

DÎVAN ŞİİRİNİN GERÇEK HAYATLA BAĞLANTISI

Doç. Dr. M. Nejat Sefercioğlu

e-kaynak: <http://www.geocities.com/msefercioglu/makaleler/divansiirindegercekhayat.htm>

Hiçbir sanatkârın yaşadığı sosyal ve tabii çevrelerin dışında düşünülmesi mümkün olamayacağı gibi bu çevrelerin tesirinde kalmadan bir sanat eserini meydana getirebileceği de tasavvur edilemez. Bir sanat eserini meydana getiren unsurlar arasında sanatkârın gözlemleri, hayâl dünyâsı ve sanatkârlık gücü ön sırayı alır. Tek başına bu unsurlardan hiç biri sanat eserinin meydana getirilebilmesi için yeterli değildir. Ne kadar hayâl mahsulü olursa olsun her sanat eserinin temelinde sanatkârın tabii ve sosyal çevresinden edindiği izlenimler yer alır. Sanatkâr bu izlenimlerden aldığı ilhamla geniş ve sınırsız hayâl gücünü, bilgilerini sanatkârlık gücünün kendisine bahsettiği imkânları kullanarak bir potada eritir ve mensup olduğu sanat ekolünün anlayışına uygun olarak bir kalıba döküp eserini meydana getirir. Divan şairlerimiz de her sanatkâr gibi bu tabii kurala uymuş ve eserlerini meydana getirmişlerdir. Onlar da insandır, onlar da bütün sanatkârlar gibi bir tabii ve sosyal çevrenin içinde yaşamışlar, yaşadıkları bu tabii ve sosyal çevrenin havasını teneffüs etmişler, kıymet değerleriyle yetişmişlerdir. Bütün bu unsurlara aldıkları eğitimleri ve inançlarını da ilave edersek, meydana getirecekleri sanat eserlerinde bütün bu sahip oldukları değer ve izlenimlerin yer almayacağını söylemek eşyanın tabiatına aykırı olur. O zaman Dîvan şiirine, bizce haksız olarak isnat edilen “**hayattan kopuk**”, “**kendi içine kapalı**”, “**hayâli**” bir şiirdir ifadeleri daima münakaşaya açık bir konu olarak kalacaktır.

Bir sanatkârın eserlerini hangi vasıtaları kullanarak meydana getirdiğinden ve hangi zümreye hitap ettiğinden önce düşünmemiz ve önce yapmamız gereken işin, meydana getirilen eserin gerçek sanat eseri hüviyetini taşıyıp taşımadığının araştırılması olmalıdır. Bir eser gerçek sanat eseri özelliklerini taşııyorsa, şu veya bu vasıtalar kullanılarak meydana getirilmiş olmasının pek fazla bir önemi de yoktur. Çünkü o bir sanat eseri değildir ve sanat adına üzerinde durulmağa ve zaman harcamaya da lüzum bulunmaması gerekir. Dîvan şiirinin dilinin Osmanlıca adını verdiğimiz Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerden meydana gelen bir karışım olması, aruz veznini tercih etmiş bulunması, Arap ve bilhassa İran edebiyatının klâsikleşmiş konularını tekrar edip kalıplaşmış mazmunlarını kullanmış olması, meydana getirilen eserlerin o eseri meydana getiren sanatkârın ve mensubu bulunduğu milletin özelliklerini taşımadığı anlamına gelmez. Sanatkârın eserini anadilinden başka bir dilde yazmış olması, ana dilini kullanmamış olmasının yanlışlığı dışında sanat eserinin değeri açısından temelde çok fazla neyi değiştirir? Mevlânâ'nın eserlerini Farsça yazmış olmasını münakaşaya açmadan önce Mevlânâ'nın ne yazdığını, nasıl bir sanatkârlık gücüyle eserlerini meydana getirdiğini, kısacası onun sanatkâr ve eserlerinin gerçek sanat eserleri olup olmadıklarını münakaşa etmemiz

gerekmez mi? Bugün Türkçe dışında bir yabancı dille eserler yazanlar yok mu? Hatta bunu bir meziyet olarak kabul edenler bulunmuyor mu? Elbette var ve belki de bir meziyettir. Ancak burada da öncelik vermemiz gereken husus, o eserin hangi dilde yazılmış olduğundan önce ne yazıldığı ve nasıl yazıldığı, yani yazılanların bir sanat değerinin olup olmadığıdır. Bu sebeple, Dîvan şiiri hakkındaki değerlendirmelerimizi yaparken de aynı âdil ölçüleri kullanmamız gerekir. Kaldı ki Dîvan şiirinin dili tamamıyla yabancı bir dil değil, anadilimize girmiş ve önemli bir kısmı, hem telaffuz hem de dilimizde yüklendiği yeni anlamlar bakımından, Türkçeleşmiş Arapça ve Farsça kelimelerle zenginleşmiş bir dildir. Bugün dilimize Batı dillerinden hiçbir sınır ve engel tanımadan giren kelimeler karşısında dilsizleşenlerin, çoğunu halkımızın artık benimseyip, anlayıp, yeni anlamlar kazandırarak günlük konuşma diline dahil ettiği Arapça ve Farsça kelimelere karşı takındığı anlamsız tavrı anlamak da o kadar kolay olmamaktadır. Sözlüklerimizin, en fazla kelimeyi barındıran “m” harfiyle başlayan kelimelerin diğer kelimelere olan oranını bile hatırlamak bize bir fikir verebilir. Çünkü, Türkçe kelimelerin başında bulunmayan sekiz harften - ki bunlar “c, ğı, l, m, n, r, v, z” dir^[1] - biri de “m” harfidir ve bu harfle başlayan “mendil”den tutun da “masa”ya kadar kullandığımız binlerce kelime Türkçe değildir. Bu tutumumuzun geçerliliği hâlinde bugün Türkçe kelimelerin başlayamayacağı “m” gibi birkaç harfle başlayan binlerce kelimeyi eserlerinde kullanan bugünün yazarlarının Dîvan edebiyatına mensup yazarlardan ne farkı kalır? Batı tesirinde kalmış olan Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatlarımızın, Dîvan edebiyatımızdan daha sade dil kullandığını, aruz veznini ve Dîvan edebiyatımıza mensup sanatkarlarımızın kullandığı nazım şekillerini kullanmadığını, aynı kalıplaşmış mazmunlardan ve edebî sanatlardan yararlanmadıklarını kimse iddia edemez. Ama bu edebiyatlarımız, Dîvan edebiyatımız ve onu temsil eden sanatkarların muhatap oldukları tenkitlere asla muhatap olmamışlardır. Bunun tek sebebi birinin Doğu’yu diğerinin Batı’yı örnek alması mıdır? Eğer böyle ise adalet ve objektiflik bunun neresindedir?

