırdır ve Hz. Süleyman'ın yüzüğünde kazılıdır (Pala, 2011, s.198-239). Padişahlık mührü en önemli saltanat göstergesidir. Hayâlî 'de adının aşk yüzüğünün üzerindeki mührde yazılı olduğunu söyleyerek aşk içerikli şiirleriyle şiir dünyasında mühür sahibi bir sultan hâline geldiğine işaret eder:

Ey Hayâlî 'âlem-i nazma Süleymânız bugün

Hâtem-i 'aşkın nigîninde yazıldı nâmımız (G.200/5/s.158)

2.2.2.9. Sâhir, Füsûnger

Hayâlî, bir beytinde kendini bir sihirbaza benzetir. O, öylesine sözü etkili ve sihirli kullanan bir sihirbazdır ki meşhur şair Selman'ın ruhunu diri kılmayı başarmıştır. Bu düşüncesiyle Hayâlî, üslubunun Selman'inkine benzediğini, zamanının Selman'ının kendisi olduğunu söylemekle birlikte onun ruhunu diri kılacak bir kudrete sahip olmakla da ondan bile üstün olduğuna işaret etmektedir:

Benem ol sâhir-i suhan-perdâz

Ki eyledim zinde rûh-i Selmânı (K.16/27/s.52)

Aşağıdaki beyitte rengin şiir anlayışı ile yazdığı şiirlerinde kullandığı sözcüklerle şarabın o kırmızı ve büyüleyici etkisini tüm canlılığı ile nitelemeyi başardığını belirten Hayâlî, sevgilinin dudağına övgüler sunarken göstermiş olduğu başarıyı, kendisinde var olan sihirbazlık yeteneğine bağlamakla sevgilisini de yüceltmıştır. Zira sevgilinin dudağı (şarâb-ı la'1) o kadar tatlı ve o kadar güzeldir ki onu anlatabilmek ancak şiirin sihirbazı olarak büyü sözler kullanmak suretiyle renkli şiirinin (nazm-ı rengîn) sayesinde mümkün olabilir:

Nazm-ı rengînümle vasf etdüm şarâb-ı lâ'lüni

Sâhir-i nazmem anınçün ey gül efsûn eyledim (G.366/3/s.217)

Hayâlî'nin kalemi yani kendisi sihirbazdır, şiir yazmada kullandığı mürekkep kutusu ise Babil kuyusudur. Dolayısıyla şairin yazdığı şiirler de sihrin bizatihi kendisi olacağından şair, her şiirinde sihr-i halal yapmaktadır. O, bu değerlendirmeleriyle şiirlerinin okuyucu ve dinleyiciler üzerindeki büyüleyici etkisine vurgu yapmaktadır:

Devâtum oldu Çeh-i Bâbilü sözüm efsûn

Füsûnger-i kalemüm arz kıldı sihr-i halâl (K10/21/s.42)

2.2.2.10.Semend (At)

Atın, kültürümüzün her döneminde önemli ve fonksiyonel bir yeri olmuştur. Bu sebeple Türk kültürünün hemen her alanında at motifine rastlamak mümkündür. At ve atçılık üzerine Baytarnâme adı verilen müstakil eserler yazılmıştır. Bu eserlerde atların gerekliliği, cinsleri, donları, yürüyüş biçimleri, yetiştiricilikleri, hastalıkları, tedavi yolları gibi birçok konuya yer verilir (Çınar, 1993, s.1-5). Divan edebiyatında atlar için yazılan ve rahşiyeye adı verilen kasideler vardır. Bu kasidelerin nesib bölümlerinde atlardan ve onların çeşitli özelliklerinden bahsedilir (Pala, 1995, s. 407).

Divan şiirinde hem benzetme unsuru hem de çoğu kez gerçek hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkan atlar, cinsleriyle, koşu şekilleriyle, takım ve taklavatıyla ve daha birçok yönleriyle ele alınır. Kimi şairlerde şiire ve şaire dair görüşlerini atla ilgili kavramlarla somutlaştırarak anlatır. Sözü bir meydan olarak düşünen şairler, kendilerini bu meydana atların usta binicileri olarak kabul ederler (Macit, 2010, s.18; Topak, 2020, s.274)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde şairlik kabiliyeti üzerinden kendini hızlı ve çevik bir ata benzetir. Atın hızlı ve çevikliği ardındı bıraktığı toz bulutundan anlaşılır. Tozu dumana katarak koşması bu vasıflarına işarettir. Şair, geride böyle bir manzara oluşturduğu söylerken şairlik yeteneğinin boyutlarını ortaya koymakla beraber ikinci dizide oluşturduğu toz bulutunun ise göğe kadar yükseldiğini ve onları güneşin,

gözüne sürme niyetine sürdüğünü belirtmekle de güneşin bile parlaklığına katkı sunduğunu mübalağalı bir şekilde ifade eder:

Ne tozlar kim koparursa semend-i tab‘-ı çâlâkûn

Gözüne tûtiyâ eyler felekde âfitâb anı (K22/19/s.60)

2.3. Çevre ile İlgili Poetik Unsurlar

2.3.1. Belirli Okuyucu Çevresi

2.3.1.1. Devlet Adamlarından Oluşan Çevre

Hayâlî'nin çevreye dair değerlendirmelerinde devlet adamlarından oluşan çevrenin önemli bir yeri vardır. Divan'ındaki kasidelerinin tamamına yakını Kanunî Sultan Süleyman için yazan şair, bir şairin sanatsal çalışmalarında bu çevrenin önemine sık sık değinir ve şair-devlet büyükleri ilişkisine ayrı bir önem verir. Ona göre, devlet büyüklerinin şairlere hürmet göstermeleri oldukça önemlidir, çünkü şairlerin, sıradan kişiler olmadığına inanır ve gereken desteği, saygıyı gördükleri zaman daha değerli eserler ortaya koyabileceklerine inanır. Hayâlî, Kanunî Sultan Süleyman'a yazdığı bir kasidede ondan şairlere hürmet göstermesini istemiş, gerekçe olarak da âlemlerin Rabb'inin sevgilisi olan Hz. Peygamber'in de böyle yaptığını öne sürmüştür. Şair, beyitte Padişah'a âdeta emir cümleleriyle seslenmekte, devlet ricalinin şairlere hürmet etmesi gerektiğini savunmaktadır. Bunu da Hz. Peygamber'in şairleri sevdiği delini göstererek yapmaktadır. Bu durum Hayâlî'nin poetikası bağlamında değerlendirildiğinde ve şiir söz konusu olduğunda onun kıyas yapmada gidebileceği sınırları göstermesi bakımından önem taşımaktadır:

Husrevâ erbâb-ı nazma ihtirâm et iherâm

Çün severdi bunları mahbûb-ı Rabbü'l-‘âlemîn (K.23/31/s.63)

Hayâlî, Kanunî'ye yazdığı bir başka kasidede ise ona “Şiirlerimi böylesine rengîn hâle getiren, güneşin belli bir terbiye ile bir taş parçasını parlak bir yakuta

dönüştürmesi gibi senin de şiirlerime duyduğun ilgi ve alakadır.” şeklinde seslenerek şairin göz alıcı, parlak şiirler yazmasında devlet büyüklerinin ilgisinin ne kadar önemli olduğunu dile getirir:

İltifâtundur sözüm bu resme rengîn eyleyen

Terbiyetle taşı la‘l-i âbdâr eyler güneş (K.5/23/s.33)

Şair, bir başka kasidesinde yine Kanunî’ye seslenerek onun yardım ve desteğinin olması hâlinde şiir ülkesi içinde kendisinin de Selmân-ı Sâvecî gibi bir şair olabileceğini dile getirerek şairler için devlet büyüklerinin desteğinin ne kadar önemli olduğunu yineler. Kendisi için himmet isteyen şair, böylesi bir durumda kendisinin şiir ülkesinin padişahı olabileceğini belirtmektedir. Şiir ve şaire methiyeler dizmekten geri durmayan Hayâlî, onları sürekli önder ve öncü olarak görmüştür. Bunu da şiirinde defaatledile getirmiştir:

Husrevâ himmet-i hâkânî zahîr olsa bana

Mülk-inazm içre olam Hazret-i Selmân-şekil (K.8/21/s.38)

Şiirden ve Sanattan Anlayan Sanatkâr Çevre

Hayâlî, zaman zaman beyitlerinde şiirden ve sanattan anlayan sanatkâr çevreye atıflarda bulunur. Bu çevre ile şair ya dönemindeki diğer şairleri kastetmiş ya da şiir ve sanattan anlayan zevk sahibi çevreyi kastetmiştir. Onun bu sanatkâr çevreye sesleniş sebebi kimi zaman şairane bir boy ölçüşme, kimi zaman onları şiir otoritesi olarak görme maksadıyla olmuştur. Aşağıdaki beytinde “Şiirin Kenan şehrinin ikinci Yusuf’u olduğumdan beri diğer şairler de Yusuf’un kardeşleri gibi oldular.” sözleriyle “erbâb-ı suhan” diye belirttiği devrinin şairlerinin kendine karşı biraz hasmane bir tutum sergilediklerini anlatır. Bu beyitte Hz. Yusuf ile bağ kuran şair, kendisini Kenan ilinin ikinci Yusuf’u olarak gören Hayâlî, diğer şairleri ise Yusuf’u kuyuya atan kardeşleri olarak görmektedir. Bu beyit şairin, öteki şairlerle olan rekabetine de tanıklık etmektedir:

Nazm Ken‘anına ben Yûsuf-ı sâni olalı

Bana erbâb-ı suhan oldular ihvân-şekil (K.8/22/s.39)

Hayâlî, bir başka beytinde “ehl-i nazm” ifadesiyle yine devrinin divan sahibi şairlerini kastederek onların kendisinin şiirlerini görmeleri hâlinde şairlerin reisi olarak kendini seçeceklerinden emin bir tutum sergiler. Beyitte kendisini diğer Divan sahibi şairlerden üstün olarak gören Hayâlî, yine de onların değerlendirmelerini önemseydiğini göstermek için onların ağzından “Ehl-i nazma ser-defter-i divan olsan olur” ifadesini söyletmeyi ihmal etmemiştir:

Görünce sâhib-idivân olanlar ebyâtum

Dediler olsan olur ehl-i nazma ser-defter (K3/15/s.31)

Hayâlî, bir kasidesinde “Her sözüm seb‘a-i mu‘llakadur” (K.16/29) diyerek yazdığı her şiiri Kabe’nin duvarına asılmaya layık şiirler grubunda olduğunu söyler ve böyle olduğu için de diğer şairlerin şiirlerinde artık manevi zevki verecek bir söz bile kalmadığını dile getirir. Hayâlî, şiirinin ruhani zevkler verdiğini söylerken hem poetik olarak şiirin rolüne işaret etmiş hem de bu rolü kendi şiirinin en güzel şekilde canlandırıldığını savunmuştur:

Gayrı şâ‘irlerün kelâmında

Yokdur elfâz-ı zevk-i rûhânî (K.16/30/s.52)

Hayâlî, bir başka beytinde devrindeki şairlerin şiirlerinin sağlam şiirlerin yazılı olduğu defterin başında yer almasına rağmen onların hiçbirinin kendi şiirlerinin seviyesine eremeyeceğini dile getirerek sanatkâr çevreye yine işaret eder. Hayâlî’nin şiirde rekabeti ve yarışı seven bir şair olduğunu söylemek mümkündür. Bu durumu sıkça ve bilhassa mahlas beyitlerinde aşikâr şekilde görülmektedir. Bu tarz dizelerine

bakıldığında öteki şairlerinin kendi şiiriyle yarışamayacağını savunan Hayâlî, buna rağmen öteki şairlerin kendisinden daha fazla iltifat gördüğünü de söyleyerek bu durumdan yakınır:

Eremez şâ'irlerün şi'ri Hayâlî nazmına

Gerçi oldu herbiri ser-defter-i nazm-ı metîn (K.23/33/s.63)

Bir başka beytinde “Bu nazireye bakarak diğer şairler Hayâlî'nin şiiri için ‘Denizin ayağına devamlı suretde yüz süren akarsular mıdır’ derler.” diyen şair, önemli bir kaynaktan beslendiğini yine diğer şairlerin ağzından söyletmeyi tercih etmiştir:

Bu nezâ'ir kim Hayâlî şi'rine der ehl-i nazm

Pâyına bahrın demâdem yüz sürer cûlar mıdır (G.154/5/s.142)

2.3.1.2. Ortak Kültür ve Sanat Dünyasında Tanınmış Sanatkâr Çevre

Hayâlî'nin poetik değerlendirmelerinde sözünü ettiği bir çevre de ortak kültür coğrafyası diye nitelendirebileceğimiz Türk, Arap ve İran coğrafyasında tanınmış, meşhur olmuş etkili şairlerden oluşan sanatkâr çevredir. O, bu bölgelerin yetiştirdiği önemli isimleri anmak suretiyle kimi zaman onların takipçisi olduğunu, kimi zaman şairlikte onları bile geride bıraktığını, kimi zamanda da bu şairlerle üslup benzerliği olduğunu dile getirir. Bu tarz beyitlere bakıldığında aslında şairin sanatsal bağlamda etki ve etkilenme dünyasını görmek mümkün olacaktır.

Hayâlî'nin, poetik değerlendirme yaptığı dizelerinde Anadolu coğrafyasından adını andığı şairlerden biri Necâtî Bey'dir. Şair, aşağıdaki beyitte poetik açıdan şiir eylemini sürdürülebilirlik bağlamında ele aldığı görülmektedir. Bir nevi bayrak yarışı gibi görülen şiir uğraşında Şah'a seslenen Hayâlî, Necâtî'nin ölümü karşısında üzülmemesi gerektiğini telkin etmektedir ve kendini onun temsilcisi olarak görmek suretiyle hem kendi şairliğini hem de Necâtî'nin şairliğini yüceltmektedir. Bu

ifadelerden Hayâlî'nin, Necâtî'yi şiirde kendine örnek aldığını da düşünmek mümkündür:

Necâtî gitdise benden Hayâlî sag ola Şâhâ

Erenler çün komaz hâlî cihân içre bu meydânı (K.14/33/s.49)

Bir başka beytinde de şiir sahasına Necâtî ve Nevâyî'den sonra gelmesinde dert edilecek bir durum olmadığını söyler ve gül dalında önce diken biter, sonra gül açılır sözleriyle bu düşüncesini destekler. Hayâlî, bu ifadeleriyle kendisini Nevâyî ve Necâtî'den bile daha üst seviyede gördüğünü açıkça belirtir. Şair, beyitte aynı zamanda rekâbet ettiği veya geçmek için kendine ölçüt kabul ettiği şairleri de vurgulamış olur:

Sonra geldümseNecâtî ile Nevâyîden ne gam

Hâr evvel ser zened ez şâh-u-bâ'd ez hâr gül (K.12/24/s.45)

Şairlerle ünsiyet ve irtibat kurmaktan geri durmayan Hayâlî, bu beyitte ise 16. yüzyıl şairlerinden Sehâbî ile konuşmaktadır. Şiirin bir gururlanma meselesi olarak gördüğünü söyleyebileceğimiz Hayâlî, şiirinin ışığının hiçbir zaman sönmeyecek bir ışık kaynağı olduğunu belirtmektedir. Böylece poetik zeminde değerlendirildiğinde şiirinin ve şairliğinin önderlik/öncülük vasfına yine dikkat çeker:

Bu şi'rüme Hayâlî germ olmasun Sehâbî

Şevkı ile zâ'il etmez zîrâ fener çerâğı (G.601/5/s.298)

Hayâlî, bir başka beytinde de Bursalı Rahmî'den söz eder ve onun şiirlerini beğendiğini ve onları örnek aldığını vurgular. Şiirlerinin halk şiiri tarzı düzme ve koşma olmadığını, Rahmî'nin şiirleri gibi renkli ve ölçülü olduğunu vurgulayarak şiirlerinin vasıflarına dair de açıklamalar yapar:

Düzme ve koşma değil nazm-ı Hayâlî olalı

Kad ü ruhsâre-i Rahmî gibi rengîn mevzun (G.410/5/s.231)

Hayâlî Bey, İran edebiyatından “Hâfız-ı Şirazî, Sa’dî-i Şirazî, Kemâl-i Hocendî, Molla Câmî, Selman-ı Sâvecî gibi birçok şaire değerlendirmelerinde yer verir. Bazen kendini bu şairlerle eş tutan şair, bazen de bu şairleri bile geride bıraktığını söyleyerek şairlik kudretini göstermek ister. Aşağıdaki beytinde, şiir denildiğinde hemen Hâfız’ı ve Kemâl-i Hocendî’yi hatırlayanlara, şiirde sadece bu şairlerin adı anılmalıymış gibi bir tutum sergileyenlere kızan Hayâlî, kendi gibi başka şairlerinde gelebileceğini “Bilâl, dünyadan göçüp gittiğinde ezan okunmadı mı?” diye sorarak ispatlamak ister:

Demen ki şi‘r hemîn Hâfız u Kemâlündür

Ezân okunmadı mı dünyeden gidince Bilâl (K.10/20/s.42)

Hayâlî, bir başka beytinde de yinekabiliyetinin çevik atının ayağından çıkan tozu meşbur İranlı şair Kemal-i Hucendî/Kemaleddin-i İsfahânî gözüne sürme yapacağını söyleyerek Kemâl’in adını anar. Hayali, şiirlerinde metinlerarasılığın yanı sıra zaman ve mekanlar arasında da yolculuklar yapmaktadır. Bu beyitte Hayâlî, kabiliyet atının koşarken kopardığı tozun da İsfahalı Kemal’in gözüne sürme olabileceğini belirterek bu şairle deyim yerinde ise “atışmaya” girişmiş ve onu da geride bırakacağını cesurca dile getirir:

Ne tozlar koparur ise semend-i tab‘-ı çâlâküm

Gözüne tûtyâ eyler Safahânda Kemâl anı (K.14/32/s.49)

Kemâl-i İsfahânî, bilindiği üzere ince mana ve nükteler oluşturma konusunda çok başarılı bir şair olduğu için kendine “hallâk-ı ma‘ânî” denmiştir. Hayâlî, aşağıdaki

beytinde Kemâl'in bu vasfını dile getirip ona hakkını teslim eder ama sözlere ruh verme konusunda kendine kıyasla yetersiz kalacağını övgüyle belirtir:

Kemâl-i Isfahânî gerçi hallâk-ı ma'ânîdür

Kelâmın rûh-ı mahzetmekde anun cânı yok cânı (K.22/25/s.61)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde Molla Câmî'ye yer verir. Kendini şiir meclisinin şarabın dibindeki tortusunu bile içen rind olarak tanımlayan şair, mana kadehini içme konusunda kendisinin ikinci Câmî olduğunu söyler. Beyitte kendini Molla Câmî ile kıyaslayan Hayâlî, bu tür kıyaslamalarda kendini ilk sıraya koyan veya kıyasladığı kişiyle eş değer görürken bu sefer kendini Câmî'den sonraya koymuştur. Bu durum kendisini Molla Cami'nin halefi olarak gördüğü şeklinde okunabilir:

Suhan bezminde ben bir rind-i dürd-âşâm kopdum kim

Ma'ânî cânını içmekde oldum Câmî-isânî (K.14/29/s.48)

Yukarıdaki beyitte Câmî'den hürmetle söz eden ve kendini onun isiminden sonra anan Hayâlî, bir diğer beytinde de şairin ismine yer verir. Bu sefer onun ağzından kendine “şiir ülkesinin sultanı” sıfatını verir. Beyitte Câmî'yi “Şeyh” sıfatıyla birlikte anan şair, onun aynı zamanda Nakşibendî tarikatı şeyhi olduğuna bir hatırlatmada bulunur. Böylesine meşhur bir şairin Hayâlî'nin rengîn şiirlerini işitmesiyle birlikte onu şiir ülkesinin sultanı olarak zikredeceğinden emindir:

Ey Hayâlî bana derdi Husrev-i mülk-i suhan

Şeyh Câmî şi'r-i rengînüm işitse Câmda (G.322/5/s.295)

Hayâlî, bir başka beytinde de şiirin diriltici, ruh verici gücüne dikkat çekmek için Câmî ile Nevâyî isimlerini anar. Şayet bu isimler onun şiirini işitseler ölüm uykusundan uyanıp sonra tekrar mest olurlar:

Ger bu nazmı rûh-ı Câmî ile Nevâyî işide

Uyanub hâb-ı ‘ademden olalar tekrâr mest (G.29/8/s.99)

Onun kabiliyet bülbülünün söylediği şiirleri Nevâyî, işitecek olsa “Selmân’ın üslubunu çok güzel bir şekilde duymuştur.” demekten kendini alamaz ve Hayâlî’nin üslubu ile Selmân’ın üslubunu birbirine benzetir:

Nevâyî ger işitse idi nevâ-yi bülbül-i tab‘um

Diye idi yahşırak duymuşdur ol üslûb-ı Selmânı (K.14/31/s.48)

Hayâlî Bey’in poetik değerlendirme içeren şiirlerinde adını en çok andığı İranlı şair şüphesiz Selmân-ı Sâvecî’dir. Kendisini sihirbaza sözlerini de sihre benzettiğini söylediği aşağıdaki beytinde şair, sahip olduğu sihir gücü ile Selmân’ı bile diriltebileceğini belirterek şiirine ulvi bir misyon yüklemektedir:

Benem ol sâhir-i suhan-perdâz

Ki eyledüm zinde rûh-ı Selmânı (K16/27/s.52)

O, bir başka beytinde ise meşhur şairelerden üçünün birden adını anar. Şiirlerinin ölçülü ve yerli yerinde olması bakımından Hâfız ve Câmî’ye benzediğini, olgun şiirler yazma bakımından ise Selmân ile eş tutar:

Hâfızu Câmî kelâmı gibi mevzûndur sözün

Şâhlar içre kemâl-i nazm ile Selmân mısın (K.20/18/s.57)

Hayâlî, şairlik kudretinden ve şiirlerinin niteliğinden emindir, ama yine de yapılan eleştiriler karşısında kendini kontrol etmekten de geri durmaz. Bu duygular

içinde söylediği aşağıdaki beytinde şiiri konusunda tereddüd yaşamamasını kendi kendine telkin eder, zira padişah gösterdiği iltifat ve övgülerle onu Anadolu coğrafyasının Selmân'ı olarak ilan etmiştir:

Gâfil olma ey Hayâlî nazmına inkâr eden

İltifât-ı Şâh anı Rûm içre Selmân eyledi (G595/5/s.296)

Şair, bir başka kasidesinde Kanunî'ye seslenerek onun yardım ve desteğinin olması hâlinde şiir ülkesi içinde kendisinin de Selmân-ı Sâvecî gibi bir şair olabileceğini dile getirerek bir yandan şairler için devlet büyüklerinin desteğinin ne kadar önemli olduğuna dikkat çekerken öte yandan Selmân'a duyduğu hayranlığı dile getirir:

Husrevâ himmet-i hâkânî zahîr olsa bana

Mülk-i nazm içre olam Hazret-i Selmân-şekil (K.8/21/s.39)

Hayâlî, bu beytinde şiir tarihinin en sık gündeme gelen hususlarından biri olan intihal meselesine dikkati çekmektedir. Öteki şairlerle kendi arasında derecelendirme yapan şair, öteki şairlerin Selmân ve Zahîr'in şiirlerinden çalıntı yaptığını kendisinin ise böyle bir şeye asla tenezzül etmeyeceğini belirtmekle özgün eserler yazdığını vurgularken yine önemli iki şairin ismine yer vermiştir:

Zahîrün arkasından müste'ârî câmesin almaz

Tırâş etmez o gayrılar gibi dîvân-ı Selmânı (K.22/24/s.60)

Hayâlî aşağıdaki beyitte çok beğendiği şairolan Selmân'a yine yer vererek bu sefer onu seviyesine genç denilebilecek bir yaşta geldiğini söyleyerek yetenek konusunda ondan geri kalır yanı olmadığını dikkat çeker:

Ey Hayâlî çardeh-sâle dahi bir tıf iken

Tab‘-ı mevzûnunla oldun nakd-i Selmân-ı zemân (G.383/5/s.222)

Bir beytinde “Ey Hayâlî, Anadolu coğrafyasında oluşturduğum rengarenk gül bahçesine (Gülistân), Sa’dî-i Şirazî’nin ruhu bir bülbül olsa bu bahçeye onun ruhunun gelmesi uygun olurdu.” diyen şair, bu sefer meşhur Bostan ve Gülistân adlı Doğu klasiklerinin şairi Sa’dî’nin ismini anmış, onun Gülistân isimli eserini tevriyeli olacak şekilde kullanmıştır. Hayâlî, bu kullanımıyla bir yandan Sa’dî ve Gülistân’ına karşı duyduğu sevgiyigösterirken diğer yandan da kendi şiirlerini onun şiirleri mesabesinde saymıştır:

Hayâlî rûh-ı Sa’dî yaraşırđı andelîb olsa

Diyâr-ı Rûmda nazmum gibi rengîn Gülistâna (G.517/5/s.269)

Hayâlî’nin, ortak kültür coğrafyasından Arap edebiyatına dair yer verdiği isim ise Hz. Peygamber’in meşhur şair sahabeti Hassan bin Sâbit’tir. Şair, poetik beyitlerinde iki yerde bu şair sahabetinin adını anar ve kendini yaşadığı dönemin Hassan’ı olarak niteler. Aşağıdaki beytinde memduhunun tekkesini, âşıkların Kâbe’si, onun bulunduğu yerdeki kuyuyu ise zezem kuyusuna benzeten Hayâlî, kendini ise Kâbe yakınlarında yaşayan Hassan bin Sâbit olarak görür:

Ayn-ı Zemzem çahıtekyeka‘be-i ‘uşşâkdur

Ana bu nazmı diyen ol Ka‘benün Hassânıdır (G.66/8/s.112)

Hayâlî, aşağıdaki beyitte de Hassân’a yer verir. Kendi şiirlerinde kullandığı üslubu Hz. Peygamber’in bu şair sahabetinin tarzına, şiirlerinde hikmet ve hakikate yer vermesi bakımından da İranlı şair Molla Câmî’nin etkisi olduğuna işaret eder:

Hayâlî tarz-ı eş'ârun Hasan'dan şîve öğrenmiş

Hakikat bâdesini câm-ı Câmîden içensin sen (G.411/5/s.232)

Yukarıdaki beyitte de olduğu gibi şair bu beytinde de kasidesini sunduğu cihan padişahı Kanunî'yi Cem'e benzetmiş ve onun kapısını ise insanların ihtiyaçlarının giderildiği Kâbe'ye teşbih etmiştir. Şair, böyle bir ortamda kendisini de vafsetme yeteneği bakımından Hassân ile eş tutmuştur:

Ka'be-i hâcâtdur dergâh-ı Şâh-ı Cem Cenâb

Sen Hayâlî vâsf ile ol Ka'bede Hassân mısın (K.20/20/s.57)

2.3.2. Belirsiz Okuyucu Çevresi

Divan şairleri, eserlerinde belirgin çevre ve tipleri anlatmakla beraber bazen de belirgin olmayan çevre ve tiplerden de bahsederler. Ele aldıkları bu çevre, genellikle sanattan anlamayan ve kıymetli olanla olmayanı ayırt etmesini bilemeyen, sanatsal zevkten uzak, cahil ve estetik ruhtan uzak kaba kişi ve tiplerden oluşur. Sanatsal zevkten uzak olmalarına rağmen sürekli de eleştiren tiplerdir. Bunun altında da art niyetli kıskanç tipler olmaları yatar (Topak, 2020, s.300)

2.3.2.1. Şaire Haset ve Düşmanlık Edenler

Şairin hayatı kısmında da değinildiği üzere Hayâlî'nin yaşamı boyunca belki de en çok sıkıntı çektiği çevre haset ve düşmanlık duygusu içerisinde olan tiplerden oluşur. Bu kişilerin, kıskançlıkları yüzünden yapayacağı şey yoktur. Bunlar, attıkları bir iftira ile nice şairleri gözden düşürmeyi başarmışlardır. Hayâlî de çevresinde böyle tiplerden çok görmüş olmalı ki aşağıdaki beytinde Kanunî'ye "Ey savaş meydanının vahşî kaplanı, beni çayırılıkta oynamaya götürülen güzel yüzlü Yusuf'u hasetçi kardeşleri tarafında kurt parçaladı diyerek onu kuyuya atmaları gibi devrin hasetçi kurtlarına parçalatma." diye seslenir ve ancak onun sayesinde böylesi kişilerin oyunlarından kurtulabileceğini düşünür:

Beni kapdurma hased kurduna ey bebr-i vegâ

Merta‘-ı lû‘ba varan Yûsuf-ı hûbân-şekil (K.8/23/s.39)

Firdevsî, bilindiği üzere İran edebiyatının ünlü destanı olan “Şehname”nin yazarıdır. Eseri, Türkçe’ye ve çeşitli dillere de çevrilmiştir (Devellioğlu, 2010: 308). “Acemler için oldukça önemli sayılan Şehnâme’yi Firdevsî İran destanlarını toplamak suretiyle oluşturmuştur. Eser Acemler’in Kur’anı diye ifade edilmektedir. Firdevsî, özellikle kaleme almış olduğu bu eseriyle Divan şairlerini en çok etkileyen şairler arasında gelmektedir (Doğan, 2013, s. 69).

Hayâlî, aşağıdaki beytinde de kendisini ve şiir söyleme yeteneğini İran edebiyatının bu meşhur şairine, Firdevsî’ye benzetmiş; şaire karşı kıskançlık ateşiyle yanıp tutuşan rakiplerini ise kendi seviyelerine ulaşamamanın verdiği azapla yanmalarını istemiştir:

Firdevsî-i kelâm olmazsın benim gibi

Nâr-ı hasedlecânına yüz bin azâb kıl (K.19/8/s.56)

2.3.2.2. Birkaç Şiir Yazmakla Kendini Şair Zannedenler

Hayâlî’nin üzerinde durduğu bu belirsiz çevreye ait figürlerden birini de birkaç dize yazıp kendini şair zanneden kişiler oluşturur. Aslında böyle tipler her dönemde görülmekle birlikte şairin bu tarz poetik değerlendirmelerinde onun döneminde de bu tiplerin var olduğunu tespit edilmektedir. O, aşağıdaki beytinde bu kişilerin varlığına işaret ederken ilginç bir mitolojik ögeden, Dahhâk’tan, yararlanır. Dahhâk, Şehnâme’de anlatıldığı üzere, iblisin onu aldatıp kandırması yüzünden babasını öldürmüştür. Onun açısı olan iblis, daha sonra hileyle Dahhâk’ı omuzlarından öpünce onun öptüğü yerden iki yılan çıkmıştır (Şemîsâ, 1386 hş, s.435). Yılanların acısına dayanamayan Dahhâk buna çareler aramaya koyulduğunda doktor kılığında gelen iblis, Dahhâk’ayılanlardan kurtulmak için onları insan beyniyle beslemesi gerektiğini söylemiştir. Dahhâk da yılanları doyurmak için her gün iki kişiyi öldürtmüştür (Pala,

2002, s.114). Hayâlî de bu beytinde yazdıkları birkaç dize ile şair olduklarını iddia eden sözde şairleri bu mitolojik kahramanın omuzlarında yaşayıp da insan beyni ile beslenen yılanlara benzetmiş, yazdıkları şiirlerin insanların zihnini boş yere meşgul ettiğine işaret etmiştir:

Bir iki mısra' ile magzını yerler nâsun

Duş-ı Dahhâkdaki ol iki mârân-şekil (K.8/24/s.39)