Bir sanat eserini, konumuz edebiyat olduğuna göre bir edebî eseri, değerlendirirken en önce dikkat etmemiz gereken husus sanatkarın duygularını ve düşüncelerini ne kadar anlaşılır ve etkileyici şekilde ifade ettiğinin iyi tespiti olmalıdır. Burada “iyi anlaşılır” ifadesiyle asıl kastettiğimiz ifade ve üsluptur, öncelikle eserin dili kastedilmemiştir. Çünkü tamamen Türkçe kelimeleri kullanarak da duygu ve düşünceleri doğru ve yeterli bir şekilde anlatmak mümkün olamayabilir. Sanatkarı diğer insanlardan ayıran temel fark da bu ifade gücü ve üsluptur. Bu böyle olmasaydı bir dili konuşan, duygu ve düşüncelerini bu dille yazıya geçiren herkes sanatkar olurdu. Bu böyle olmadığına göre sanatkarı diğer insanlardan ayıran önemli özelliklerinin var olması gerekir. Bu özellikler sanatkarlık gücü yani doğuştan var olan sanatkarlık yeteneği, iyi bir gözlemci olmak yani herkesin bakıp da göremediği güzellikleri ve özellikleri görebilmek, bilgili ve kültürlü olmak, iyi bir sanat terbiyesi ve eğitimi ile geniş bir hayâl ufkuna sahip olmaktır.

Dîvan şâirlerinin eserlerini incelediğimiz zaman, sıradan veya çok kötü bir şâir değillerse, bir sanatkârda olması gereken özellikleri taşıdıklarını tespit edebiliyoruz. Dîvan şâirinin en dikkate değer özelliği iyi bir gözlemci olmasıdır. Tabiatı ve çevresini son derece dikkatle gözleyen ve bu gözlemlerini hayâl ve sanatkârlık gücüyle kaynaştırıp, bilgi ve sanat anlayışıyla, vezin, nazım şekli ve tercih ettiği dili kullanarak, tadına doyum olmayan, dantel gibi işlenmiş eserler meydana getirdiklerini görüyoruz. Temelinde şâirin yaşadığı sosyal ve tabiî çevrenin izlenimleri bulunan bu şiirler elbette ki bu çevrelerle sıkı sıkıya bağlı ve eğitim ve kültür seviyesi ne olursa olsun, o çevre içinde yaşayan herkesin ilgi ve beğenisini kazanabilecek özellikleri taşıyan sanat eserleridir. Dîvan şiiriyle ilgili olarak bugüne kadar yapılmış olan tahlil ve şerh çalışmalarını incelediğimiz zaman görüyoruz ki Dîvan şâiri günlük hayatında kullandığı ve çevresinde gördüğü, içinden ipliğe hemen hemen her şeyi, şiirinde kullanmıştır. Bu da Dîvan şâirinin hayata ve çevresine nasıl sıkı sıkıya bağlı, onunla bir bütünlük içinde olduğunun en önemli delillerinden biridir. Bütün bu malzemenin Dîvan şiirinin genel karakteri ve prensipleri dahilinde kullanılması tabiî bir hadisedir. Çünkü her edebî tarzın kendine has tercihleri vardır. Bu da bir tarza sahip olmanın gereğidir.

Dîvan şiirinin hayatla bağlantısının en önemli delillerinden biri, genellikle âşıkâne duyguların ifade vasıtası olan gazellerin ihtivâ ettiği güzellikleri bir tarafa bırakırsak, bilhassa kasîde nazım şekliyle ve tabiî ki zaman zaman diğer nazım şekilleriyle de kaleme alınmış olan tevhid, na't, münâcaat, bahâriyye, şitâiyye, rahşiyiye, ıdyiyye, ramazâniyye, mersiyye vb. gibi özel bir konuyu ele alan manzûmelerde yer alan tasvirlerin, devrin ilimlerine, kültürüne, eğlence hayatına, günlük yaşayışına, örf ve âdetlerine, inançlarına, dilimizin vazgeçilmez güzellikleri olan atasözleri ve deyimlerimize ait bize sunduğu malzemeler bakımından, tahmin edilemeyecek kadar zengin ve renkli olmalarıdır. Bunun yanında ebced hesabıyla tarih düşürme geleneğinin bize bahşettiği birer tarihî vesika niteliğindeki tarih manzûmeleri de, Dîvan şiirinin ne kadar hayatla iç içe olduğunun bir başka delilidir. Bu makalenin sınırlı çerçevesi içinde bütün bu ifade ettiklerimizin örneklerini sunmamız mümkün değildir; ancak, burada zikredeceğimiz örnek beyitlerin konuyla ilgili bir kanaatin oluşmasına yardımcı olacağı inancındayız.

Dîvan şâiri günlük hayatla ilgili birçok unsuru şiirine taşımış ve değişik hayallere konu etmiştir. Bunu yaparken de hem gözlemlerinden, hem halkın gelenek görenek ve inançlarından, hem de güzel Türkçe'mize kazandırdığı deyim, atasözü ve kelâm-ı kibar gibi güzelliklerden bol bol yararlanmışır. Bu da Dîvan şâirlerinin, yerleştirilmeye çalışılan **“gül-bülbül hikâyesinden ibâret”** veya bir noktaya odaklanmış olmaktan bütünündeki güzellikleri görmekten âciz bakışlıların ona yakıştırmaya çalıştığı **“Dîvan şiiri baştan aşağıya oğlanlar için yazılmıştır”**²¹ gibi kasıtlı ifâdelerin aksine, doğru dürüst

bakmasını bilen gözlere ve onu okuyup anlamaya çalışan beyinlere doyumsuz güzellikler sunan birer gerçek sanatkârlar olduklarının bir delilidir..

16. yüzyılın ünlü şâirlerinden **Bâkî**'nin meşhur “saf saf” redifli gazelinde yer alan ve “*Engin deniz, çok sayıdaki gözyaşı askeri ile cenk etmek için, dalgalarını saflar halinde gönderir*” şeklinde düz yazıya çevirebileceğimiz,

*Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng etmek için
Gönderür mevclerin lücce-i ummân saf saf^{3/}*

beytinde, âşğın döktüğü gözyaşlarının çokluğunu ifade için gözyaşlarını denize doğru akan gür bir ırmağa ve hücum eden bir orduya, sahile doğru sıralar hâlinde arka arkaya gelen dalgaları da yine hücumla kalkmış, gözyaşı askerleriyle savaşacak askerlere ve denizle ırmağın birleştiği yerdeki kargaşayı da bu iki ordunun göğüs göğse yaptıkları mücadeleye benzetirken gözlemlerini hayâl dünyası ve sanatkârlık gücüyle kaynaştırıp nefis bir beyit olarak bize sunmuyor mu?

Bâkî'nin sınıf arkadaşı olan Nev'î'nin “*Kirpiğinin iğnesi yara dolu gönlümden geçtikçe, ipek kumaş üzerine karanfil nakşını işler*” dediği,

*Sûzen-i müjgânı geçdükçe dil-i pür-dağdan
Sanuram işler harîr üzre karanfûl nakşını^{4/}*

şeklindeki beytinde sevgilinin, âşğın gönlünü yaralayan sivri ve uzun kirpiklerini iğneye, âşğın yaralı gönlünü hassasiyetinden dolayı ipek bir kumaşa ve kanlı yaralarını da şekil ve renk bakımlarından bu ipek kumaşa işlenmiş bir karanfil motifine benzetirken tamamen günlük hayata, yaşadığı toplumun kültürüne sıkı sıkıya bağlı değil midir?

Nev'î'nin, Şehzâde Sultan Mehmed'in sünnet düğünü dolayısıyla yazdığı Sûriyye'sinin başında yer alan ve “*İlkbahar bulutu, gülün düğününe bir sabah vakti sayısız çiğ taneleri incisini saçılık olarak gönderdi. Servi eline yeşil mum alıp (kapı kapı dolaşarak) her taraftaki binlerce çiçeği gül bahçesine okudu (davet etti).*” dediği,

*Bir subh-dem ki sûr-ı güle ebr-i nev-bahâr
Gönderdi jâleden saçılık dürr-i bî-şumâr*

Reftâra geldi serv eline şem'-i sebz alup

Ezhârı sû-be-sû okıdı gülşene hezâr^{5/5}

şeklindeki beytinde, insanlara verdiği güzel duygular bakımından ilkbahar mevsimi ile düğün, güzellik ve tazelik bakımından gül ile gelin (burada şehzâde), şekil ve renk benzerliği bakımından çiğ taneleri ile inci arasında ilgi kurarken ve “gelinin başına saçı saçmak”, “mum ile düğüne okumak” gibi hâlâ halkımızın arasında yaşamakta olan güzel âdet ve geleneklerimizin izlerini yüzyılların ötesinden bize aktarırken, gerçek hayatın hangi düğününün güzelliklerinden ve coşkusundan kendisini uzakta tutmaktadır?

16. yüzyılın değerli şâirlerinden **Hayâlî Bey** güzellerin daha çok zenginliğe meylettikleri gibi bugün de geçerliğini sürdüren bir sosyal gerçeği “*Şimdiki sevgililer (güzeller) gayet kurnaz oldular ve can parasına (canını versen bile) öpücük vermezler; (onlar) gümüş ve altın (para) isterler*” şeklinde ifade ettiği,

Nakd-i câna bûse virmezler dilerler sîm ü zer

Şimdi mahbûblar gâyetde kurnaz oldular^{6/6}

şeklindeki beytinde ifade ederken, Nev'î de aynı sosyal gerçeği “*Gül ile sohbet ederken bülbülün devamlı (gümüş paraya benzeyen) gözyaşı dökmesinin sebebi, elde gümüş (para) olmayınca sevgiliye kavuşmanın müşkül bir iş olmasındandır.*” dediği,

Güle hem-sohbet iken bülbülün ağladığı bu

Elde sim olmayacak müşkil imiş vuslat-ı yâr^{7/7}

beytinde dile getirirken de tam anlamıyla hayata bağlı değil midir?

Gözlerimizi kapayarak bir şeyler hayâl etmek, veya hatırlamak istediğimiz bir şeyi gözümüzün önüne getirmek için gözlerimizi yumarak düşünmek hepimizin yaptığı bir davranış biçimidir. Nev'î bu tabiî davranış biçimini gözleri âhûya benzeyen sevgilinin hayâlini avlamak için kurduğu bir tuzağa benzettiği ve göz ile tuzak çukuru, kirpik ile bu çukuru örten çalı çırpı arasında ilgi kurduğu ve “*Kirpiklerimin çöpünü nazar kuyusunun (gözlerimin) üzerine örtüp perde yaptım (o kuyuyu gizledim) ve bir ceylan gözlü (sevgilinin) hayâlini avladım.*” dediği

Müjem hâşâkini çâh-ı nazar üzre kılup perde

Düşürdüm bir gözi âhû hayâlini şikâr itdüm^{8/8/}

şeklindeki beytinde hayâl âleminde mi gezmektedir yoksa avlanmak gibi günlük bir alayın özelliklerinden yararlanarak bu güzel beyte hayat mı vermektedir?

Sosyal ve aile hayatımızın vazgeçilmez bir unsuru olan çocuk ve çocukla ilgili unsurlara da ilgisiz kalmayan Dîvan şâirlerimiz, kültürümüze ait çok değerli malzemeyi bize aktarırken, hayata bağlılığın ve hayatın devamlılığının en güzel simgelerinden biri olan çocuklarla bu kadar yakından ilgilenmekle de Dîvan şiirinin gerçek hayatla olan sıkı bağlantısını da ispatlamış olmaktadır. Nev'î bu konudaki düşüncelerini çocukların çok hoşlandıkları toprakla oynama alışkanlıklarını ifade ettiği ve **“Toprak tenime yuvarlanıp düşen gözyaşı, sanki toprakla oynayan küçük bir çocuktur”** dediği,

Galtân olup düşüp ten-i hâkîye göz yaşı

San tıfl-ı nâ-resîdedür oynar türâb ile^{9/9/}

şeklindeki beytinde dile getirirken; **“Ey şâh (ey sevgili)! İki gözümün bebeği yetim çocuklar gibi mahallende oturmuşlar toprak ile oynarlar”** diyen Necâî Bey de,

Yetimler gibi şâhâ iki gözüm bebeği

Mahallen içre oturmuş türâb ile oynar^{10/10/}

şeklindeki beytinde, iki yetime benzettiği göz bebeklerini toprakla oynayan çocuklar olarak hayâl ederken, hayatın gerçeklerinden çok mu uzaktadırlar?