2.3.2.3. Sanat Zevkinden Yoksun Şiir Yazarlar

Hayâlî, zaman zaman döneminin sanat ortamıyla ilgili değerlendirmelerde bulunur ve onun bu tarz dizeleri aslında dönemine ışık tutan birer aynadır. Onun aslında rahatsız olduğu bir durum da içerisinde hiçbir manevi zevkin bulunmadığı şiirler yazan şairlerdir. Ona göre şiir okuyucuya öncelikle hem muhteva hem de seçilen kelimeler bakımından zevk ve tat vermelidir. Bilindiği üzere birçok Divan şairi, şiirin şevk ve neşe içermesi gerektiği konusunda hemfikirdir. Şairler, şiirlerindeki bu özelliği genellikle “neşe, şevk-âميز, şûh” ve benzeri sözcüklerle ifade etmişlerdir. “Şûh” sözcüğü, “neşeli, şen; açık saçık” gibi anlamlar içermekteyken “şevk-âميز” ise “içerisinde keyif ve neşe bulunan” demektir (Devellioğlu, 1993, s.1003; Topak, 2020, s.148). Hayâlî, aşağıdaki beytinde “Artık şairlerin dizelerinde manevi zevkin varlığını gösteren sözlere rastlanmıyor.” diyerek bu sıkıntısını dile getirir:

Gayrı şâ'irlerin kelâmında

Yoktur elfâz-ı zevk-i rûhânî (K.16/30/s.52)

Bu dizelerde söyledikleriyle şiirin şevk ve neşe içermesi gerektiği konusunu kabul eden şairlerle hemfikir olan Hayâlî, okuyanda zevk ve coşku uyandıracak şiirler söylenmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu tarz şiir söylemeyenlerin şiirlerini de şiirlerinde okuyanların ruhuna değecek sözler olmaması nedeniyle açıkça eleştirmiştir.

2.3.2.4. Şairin Beklentileri

Hayâlî'nin bir şair olarak beklentileri aslında Divan şiiri geleneğinde birçok şairin beklentilerinden çok farklı değildir. Şairler genellikle kıymetlerinin bilinmesi, bu kıymet doğrultusunda kendilerine makam ve mansıp verilmesi, ihsanlarda bulunulması, devrin sıkıntılı durumları karşısında muhafaza edilmeleri vb. isteklerde bulunurlar. Hayâlî, "KasîdeBerây-ı SultânSüleymân Hân" adlı kasidesinde şiirinin padişah tarafından beğenileceğini ummakta ve buna karşılık olarak da padişahın onun yükünü yerde komamak (isteklerini karşılamak) için kendisine deve (makam ve mansıp) ihsan edeceğini düşünmektedir:

Bu kasîdeumaram komaya yerde yükümü

Üştürîhsân ede Şeh ol geçen ihsân-şekil (K.8/31/s.39)

Hayâlî, aşağıdaki beytinde de devrin padişahı olan Kanuni Sultan Süleyman'ı cihan padişahı olarak niteler ve ondan kendini bu dünyayı süsleyen güneş gibi şöhretli hâle getirmesi ister. Aslında bu istek, yani devrin devlet adamları tarafından desteklenmek, şöhretli bir şair olmak için onların desteğini beklemek birçok şairin isteğidir:

Ey Hayâlî Şâh-ı gerdûndergehinde zerre-vâr

Âfitâb-ı 'âlem-ârâ gibi şöhret bekleriz (G.201/5/s.158)

Hayâlî, şairlerin devlet adamlarından makam, mevki, ihsan ve ikram bekleme duygusunu metnini daha önce verdiğimiz bir beyitte de "Ey padişah, şiir meydanı içinde ben öyle yiğit bir pehlivanım ki o kendisine kılıç verilmeye layık değil midir?" diyerek dile getirir:

Meydân-ı nazm içinde Şehâ bir dilâverem

Lâyık degil mi bencileyin pehlevâna tîğ (K6/26/S.35)

Hayâlî'nin bir beklentisi de devrin tehlikelerine karşı korunma arzusudur. O, metnini daha önce verdiğimiz bir beytinde, Yusuf peygamberin yaşamı dairesinde oluşan tüm anlamsal çağrışımlardan yararlanarak kendisiyle Hazret-i Yusuf arasında ilişki kurar. Hazret-i Yusuf gibi trajik bir sonla karşılaşmak istemeyen şair memduhundan yardım talep ederek kendisini çekemeyenlerin kötülüklerinden onu koruyup kollamasını ister (K.8/23/s.39).

SONUÇ

Poetika teriminin tanımı ve mahiyetiyle ilgili tartışmalar, Aristoteles'in meşhur Poetikasından bu yana devam etmekte ve terimin kullanımları her geçen sürede daha da genişlemektedir. Kullanımdaki bu genişlik ve çeşitliliğe rağmen poetikanın Batı'da ve Türk edebiyatında yaygın olarak "şiir sanatı, şiir sanatıyla ilgili kuramsal yazı ve söyleşiler, şiir sanatı üzerine söylenmiş teoriler" anlamlarıyla kullanıldığı bir gerçektir.

Şiir sanatı hakkında düşünce ve teorilerden oluşan poetik metinlerin öncelikli olarak nesir şeklinde olacağı düşünülse bu metinlerin Türk şiirinde hem manzum hem mensur şeklinde oluşturulduğu görülmektedir. Divan şiirinde ise şairler, poetik düşünce ve görüşlerini ya divanlarının dîbâcelerinde ya da manzumelerinin arasına serpiştirerek ifade etmişlerdir. Görüşlerini dîbâcelerde ifade eden şair sayısı az olmakla beraber manzumelerin arasında dile getirenlerin sayısı oldukça fazladır. Bu manzumeler içerisinde ise kasidelerin fahriye bölümleri, gazellerin mahlas beyitleri, mesnevîlerin sebab-i te'lif bölümleri poetik düşüncenin en fazla belirtildiği bölümler olarak karşımıza çıkar. Divanını incelediğimiz 16. yüzyıl şairi Hayali Bey'in de poetik tespit ve değerlendirmesini daha çok bu bölümde yaptığı görülmektedir.

Şairin divanı incelendiğinde onun poetik birçok konuda tespit ve değerlendirmede bulunduğunu ve bu görüşleri bir araya getirdiğimizde onun bireysel poetikasına dair önemli sonuçlara ulaşmaya gayret gösterdik.

Divanı incelenen şairin poetikasındaki önemli noktalardan hareketle yüzyıl şiirinin genel poetik özellikleri hakkında bazı sonuçlara varmak mümkündür. Hayali Bey divanında şiirin âbdâr, bülend, dilkeş/dilgüşa, hakîmâne, pâk, selîs, suznâk, mevzûn, rengîn, nükteli vb. bir özellik taşıdığını/taşıması gerektiğini belirtir. Şair yaptığımız değerlendirmeler neticesinde özellikle rengîn, abdâr gibi özellikleri daha çok önemsendiği saptanmıştır. Şair yaptığı bu değerlendirme ile bu özelliklerin şiirlerindeki varlığından söz etmesinin yanında bunların içeriği, şiire kazandırdıkları vb. hususlarda değinmişlerdir. Örneğin; şiirde rengîn bir özellik olduğunu ifade eden şair değerlendirmelerinden hareketle yazmış olduğu şiirlerinde de ele aldığı konuların kendisinden önce hiç kimse tarafından ele alınmadığını, şiirde ortaya koymuş olduğu anlamların kendisi tarafından bulunduğunu şiirlerini tıpkı bir gelini süsler gibi yeni ve hiç görülmemiş süslediğini ifade etmiştir. Onun renkli şiirleri gelinin süsü olarak

kullanılmaya başladığından beri daha önceden bu işler için kullanılan inci ve mücevherlerin kıskançlıktan adeta kendini mahvettiğini bir beyitinde ifade etmiştir.