Bebekler doğduktan sonra belli bir süre, diğer gıdalarla beslenebilecek olgunluğa gelinceye kadar, anne sütüyle beslenirler. Çocuğun anne sütünü bırakması **“sütten kesmek”** şeklinde ifade edilir. Yeni dikilen fidanlar da köklenip kendi kendini besleyecek yani olgunluğa erişinceye kadar, sulanırlar. Nev'î'nin, bu tabii gerçeklerden hareket ettiği, bulutu emzikli anneye, fidanları süte muhtac çocuğa, yağmuru da süte benzettiği ve **“Bulut bağıın çocuklarını Fidanlarını) sütten keser; çünkü, onların her biri beslenip olgunlaştı.”** dediği,

Keser şîrden ebr etfâl-i bâği
Çü beslendi her biri buldı kemâli^{11[11]}

şeklindeki beytinde, o anne sütünü emip olgunlaşan ya da yağmurlarla hayat bulup, kök salıp yeşeren fidanlar kadar tabiatın kucağında değil midir?

Sadece çocukların oynadıkları oyunlar değil tavla, satranç ve gûy u çevgan, yüzük oyunu, yumurta uçurmak vb. gibi halkın itibar ettiği hoş vakit geçirmek için oynadığı oyunlar da Divân şâirlerinin asla ihmal etmedikleri ve şiirlerinde sık sık kullandıkları malzemeler arasında yer alır. Bu da onların günlük hayatla ne kadar iç içe olduklarının bir başka delilidir.

Nev'î'nin, tavla oyununun gerekli bir parçası olan “zar” ile ağlamak inlemek anlamına gelen “zâr” kelimesinin ses benzerliğinden yararlandığı, “zar gelmek” ifadesinin de “zâr gelmek” ifadesiyle kaynaştırdığı ve “(Tavлада) zar geldiği zaman kapalı kapı elbette açılır; Biz de aşk tavlasında zâr olabilirsek (bizim için kapalı olan kapılar da elbette açılır).” dediği

Bir katlu kapı açılıp elbette gelür zar
Biz nerd-i mahabetde hemân zâr olabilirsek^{12[12]}

şeklindeki güzel beytinde, tavlada kapının üst üste gelen iki pulla alındığını, eski kapıların genellikle iki kanat olduğunu da hatırlatarak, tasavvufî bir hava içinde sunduğu bu beytinde Divan şiirinin günlük hayatla olan birlikteliğini görmemek mümkün müdür?

Gûy top, çevgân ucu kıvrık sopa demektir. Bu malzemelerle oynanan oyuna da “Gûy u çevgân” adı verilir. Dîvan şiirinde birçok renkli hayâle sebep olan bu oyun Nâilî'nin “Vahşet dolu bir vâdiyi andıran bu hayatta bir sükun (huzur) görmedik, himmet elinin çevgânı ile vurulmuş bir top gibi (fırl fırl), dönüp, dolaşp duruyoruz.” dediği,

• *Görmedik âsâyişin bu vâdi-i pür-vahşetin*
Gûy-ı ser-gerdânyız çevgân-ı dest-i himmetin^{13[13]}

şeklinde ki beytinde de herkesin oynadığı bir oyundan yararlanılarak insanın gerçek hayatta her gün yaşadığı durumlarla ilgili güzel bir değerlendirme yapılmıyor mu?

11

12

13

Yüzük oyunu “ister fincanla, ister mendille oynansın, yüzük oyununda sayı kaydeden taraf elebaşısının alınına sayı adedince kara çizmek veya yenilenlerin alınını karalamak âdeti” bulunan bir oyundur. **Tırsî**'nin,

Yüzük oyunu diyü iş çıkarırlarsa eğer

- *Oyuna girme çalarlar sana bir kara meded^{14/14}*

ve

Bu gece sohbetin erbaşısı duyduk sen olmuşsun

Yüzünde bir iki üç yerde vardır kara besbelli^{15/15}

beyitleri , halkın arasında oldukça yaygın olduğu anlaşılan bu oyun hakkında son derece anlaşılır bir dille bilgi verirken, millî kültürümüze de kaynaklık etmiyor mu?

Bâkî, Kur'ân'ı ezberleyen mektep çocuklarının yaşadığı sevinci dile getirdiği ve “**Çemeninin kuşlarının çığlıklarının neşeli sesi her tarafa yayıldı, sanki bir yerden Kur'ân'ı hatmeden mektep çocukları çıktı.**” şeklinde nesre çevirebileceğimiz ,

Çıktı bir yerden sadâ vü sıyt-ı mürgân-ı çemen

Güyyâ etfâl-i mekteb hatm-i Kur'ân eyledi^{16/16}

beytinde çığlık çığlığa uçuşan kuşların neşeli ötüşleri ile önemli bir işi başaran çocukların mutluluk çığlıklarını birbirine benzetirken, tamamen hayata bağlı ve hayatın tam merkezinde yer almıyor mu?.

Hemen hemen herkes çocukluğunda tahta atla oynamıştır. **Nev'î** kız veya erkek bütün çocukların itibar ettiği bu oyunu, rüzgârın tesiriyle hafif hafif sallanan dalı ata, çiçekleri de bir çocuğa benzettiği ve “**Dallar üzerindeki çiçek rüzgâr ile oynar güler; (bu hâliyle) ağaçtan ata binmiş, kendisinin süvari olduğunu zanneden bir çocuğa benzer**” dediği,

Şâhlar üzre şükûfe bâd ile oynar güler

Tıfla benzer kim ağaçdan ata olmuşdur süvâr^{17/17}

14

15

16

17

beytinde tabiatla ve gerçek hayatla tamamen kucaklaşmış değil midir?

Fuzûlî, sevgiliye kavuşmak için döktüğü gözyaşlarını şekil , renk ve dökülme eylemindeki benzerlikler sebebiyle yıldız ve çiçeğe benzettiği ve **“Yıldızlar tükenmeyince güneş doğmaz; çiçekler dökülmeyince fidan meyve vermez,”** dediği,

*Tükenmeyince kevâkib güneş tulu' itmez
Tökülmeyince şükûfe nihâl ber virmez^{18/18}*

beytinde sevgilinin vuslatını güzellik ve değer bakımından güneşe ve meyveye benzetirken, tabiatı ne kadar dikkatle gözlemlediğini göstermiyor mu?

Bu güzel ifadeye yakın günlük bir söyleyiş de **Nev'î**'nin sevgilinin vuslatını meyveye, âşığın döktüğü gözyaşlarını çiçeğe benzettiği ve **“Ey çemenin fidanı! Senin kavuşma meyvenin hevesiyle gözyaşı dökeyim; çünkü, çiçek meyveye sebep olur.”** dediği,

*Yâsum dökeyin mîve-i vaslun hevesinde
Ey nahl-i çemen bâ'is olur bâra şükûfe^{19/19}*

şeklindeki beytinde , çiçek dökmeden ağaçlar meyve vermez şeklindeki bir tabii gerçeği, şâirâne bir güzellikle bize naklederken, tabiatla yüz yüze değil midir?

Havaların ne kadar soğuk olduğunu anlatmak için “kedilerin damdan dama atlarken donduğu” gibi aşırı mübâlağalara uzanan , bir çok yol bulunabilir; ancak, **Nev'î**'nin soğuğun şiddetini ifade ettiği ve **“Bu cihan kış rüzgârından öyle soğudu ki, güneş ateşi sincap renkli bulut (kürkü) un içine gizlendi..”** dediği ve güneş gibi bir ısı kaynağının, rengi ve şekli dolayısıyla sincap derisinden yapılmış bir kürke benzettiği bulutların içine saklandığını belirttiği,

*Şöyle serd oldı yine sarsar-ı deyden bu cihân
Oldı mihr âteşi sincâbî sehâb içre nihân^{20/20}*

şeklindeki beytinde dile getirdiği kadar şâirâne ve kudretle ifadesine kolay kolay rastlanamayacağı söylenebilir. Tabiatı böyle yakından izleyen ve özelliklerini bu şekilde dile getirebilen Dîvan şâiri nasıl oluyor da tabiattan ve sosyal çevresinden kopuk, yapay bir hayaller âleminde yaşıyor olabiliyor?

18

19

20

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, bulutları pamuğa yağmuru da bu pamuktan damlatılan suya benzettiği ve “*(Sakin) yağmur yağıyor deme (zannetme), seni gayet zayıflatıp (ölümcül hasta hâline getirip), feleğin bulutu ağzına pamukla su damlatır.*” dediği,

*Yağmur yağar dime seni gâyet za'îf idüp
Ebr-i felek dehânına penbeyle su sıkar^{21|21}*

şeklindeki beytinde, gözlemlerini ve günlük hayattaki ağır hastaların ağzına damla damla su verilmesi gibi bir gerçeği, hayallerinin potasında kaynatıp şâirlik gücüyle şekillendirerek bize sunarken, içinde yaşadığı toplumun ve çevrenin ne kadar uzağında bulunmaktadır?

Çok güzel kızlar ve kadınlar için halkımızın kullandığı çok güzel ifadelerden biri de “**bir içim su**”dur. Su tabiatı icabı aşağı doğru akar. **Tâcîzâde Ca'fer Çelebi** halkımızın zekâ ürünü ve dilimizin güzelliği olan bu ifade ile suyun meyilli arazide aşağı doğru akması gibi tabiî bir olayı, âşıklara ilgi göstermeyen ve rakiplere meyleden vefâsız sevgilisini yine ma'zur göstermeye çalıştığı ve “**O güzel (sevgili) her alçağa aksa (meyletse) bunda şaşılacak ne var? Çünkü o güzel (sevgili) bir içim sudur ve suyun meyli de tabiatı icabı alçağa (aşağı) doğrudur.**” dediği ,

*Her denîye aksa tan mı bir içim sudur nigâr
Böyledür tab'ı suyun elbette meyli pestedür^{22|22}*

şeklindeki beytinde tamamiyle halkın güzelliklerini ve tabiî gerçekleri şiirleştirmiyor mu?

Yaşadığımız en önemli mekânlarımızdan biri olan evlerimizin aydınlık, dolayısıyla ferah olması pencerelerinin çokluğu ve genişliğine bağlıdır. **Hayâlî Bey** bu gerçekten ve inşâî prensipten hareket ederek kalbini eve, sevgilinin güzelliğini (güzel yüzünü) güneşe, sinesindeki yaraları cama ve yan bakış oklarının açtığı delikleri de pencereye benzeterek “**Ey sevgili! Kalbimin (gönlümün) evine güzelliğinin güneşi düşsün (girsin) diye sînemin yaraları cam, yan bakış oklarının açtığı delikler de pencere olmuştur.**” dediği,

*Hâne-i kalbüme hüsnün pertevi düşsün deyü
Dâğ-ı sînem câm olupdur zahm-ı tîrûn revzenün^{23|23}*

21

22

23

şeklindeki beytinde yaşadığı ortamın özellikleriyle hayallerini sanatkârâne bir güzellik içinde bize sunmuyor mu?

Nâbî, duâyı harmana, ellerini bu harmanın buğday taneleri ile samanın ayrımlısı için düvenle ezilip parçalanmış buğday saplarının savrulmasında kullanılan ve şekil bakımından tıpkı bir ele benzeyen yabaya benzettiği, savurmak fiilini hem sapların savrulmasını ifade için hem de “boş konuşma, palavra savurma” anlamlarında kullandığı ve “*Zâhit isterse iki elini duâ harmanına yaba edip savursun; eteğine ne girer (eteğine hiçbir şey girmez, tekbir tane düşmez).*” dediği,

Zâhid isterse savursun ne girer dâmenine

İki destini yaba itse duâ hirmenine^{24[24]}

şeklindeki beytinde, günlük hayattaki harman savurma hadisesini, dînî inançlarını, riyâ ile ibadet yapılmayacağını sanatkârlık potasında hayâlleriyle eritip bize sunmuyor mu?

Nâbî, terzilikle ilgili bir başka beytinde kumaşı biçmeye yarayan makası yara açan bir kesici alet, makasın kestiği kısımları iplikle dikerek birleştiren iğneyi de bu açılmış yaraları tedavi eden, iyileştirip kapatan bir merhem olarak hayâl ettiği ve “*Yine (yardıma ihtiyacı olan) birinin yardımına hemcinsi koşar, yardımcı olur; bu sebeple, makasın açtığı yaraya iğne merhem vurur (sürer).*” şeklinde nesre çevirebileceğimiz,

Yine hem-cinsi çeker birbirinün gayretini

Zahm-ı mikrâza urur sûzen anunçün merhem^{25[25]}

beytinde hem günlük hayatın biçki-dikişle ilgili olağan bir faaliyetini, hem de bir tedavi şeklini bize naklederken, günlük hayatı ve çevresini ne kadar dikkatle izlediğini ve tamamen yakın çevresiyle sıkı bir birliktelik içinde olduğunu göstermiyor mu?