Hayâlî Bey'in şiiriyle ilgili yaptığı benzetmeler belli başlıklar altında toplandığında şiir için yapılan belli başlı benzetme unsurları görülmektedir. Şiirini benzettiği unsurlar; deniz, mucize, sihir, kuş, arsa, pehlivan, içecek(şarap), yiyecek(bal), bahçe, değerli taşlar, çiçek(gül), önemli sanat eserleri, ülke, köşk, taht gibi yirmi iki maddeden oluşmaktadır. Örneğin; şair şiirinde yaptığı deniz benzetmesi ile şiirin genişlik, derinlik, bolluk, büyüklük, şiirin saf, temiz, sonsuz olması sebebiyle bu benzetme unsurunu kullanmıştır. Yine Hayâlî âlem benzetmesi ile şiirini bu âlemin Sultan Süleyman'ı olarak görmüştür. Hayâlî arsa-meydân benzetmesi ile ise şiirini arsaya kendisini bu arsanın pehlivanına benzetmiş ve şairlik gücüne ve geçilmez oluşuna vurgu yapmıştır. Başka bir benzetme unsuru ise şarap olmuştur. Hayâlî şarap benzetmesi ile şiirini şarap kadehindeki tortudan alınan zevke benzetmiş, şarabın saf ve neşe veren özelliği gibi kendi şiirinin de gönlü ferahlattığını vurgulamıştır. Yine şair bal benzetmesinde nazmı bala (Şehd'e) bütün melekleride etrafında dönen sineklere benzetmiştir. Şair tatlı üslubu karşısında meleklerin bala üşenen sinekler gibi etrafına üşüştüğünü şiirinde ifade ettiğini saptadık. Hayâlî bir başka benzetme unsuru olarak gelin ifadesini kullanmıştır. Şair şiirlerini bir gelini süsler gibi yeni ve hiç görülmemiş imgelerle süslendiğini ifade etmiştir. Yine Hayâlî kendisini bahçıvan gibi nitelendirerek söze düzen verme, zihinlere, kulaklara ve gözlere hoş gelebilecek duru ve akıcı söz dizeleri oluşturmuştur. Hayâlî bir başka benzetme unsuru olan servi benzetmesini kullanarak şiirinin her dizesinin servi, yazılarının gölge, noktalarının ise tohum mesabesinde olduğunu belirtmiştir.

Şair bir başka başlığımız olan şiirle ilgili poetik unsurlar üzerinde de durmuştur. Örneğin; şiir-ma'nâ, şiir-edâ, şiir-hayal, şiir-gönül gb. Şair bu hususlarda çok önemli tespitlerde bulunmuştur. Örnek verecek olursak şair beyitlerinde güzel manaların sayıca fazla olduğunu söylemiş ve kendisini manalar ülkesinin padişahı olarak tanıtmıştır. Hayâlî beyitinde şiirinin baştan başa mana bahçesine dönüştüğünün ifade etmiştir. Hayâlî yine dizelerinde bir şiirde olması gereken unsurlardan biri olan edebî sanatların tek başına şiire güzellik katmaya yetmediğini, buna ilâve olarakta renkli, bir üslubunda gerekli olduğunu vurgulamıştır. Hayâlî yine onun şiir anlayışında üslubun çok önemli bir yer tuttuğunu ifade etmiştir. Ve bizlere her şiirin üslubu hakkında bilgi verdiğini ifade etmiştir. Yine Hayâlî şiirlerinde gönlünün bir derya

kadar geniş ve derin olduğunu ifade etmiş, nice mücevherleri barındırdığını vurgulamış, gönlün dalgalanmaya ve coşmaya başladığında şiirlerinin oraya çıktığını ifade etmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise; Hayâlî Bey'in şiirle ilgili belli başlı özelliklerini sıraladık. Hayâlî Bey değerlendirmesinde bir şairin sahip olması gereken özelliklere yer vermiştir. Bu özellikler kimi zaman kendi özelliğini belirtmesi şeklinde ifade edilmiş, kimi zaman da doğrudan vasfı hakkında değerlendirme yapmıştır. Şair daha çok doğuştan gelen kabiliyet, hüner, ilim, belâgat ve fesahât, mizaç ve ahlak, söze canlılık verme, özgünlük ve yenilik düşüncesi, tatlı dil, nükteli söyleyiş, feyizle söylemek vb. özellikler üzerinde durmuştur.

Hayâlî Bey'in şair ile ilgili benzetmelerine baktığımızda benzetmeler üzerinden de şairde aradığı özellikleri ifade etmiştir. Şairin benzitilenleri olarak; bahr, derya, emîr, hüsrev, şah, gül, hâce, kişilikler, kuş, pehlivan, dilaver, peygamber, sâhir, füsûngar, semend(at) benzetmeleri kullanılmıştır. Örneğin; Hayâlî Bey bir beyitinde kendisini güzel ve tatlı sözler söyleyen bir papağana benzetmiştir. Hayâlî Bey başka dizelerinde şiirde asıl olana ulaşmanın hakikati aramak ve öz manayı yakalamakla mümkün olduğunu vurgulamıştır. Av, avcı, şahbaz gb. Söylemleri kullanarak şairliği ile şahbazlık arasında benzerlik kurmak suretiyle şiirin doğanı olarak kendini övmüştür. Yine Hayâlî bir başka beyitinde kendi şairliğinin üstünlüğünü göstermek için İranlıların milli destanı Şehname'nin yazarı olan büyük şair Firdevsî'yi benzetme unsuru olarak seçmiştir. Şair başka bir benzetme unsuru olarak hâceyi kullanmış; şair ile tüccar arasında ilişki kurmuştur.

16. yüzyıl itibariyle Divan şiiri hem estetik hem de ahenk açısından doruğa ulaşmıştır. Örnek alınan İran edebiyatı ile başa baş duruma gelinmiş; şairler ve sanatçılarda kendilerini İranlı şairler gibi üstat olarak görmeye başlamışlardır. Dolayısıyla şiir alanında hepsi kendini pehlivan olarak düşünmüş, çoğu kez de söz ülkesinin padişahları olduklarını söyleyecek kadar ileri gitmişlerdir. Hayâlî Bey ise kendisi söz ülkesine emir olmaya yaraşır bularak kendisini övmüştür. Yine şair deniz ve dalga benzetmeleri üzerinde şiir ile şairliği hakkında da değerlendirmede bulunmuştur. Şiirlerini denize, dizelerin her birini dedenizdeki dalgalara benzetmiştir. Böylesi şiirler yazan bir şairin ise gönlüde elbetteki deniz gibi uçsuz bucaksız olması gerektiğini ifade etmiştir.

Yine Hayâlî Bey çalışmamızın üçüncü bölümünde poetik beyitlerinde şairin ilişkili olduğu poetik çerçevede bazı bilgiler vermiştir. Bu çerçevenin bir kısmı belirsiz okuyucu çevresiyken bir kısmı belirli okuyucu çevresinden oluşmaktadır. Belirgin okuyucu çevresinde devlet adamları, diğer şair ve sanatkârlar, ortak kültür ve sanat dünyasında tanınmış sanatkârlar ve adı öne çıkmış diğer şairler yer almıştır. Örneğin; Hayâlî Bey devlet adamlarının desteğinin şairin şiir yazma motivasyonunu doğrudan etkilediği görüşündedir. Şiirin kime sunulması gerektiği ile ilgili şiiirden ve sanattan anlayan okuyucu çevresini çok önemser. Şiirin herkese hitap etmeyeceği görüşündedir. Şiirin Kanuni'ye yazmış olduğu kasidesinde Kanuni'ye seslenerek onun yardım ve desteğinin olması halinde şiir ülkesi içinde kendisinin Selmân-ı Sâvecî gibi bir şair şair olabileceğini dile getirmiştir. Şair bir başka beytinde Hz. Yusuf ile bağ kurmuş ve kendisini Kenan ilminin ikinci Yusuf'u olarak gören şair diğer şairleride Yusuf'u kuyuya atan kardeşleri olarak görmüştür.