Tandır halk kültürümüzün önemli bir unsurudur. Bugün de kırsal kesimleri insanımızın kullandığı ve vazgeçemediği bir araçtır. Tandırdaki pişirilen ekmeğe veya çörekler, sıcak sıcak nar gibi kızarmış görüntüleriyle her insanın, bilhassa çocukların iştahını kabartan câzibesıyla, günlük hayatımızın, özellikle şiirin yazıldığı 16. yüzyılın, vazgeçilmez tabii güzellikleri arasında yer alır. **Tâcîzâde Ca'fer Çelebi** günlük hayatında yaşadığı bu güzelliklerden edindiği izlenimlerini hayalleriyle besleyerek, seher vaktindeki kızılılığı ile gökyüzünü, ekmeğe pişirmek için yakılmış bir tandıra ve doğan güneşi de bu tandırdaki pişirilmiş henüz sıcak, nar gibi kızarmış bir ekmeğe, gonaları

da bu ekmeği görüp iştahlarından ağızlarını açan çocuklara benzettiği ve **“Seher vakti güneşin sıcak ekmeğini gökyüzü tandırında gören goncalar, iştahlarından ağızlarını açtılar.”** dediği,

***Kurs-ı germ-i âftâbı gök tennûrunda görüp
İştihâsından sehergeh gonçalar açdı dehen^{26/26/}***

şeklindeki beytinde, çevresiyle iç içe yaşarken aynı zamanda goncaların seher vaktinde güneşin ve ılık esen sabah rüzgârının tesiriyle açıldıkları gibi bir gözleme de yer vermiyor mu?

Üzerine cam veya kristal bir fânus geçirilerek hem korumaya alınan hem de estetik bir değer kazandırılan saatler, hem günlük hayatın bir parçası hem de o zaman için kıymetli bir eşya durumundadır. Saatlerin çelikten imal edildiği gerçeğini de göz önüne alan **Nâbî**'nin sevgilinin demir gibi sert ve duygusuz kalbini, tıkr tıkr çalışmaları ve belki de şekil bakımından, bir saate, kendi temiz sînesini de, saflığı ve belki de çektiği acılar sebebiyle sararıp solmuş ve zayıflamış hâliyle, billur bir fânusa benzettiği ve **“O demir gibi sert kalbe böyle saf bir sîne gerekir; (çünkü), billur bir fanus (kapak) saatin üzerine çok hoş yakıştır.”** şeklinde nesirleştirebileceğimiz,

***Ol kalb-i âhenîne gerek sîne böyle sâf
Zarf-i billûr hoş yakıştırur sâ'at üstine^{27/27/}***

beytinde de gerçek hayatla sıkı sıkıya bir bağlılık içinde değil midir?

Sünbülzâde Vehbî, bilhassa ramazan aylarında fakirler için düzenlenen iftar yemeklerine katılanlara verilen bir çeşit yardım olan **“diş kirası “** gibi güzel bir geleneğimizi **“Gül renkli dudağı güzellik cennetinin kirasıdır; âşık onun için canını verirse (bu da onun) diş kirasıdır.”** dediği ve Divan şiirinde sık sık karşımıza çıkan can-nakd (para) ilişkisini de kullandığı,

***Gülnâr-ı la'li cennet-i hüsnün kirâsıdır
Cânın virirse âşık ana diş kirâsıdır^{28/28/}***

şeklindeki güzel beytinde içinde yaşadığı cemiyetin değerleriyle bütünleşmiş değil midir?

Uykusuz gecelerdeki uzunluğu ve sıkıntıyı anlatmak için halk arasında sıkça kullanılan bir deyimimiz **“yıldız saymak”**tır. **Tâcîzâde Ca'fer Çelebi**, sevgilisinin yan bakışının etkisiyle uykusuz

26

27

28

geçirdiği bir gecede çektiği sıkıntıları dile getirdiği ve “(Ey sevgili!) Yan bakışın meğer yaşlı gözümün uykusunu bağladı ki, uykusu yok geceler sabaha kadar yıldız sayar.” şekline nesre çevirebileceğimiz,

- *Bağladı gamzen meger yaşlu gözümün hâbını
Kim giceler subha dek yıldız sayar uyhusu yok^{29/29}*

şeklinde ki beytinde, herhangi bir insanın tabîî davranışları içinde değil midir?

Taşlıcalı Yahyâ Bey gökyüzünü Hakk’ın sofrasına, güneş ve ayı da şekil ve renk bakımından , bu sofradaki sıcak ve soğuk iki ekmeğe benzettiği, ayın bir aylık zaman içinde geçirmiş olduğu safhaları göz önünde tutarak devamlı doğranıp yenilen bir ekmek, güneşi de fırından yeni çıkmış el değmeyecek kadar sıcak bir ekmek olarak hayal ettiği ve “*Bu gökyüzü, Hakk’ın sofrasıdır; Güneş ve ay da (bu sofradaki iki ekmektir. Güneş (ekmeğine) kimse el değmemiştir, Ortada doğranan ay (ekmeğidir). Her ne kadar doğranırsa doğransın gün- be-gün yine artar, himmetim artsın der isen durma sende daima ekmek doğra (ekmeğini paylaş).*” dediği,

*Hân-ı Hak’dur bu felek mihr ile mehdür iki nân
Mihre kimse değmemişdür ortada ay togranan*

*Her ne denlü togranursa gün-be-gün artar yine
Himmetüm artsun der isen turma dayim togra nân^{30/30}*

şeklindeki mısralarında, nefis bir gözlem güzelliği yanında Allâh’ın insanlara vermiş olduğu nimetleri ihtiyacı olanlarla paylaşmanın güzelliğini ve bunun mükâfatsız kalmayacağı gibi bir inancımızı da ifade ederek, Divan şiirinin hayatla olan bağlantısına güzel bir örnek vermiyor mu?