Hayâlî poetik değerlendirme yaptığı dizelerinde Anadolu coğrafyasından adını andığı şairlerden biri Necâti Bey'dir. Şiir uğraşında Şah'a seslenen Hayâlî Bey Necâti'nin ölümü karşısında üzülmemesi gerektiğini telkin etmiş ve kendini onun temsilcisi olarak görmek suretiyle hem kendi şairliğini hem de Necâti'nin şairliğini yüceltmıştır. Yine bir başka beytinde şiir sahasına Necâti ve Nevâyî'den sonra gelmesine dert edebilecek bir durum olmadığını desteklemiştir. Ve bu ifadesiyle kendisini Nevâyî ve Necâti'den bile üst seviyede görmüştür. Yine Hayâlî Bey kendisini Hassan bin Sâbit olarak görmüştür. Başka bir beytinde ise; Bostan ve Gülistan adlı doğu klasiklerinin şairi Sa'dî'nin ismini anmış, Sa'dî ve Gülistanâ karşı duyduğu sevgiyi gösterirken diğer yandan da kendi şiirlerini onun şiirleri mesabesinde saymıştır.

Belirsiz okuyucu çevresinde ise; şaire haset ve düşmanlık edenler, birkaç şiir yazmakla kendini şair zannedenler ve sanat zevkinden yoksun şiir yazarlar başlıklarına yer verilmiştir.

Divan şairleri, iyi ve gerçek şiir ile öncelikle kendi şiirlerini, iyi ve güçlü şair ve güçlü şair ile de kendi şairlerini kastetmekte, söyleyeceklerini büyük oranda "ben merkezli" olarak dile getirmekte gerek şiir gerekse şaire ilişkin türlü düşüncelerinin bu temel yaklaşım çerçevesinde ifade etmektedirler. Hayâlî Bey de bu düşünceye uygun

davranmış, şaire ilişkin benzetme ve değerlendirmelerini daha çok diğer şairler gibi kendi şairliği üzerinden dile getirmiştir.

16. yüzyılın büyük şairlerinden Hayâlî Bey, Divan'ındaki poetik beyitler üzerinden şair hakkındaki düşüncelerini çoğunlukla kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve gazellerinin mahlas beyitlerinde yer vermiştir. O, bir şairde görmek istediği nitelikleri kendi şairliği üzerinden anlatmıştır.

Hayâlî Bey'in içinde bulunduğu devrin sanat anlayışı ve şairleri hakkında yaptığı değerlendirmeler dönemin sanat atmosferini yansıtmaları bakımından büyük önem taşımaktadır. Şair, kimi beyitlerinde beğendiği sanatçıların takipçisi olduğunu ve onlara benzediğini dile getirirken kimi beyitlerinde beğenmediği ve özellikle şair ruhlu geçinen ama aslında şairlik kabiliyeti olmayanlara karşı da hoşnutsuzluğunu dile getirmekten çekinmez.

Hayâlî Bey'in şair ile ilgili değerlendirmelerini içeren bu poetik beyitler hem şairin sanat görüşünü hem de klasik şiirin şaire tutumunu öğrenmede önemli katkılar sağlar.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, C. (2017). “Klasik Türk Şiirinde Dalgıç”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 6/2 2017* s. 894-924, Türkiye.
- Açıkgöz, N. (2008). Klasik Türk Şiiri Tenkid Terimi Olarak "Muhayyel", "pür-Hayâl", ve "Hayal-Engîz".38. ICANAS Bildiriler'Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Akalın, L.S. (1984). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Akay, H. (1998). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği-Cenab Şahabettin'in Gözüyle*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aksoy, Ö.A. (2003), “*Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*” (2 cilt), İstanbul: İnkılap Yay.
- Andrews, G. W. (2009). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (T. Güney, Çev.). İstanbul: İletişim.
- Arı, A. (2005). ‘Şeyh Galib’in Poetikası’. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*.26
- Ayçiçeği, B. (2017), *Klasik Türk Edebiyatında Hz. Meryem*”, Edebi süreç: metodoloji, isimler, eğilimler, No: 7.
- Aydın, O. (2020). *Nedim Divanında Kozmik Unsurlar, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 13 Sayı: 69.
- Aydın, A. (2020). “Divan Şairlerine Göre Divan”, *Klasik Türk Edebiyatının Ses ve Anlam Dünyası Sempozyumu: Prof. Dr. Halûkİpekten Anısına-10 Ekim 2019-11 Ekim 2019 Bildiri kitabı / Editör İlhan Genç, Metin Akkuş, Düzce Üniversitesi Yayınları, Düzce*.
- Cengiz, A. (2017). “*Dîvân Şiirinde Destan Kahramanı Olarak Zâloğlu Rüstem*”, *Millî Kültür Araştırmaları Dergisi (MİKAD)*, C. 1, S. 1, s. 34-35.
- Babacan, İ. (2019). *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücumî ve Divan Şiiri Araştırmaları Açısından Önemi. Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.2, S.1, s. 109-124.
- Babacan, İ. (2008). *Klâsik Türk Şiiri'nde Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)*, Gazi Üniversitesi: Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.

- Bayram, Y. (2014). 16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerine Göre “Şiirde Gâye,” Mavi Atlas, 3/2014: 1-21.
- Bayram, Y. (2001). Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçevesi, Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Bayram, Y. (2016). “Divan Şairlerinin Şiirle İlgili Benzetme ve İstiareleri”, Mavi Atlas, S. 7, Gümüşhane, s. 13.
- Bulut, Ali. (2015). *Belagat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yayınları.
- Büyükkarcı Y. F. (2014). “Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 12, İstanbul 2014, 13-28.
- Çapan, P. (1993). 18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi. Basılmamış Doktora Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çavuş, M. F. (2019).”15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Çelebi, İ. (2009). ‘Sihir’. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. C.37. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çınar, A. A. (1993). Türklerde At ve Atçılık. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Coşkun, M. (2011). “Klasik Türk Şiirinin Poetikası Üzerine”, Bilig, S. 56, Sayfa: 56-61.
- Çöplüoğlu, F. (2006). "17. Yüzyıl Şairi Fevzi'nin Şiirlerinde 'Mânâ, İcaz, Belâgat, Mazmun ve Şiir' Kavramlarının İşlenişi". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 28, 41-52).
- Demirel Ş. (2002). "Mazmun Üzerine Bir Değerlendirme". Bilig Dergisi
- Devellioğlu, F. (2010). “*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*”, Aydın Kitabevi Yayınları, (26. Baskı), Ankara.
- Devellioğlu, F. (1993). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (1999). “Türk Kültür Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, a.g.e. haz. Mehmet Kalpaklı, s. 295.
- Dilçin, C. (2009). “Örneklerle Türk Şiir Bilgisi” (9. Baskı), Ankara, TDK Yayınları.

- Dilçin, C. "Türk Kültür Kaynağı Olarak Divan Şiiri". Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, haz. Mehmet Kalpaklı, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999, s.295-299.
- Doğan, M. (2013). 15-16. yy. Osmanlı Şairlerinin Divanlarında Biyografik Bilgi (Şair ve Eser İsimleri). Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale, s. 69.
- Doğan, M. (2013). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Yazar Yayınları.
- Doğan, M. N. (2006). "Yolculuk Metaforu Bağlamında Klasik Şiiri Anlamak". Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi. Yıl 7. S.77-78. s. 47-57.
- Doğan, M. N. (2011). Eski Şiirin Bahçersinde. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Eco, U. (1997). *Yorum ve Aşırı Yorum*, (çev. Kemal Atakay), CanYayıncılık, İstanbul.
- Erdoğan. T. M. (2018). Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Eminoğlu, A. (2017). "Şekil ve Muhteva Yönünden Muallakât Kasideleri", Aybil Yayınları, Konya.
- Erkal, A. (2018). "Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)", 3. Baskı, Altınordu Yayınları, Ankara.
- Eskigün, K. (2006). "Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar", Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş.
- Eyduran, A. (2009). "Türk Kültürü ve Edebiyatında Çevgân Oyunu", Erdem , (53) , 83-114.
- Faroqhi, S. (2002). Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Orta Çağdan Yirminci Yüzyıla, Çev: Elif Kılıç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Gökyay, O. Ş. (1938). "Kahramanlık Edebiyatı", *Çığır Dergisi*, Sayı: 61-62.
- Güleç, İsmail. (2008). "Osmanlı Müellifleri'nde Şair ve Şiir Değerlendirmeleri". *İlmî Araştırmalar Dergisi*. 25, 69-83).
- Güven, Güler. (2019). Ali Nihat Tarlan'dan Divan Şiiri Dersleri. H. Ataç(hzl). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Güzeloğlu, H. (2017). Hayâlî ve Baki'de "Tapşurdum" Redifli Gazellerin Mukayesesi. Karadeniz, Sayı: 33.
- Hakverdioğlu, M. (2016). "Sevgili Neden Servi Boyludur?", Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 7, Sayfa: 216.

- İnançer, Ö. T. (2014). “Osmanlı Tarihinde SûflîkÂyin ve Erkânları”, Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler, (Ed.) Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu, İstanbul.
- İpekten, H. (1988). “XVI. Yüzyıl Divan Edebiyatına Toplu bir Bakış” Büyük Türk Klasikleri, C.3, s. 197.
- İpekten H. (1996). Divan Edebiyatında Edebi Muhitler. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kaçar, M. (2006). Şeyh Galip’te Tefahür, Mavi Atlas 1, 105-111.
- Kandemir, F. (2008). “Baki ve Nedim’in Gazellerinde Sevgilideki Güzellik Unsurları”, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- Kaplan, H. (2016). “Divan Şiirinde Karaman”, Türkiyat Mecmuası, c. 26/2.
- Kaplan, Y. Poyraz, Y. (2010). “Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi TheJournal of International SocialResearch Volume: 3 Issue: 15* Klâsik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı-Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı-, s. 156.
- Karaalioğlu, S. K. (1978). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: Aka Kitabevleri
- Karaman, G. (2015’a). Klasik Türk Edebiyatında Sihir. Basılmamış Doktor Tezi. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Karataş, T. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kartal, A. (1998). Klâsik Türk Şiirinde Lâle, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kaya, B. A. (2012). “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı” *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 27, 143-218.
- Kaya, B.A. (2016). “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”. *Türk Kültür İncelemeleri Dergisi*. 34, 149-214.
- Keklik, M. (2017). “Osmanlı Toplum Hayatından Beyitlere Yansıyan Birkaç Örnek”, *Türkiyat Mecmuası*, c.27/1, 2017, 139-169.
- Kılıç, F. (hızl.) (2010). “Âşık Çelebi, Meşâirü’ş-Şuarâ”, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.
- Kılıç, F. (1998). XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kumsuz, N. (2003). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Kayresi: Laçın Yayınları

- Kurnaz, C. (1996). “Hayali Bey Divanının Tahlili”, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, MEB), İstanbul.
- Kurnaz, C. (2011). “*Kanunî'nin En Sevdiği Şairdi: Hayâlî Bey*”, *Türk Dil ve Edebiyat Dergisi*, sayfa: 17.
- Kurnaz, C. (2007b). *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Kitabevi.
- Kurtuluş, R. “EmirHusrev-i Dihlevî”, *DİA*, XI, 135-137.
- Levend, A. S. (2017). “Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar” 2. Baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, sayfa: 554.
- Macit, M. (2010). “*Söz Meydanının Usta Binicisi: Nef’î*”. *Dil ve Edebiyat Dergisi*. 21,14-27.
- Menemenlizâde M. T. (2013), *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*. Haz. M. Fatih Köksal, Vedat Ali Tok. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mengi, M. (2013). “Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Tarihi- Metinler”, Akçağ Yayınları, (19. Baskı), Ankara, s. 169.
- Mengi, M. (2010a). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, M. (2010b). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, A. ve Keskin, N. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mutlu, B. (2012). “Divan Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması”, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Türkçe Öğretmenliği Programı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Ocak, (1988). “*Âb-ı Hayât*” *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C1, s.1-3, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Okumuş, Ö. (2016-2022). “*Câmî*”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, C. 7, s. 94-96.
- Olgun, T. (1973). *Edebiyat Lügati*. K. E. Kürkcüoğlu(hzl.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Onay, A. T. (1993). *Eski Türk Edebiyatından Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Kurumu.
- Onay, A. T. (2000). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (hzl. Cemal Kurnaz), H Yay., İstanbul.

- Orak, K. (2013). *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*. I. İstanbul: İstanbul Kitabevi.
- Öztoprak N. (2006). "*Ruhî'nin Şair Anlayışı*". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*.28, 94-120.
- Öztoprak, N. (2010). "*Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme*", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*4, İstanbul, 103-154.
- Pakalın, M. Z. (2004). "*Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*", c. I, II, III, MEB Yayınları, İstanbul.
- Pakalın, M.Z. (1983), "*Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü I.*", İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (3. Baskı), İstanbul: Akçağ.
- Pala, İ. (2011). "*Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*", Kapı Yayınları, İstanbul, s.220.
- Steingass, F. (1975). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beirut: Librairie Du Liban.
- Şen, F. M. (2006). "*Kanunî Sultan Süleyman (Muhibbî) ve Bâkî*", *Osmanlı Araştırmaları XXVIII*, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan IV, İstanbul, S. 183-193.
- Şensoy, S. "*Mânâ*", *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay. c.27, Ankara 2003, s.555.
- Şentürk, A. A. (2013). *Osmanlı Şiiri Antolojisi* (9. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şentürk, A. A. ve Kartal, A. (2014). "*Ahmet, Eski Türk Edebiyatı Tarihi*", *Dergâh Yayınları*, İstanbul.
- Şemîsâ, S. (1386 hş.). "*Ferheng-i Telmîhât*". Tahran.
- Şihyeva, S. (2008). *Nesimi Divanında "Bahr"la İlgili Tasavvufi Kavramlar. Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı Sempozyumu. (27 Nisan – 2 Mayıs)*. Antalya: Kıbatek.
- Tahirü'l-Mevlevî. (1994). *Edebiyat Lûgatı* (1. Baskı). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tarlan, A. N. (1945), "*Hayali Bey Divanı*", İstanbul, İUEF Yayınları.
- Tolasa, H. (1982). "*Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri*", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 15-46.

- Tolasa, H. (2002). 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Topak, Z. (2020). “18. Yüzyıl Divan Őiri Poetikası” Akademik Kitaplar, sayfa: 130-440.
- Toprak, Y. (2017). Kanuni Devri İhtışamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâli, Bâki ve Taşlıcalı Yahya Divanlarında Değerli Taşlar. Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Mersin.
- Tökel, D. A. (2000). “Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar”. Ankara.
- Uludağ, S. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları
- Uzun, A. (1999). DivanŐiiri’nde İslam Dini Dışındaki Diğer Dinlerle İlgili Mefhumlar, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Edirne, s. 118.
- Uzun, Ő. (2009). “Şair Sultanların Şiirlerinde Hacca Dair Unsurlar”, İstem, Yıl:7, Sayı:13, s.331- 340
- Yazar, İ. ve Uslu, E. (2015). ‘Divan Şairinin Padişah Algısı’. TurkishStudies. 10/8, 2005-2030
- Yazıcı, T. (2016-2022). “Hâfiz -ı Őirazi”, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Kurumu (DİA), C. 15, s. 103-106.
- Yılmaz, M. (2008). “17.yy. Klasik Türk Şiirinde Değerli Taşlar”, Niğde Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- Yılmaz, N. (2005). “Nazım ve Nesir Teorileri Açısından Klasik Arap Şiirine Genel Bakış”, *Nüsha Őarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 17, sayfa: 39.
- Yorulmaz, H. (1996). “Divan Edebiyatında Nabi Ekolü”, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Yücel, D. (2020). “*Dîvân Şiirinde Ağaç: İnanç ve Kültür*”, *Kesit Akademi Dergisi*, 6(24): 304-323.
- Zavotçu, G. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, 1. b., İstanbul: Kesit Yayınları,
- Zülfe, Ö. (2011). Őiirin izinde Sözüň Gölgesinde (Osmanlı Őiirinde Kelimeler Kavramlar, Deyimler). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.)

ÖZGEÇMİŞ

Seda SEVİMLİ, 2018 yılında Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 2020 yılında yüksek lisans programına yerleşti. 2018-2019 yılları arasında çeşitli özel kurumlarda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak çalıştı. 2019 yılından beri Karabük Üniversitesi Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezinde (TÖMER) öğretim görevlisi olarak çalışıyor. Orta derecede İngilizce bilmektedir.