Kuluçkaya yatmak tabiatın güzellikler doğuran gerçeklerinden biridir. Bu tabîî ve günlük hâdise **Hayalî Bey**’in hayâlinde, temelinde tabiata ait gözlemler bulunan ve geceyi siyah renginden dolayı kargaya, ayı rengi ve şekli sebebiyle yumurtaya, güneşi de bu yumurtadan çıkan altın kanatlı tavusa benzettiği ve “*Gece kargası ay yumurtasını kanatlarının altına alınca, seher vakti ondan altın kanatlı güneş tâvûsu doğdu.*” dediği,

Zâg-ı şeb meh beyzâsın alınca zîr-i bâline

Doğdı andan çın seher tâvûs-ı zerrîn-per güneş^{31/31}

şeklindeki beytinde, günlük hayatın ve tabiatın güzellikleriyle iç içe değil midir?

Nev'î, akşam güneş batarken yani şafak vaktinde ufukta beliren kızılığın yerlere saçılan kırmızı şarap olarak hayâl ettiği, hilâli de sevgilinin aşkıyla sarhoş olan, elindeki kadehi eğri tuttuğu için içindeki şarabı döken bir insana benzettiği ve *“Ey sevgili! Yeni ay (hilâl) aşkının sarhoşu olduğu için, şafak vaktinde şarap dolu kadehini eğri tuttu ve bütün şarabı yerlere döktü.”* dediği,

Mest-i ışkundur meger cânâ şafakda mâh-ı nev

Câm-ı pür sahbâsını kej tutdı rîzân eyledi^{32/32}

şeklindeki bir tablo güzelliğindeki beytinde, tabiatı ne kadar dikkatle inceleyip değişik edebî sanatların kudretinden de yararlanarak, hayalleriyle bütünleştirdiğini göstermiyor mu?

Ayna günlük hayatımızda her an kullandığımız ve vazgeçemediğimiz önemli bir eşyamızdır. Her gün en az birkaç defa onun yüzüne bakarız. **Bâkî** bu vazgeçilmez eşyamızın her gün kullanılma özelliğini birilerine fazla ilgi göstermek, şımartmak anlamına gelen “yüz vermek” deyimiyile beraber kullandığı, aynı zamanda ağzına ayna tutularak ölüm tespiti ve nefes ederek sihirle kötülük yapma geleneğini de hatırlattığı ve *“O ay gibi güzel olan sevgili ayna gibi herkese yüz vermesin, yüzünü göstermesin; (zirâ), bir bağıryanık âşığın nefesine uğrar.”* dediği,

Âyîne gibi herkese yüz virmesün ol mâh

Bir bağıryanuk âşıkun uğrar nefesine^{33/33}

şeklindeki beytinde sevgilinin düzgün, parlak güzel yüzüyle ayna arasında da ilgi kurarken, yaşadığı toplumun dışında mı bulunmaktadır?

Evimizin temizliği ve bunun sağlanması için kullandığımız vasıtalar, günlük hayatımızın ayrılmaz parçalarıdır. Eskiden sakalar (sakkâ) ihtiyacımız olan suyu su kaynaklarından evlerimize taşırlar, ferrâş adını verdiğimiz temizlikçiler de tozmasın diye genellikle toprak olan mekânları süpürgeyle süpürerek gerekli temizliği yaparlardı. O zamanki hayatımızın her gün yaşanan bir gerçeği olan bu faaliyet **Helâkî**'nin gözünü sevgilinin hayâline tahsis ettiği bir meskene, gönlünü temizlikçiye, gözyaşlarını su taşıyan sakaya, kirpiklerini şekil bakımından süpürgeye benzettiği ve *“(Ey sevgili!)*

31

32

33

Gözüm hayâlinin padişahına mesken olduğundan beri göz yaşlarım saka, kirpiklerim süpürge, gönlüm de büyük bir arzu ile temizlikçi olmuştur.” dediği,

*Hayâlün şâhına mesken olaldan çeşmüm olmuştur
Yaşum sakkâ müjem cârû gönül cân ile ferrâş^{34/34}*

şeklindeki beytinde, Dîvan şâiri halkın içinden kaçıp da fildişi kulesine sığınmış mı, yoksa tamamen o halk ile bütünleşmiş midir?

Yağlık, büyükçe mendil anlamına gelen bir kelimedir ve Anadolu’da birçok yöremizde bilhassa erkeklerin kullandığı, akşam evine dönerken aldığı şeyleri içine çıkın ettiği ve bir çeşit ufak bohça gibi kullandığı eşyadır. **Karamanlı Nizâmî**, sevgilinin âşığına olan ilgisizliğini, âşığın ayrılık acısıyla döktüğü gözyaşlarının ne kadar çok olduğunu ifade etmek için kullandığı yağlığı vuslata (kavuşmaya) benzettiği ve “*(Ey sevgili!) Sen ki kavuşma yağlığıyla kanlı göz yaşlarımı (hiç) silmedin; (şimdi de) ayrılık ateşiyle ciğerimi dağlamaya mı başladın?*” diye sorduğu,

• *Sen ki vuslat yağlığıyla silmedün kanlu yaşum
Hecr odyıla ciğerüm dağlamağa mı başladın^{35/35}*

şeklindeki beytinde de günlük hayatın izlenimleriyle hayallerini kaynaştırmıyor mu?

Mıknatıs demir zerrelerini kendisine çeken bir gereçtir. Günlük hayatımızın birçok ihtiyacında çok kullanılır. **Tâcizâde Ca’fer Çelebi**, bu birçok alanda kullanılan gerecin metalleri kendisine çekme özelliğini sevgilinin sert ve duygusuz gönlünü demire benzettiği beytinde kendi gönlünü de sihir yoluyla mıknatısın özelliklerini kazanacak bir unsur gibi düşünerek, sevgilinin gönlünü kendine bağlamayı hayâl ettiği ve “*Ey gönül! (sevgilinin gönlünü kazanmanın tek çaresi) sihir öğrenip mıknatıs olmaktır; çünkü, onun (sevgilinin) gönlünün demirden olduğunu öğrendin.*” dediği,

*Çâresi sihr öğrenüp âhen-rübâ olmak gerek
Bildün ey dil çü kim anun gönlünü âhen dürür^{36/36}*

şeklindeki güzel beytinde de günlük hayatla tamamen iç içe değil midir?

34

35

36

Eskiden takvimler münecim adı verilen görevliler tarafından hazırlanır ve tabiat hadiseleri ve önemli olaylar takvimde yazılırdı. 15. yüzyılın önemli şâirlerinden biri olan **Ahmed Paşa**, sevgilinin kaşlarını eğriliği ve inceliği sebebiyle hilâle benzettiği ve yeni ayın , ayın gökyüzünde hilâl şeklinde görünmesiyle başlamasından hareketle *“Ey ay yüzlü (sevgili)! Kaşının eğrisini gören münecimler, takvimde ay başında fitne (kargaşa) var diye yazarlar.”* dediği,

*Ey kamer-tal’at kaşun kavsın görüp takvîmde
Ay başında fitne var diyü münecimler yazar^{37/37}*

şeklindeki beytinde, sevgilinin âşıklarına görünmesi hâlinde âşıkları arasında meydana gelecek kargaşaya da işaret ederken, acaba içinde yaşadığı gerçeklerden ne kadar uzakta bulunmaktadır.

Nef’î, feleği mühendis, güneşi yıldızların arza nazaran yükseklik derecesini bulmakta kullanılan usturlâb adlı âlete, güneş ışıklarını da bu âletin ipine benzeterek *“Felek mühendis olmuş, bu duvarın yüksekliğini ölçmek için güneşi usturlâb, güneş ışığını da ona ip yapmış.”* dediği,

*İrtifâ’ın almağa olmuş mühendis çarh ana
Mihri usturlab edip kılmış şu’ân rismân^{38/38}*

şeklindeki beytinde, gözlemlerini ölçüp biçip, bir mühendis titizliği ile şâirlik gücünü birleştirip, gerçek hayata sıkı sıkıya bağlanmıyor mu?

Gözlük, gözü bozuk herkesin kullanmak ihtiyacında olduğu vazgeçilemez bir sağlık gerecidir. Toplumumuz gözlük kullananlara esprili bir şekilde yaklaşırken “dört göz” ifadesini kullanır. **Kastamonulu Şâvûrî** bu ifadeyi sevgilisine duyduğu hasreti daha kuvvetle ifade etmek için “dört gözle yol gözetmek” şeklinde deyimleştirerek *“Sevgilinin güzel yüzünü (daha iyi) görmek için (ben gözlerime) gözlük tutarım; (bu sebeple) dört olan gözüm sevgiliyi görmek için (dört gözle) yol gözetir.”* dediği,

*Gözlük tutarın görmeğe ben rûy-ı nigârı
Dört oldu gözüm yol gözedür görmeğe yârı^{39/39}*

37

38

39

şeklindeki beytinde hayatımızdaki gözlük gerçeğini, bununla ilgili olarak toplumumuzda gelişen latife yollu davranış biçimini ve buna bağlı olarak geliştirilen güzel bir deyimimizi şiirinde kullanırken, bu toplumla iç içe yaşayan bir fert olarak görünmüyor mu?

Çarh gökyüzü anlamının yanında bıçak, hançer kılıç gibi aletleri bilemek için kullanılan bileği taşıyan döndüren aracın da adıdır. Çarka tutulan hançerin, eğer imal edilirken eğri imal edilmemiş ise, düz olan ağzı çok bilenmekten dolayı meydana gelen aşınma sebebiyle eğri bir şekil alır. Bu görünüşüyle hançer şekil bakımından yeni doğmuş aya yani hilâle benzer. 16. yüzyılın güçlü şâirlerinden Nev'î, çarh kelimesinin bu değişik anlamlarından yararlanarak, gökyüzünü , dönerek hareket etmesini de göz önünde tutarak, kesici aletleri bilemeye yarayan çarka, hilâli de gökyüzünde bulunması ve şekil benzerliği sebebiyle hançere benzeterek **“Yeni ayın hançeri bu kadar keskin olursa bunda şaşıracak ne var? Kaza eli nice zamandan beri onu çarha tutar.”** şeklinde nesre çevirebileceğimiz,

***Olursa hançeri mâh-ı nevün n'ola bârik
Niçe dem oldu tutar anı çarha dest-i kazâ^{40/40}***

şeklindeki güzel beytinde, ne kadar hayâl gücünün ufuklarında dolaşsa da bir yönüyle günlük hayatın ve tabiatın gözlemlerinden yararlanmıyor mu?

Bugün kullandığımız takvimli saatlerin ne zamandan beri toplumumuzda kullanıldığı bir araştırma konusu olabilir; ancak, bu saatin Nâbî'nin yaşadığı 18. yüzyılda kullandığımız, en azından haberdar olduğumuz bir önemli icat olduğunu, gönlünü “aylı günlük saat” olarak vasıflandırdığı ve **“Gönül güzellerin düşüncesi ile sıkı fıkıdır, sînemin içi sanki aylı günlük bir saattir.”** dediği

***Gönül ki fikr-i bütân ile germ-ülfedür
Derûn-ı sîne hemân aylı günlük sâ'atdür^{41/41}***

şeklindeki beytinde, toplumdaki gelişmelerden ve yeniliklerden acaba ne kadar uzaktadır?

Bâkî, bugün günlük hayatımızın vazgeçilemez toplu ulaşım vasıtalarından biri olan **“dolmuş”** un 16. yüzyılda da mevcut olduğunu ve sahiller arasında sefer yapan **“dolmuş kayıkları”** bulunduğu bilgisini bize aktardığı ve **“Yine zevrak denilen kadeh tatlı şarap ile dolsa, bu dolmuşla eğlence ve neşe kıyısına geçsek.”** dediği,

*Kenâr-ı ayş u safâya geçilse dolmuş ile
Yine pür olsa mey-i hoş-güvâr zevrakda^{42[42]}*

şeklindeki beytinde, zevrak kelimesinin kayık ve kadeh anlamlarından da yararlanarak dolmuş kayığına binip tâ 16. yüzyıl sahillerinden 21. yüzyılın sahillerine, zamanımıza demir atmıyor mu?

Nev’î, yetim ve dolayısıyla korumasız kaldığı için korkuyla ve ümitsizlikle annesinin eteğine sarılan bir çocuğun çâresizliğini ele aldığı, gözlerinden eteğine dökülen gözyaşlarını, annesinin eteğine sarılan bir çocuğa benzettiği ve **“Eğer yetim göz yaşlarım eteğime sarılmasaydı, ben çoktan yokluk diyârına (öteki dünyaya) giderdim.”** dediği,

*Adem diyârına çoktan revân olurdum ben
Yetûm-i eşküm eger almasaydı dâmânum^{43[43]}*

şeklindeki nefis beytinde, hayatın ve içinde yaşadığı toplumun acı gerçeklerinden ilham almıyor mu?

Dîvan şâiri yer adlarımızı, sözlük anlamlarından da yararlanarak beyitlerine aktarıp bu konuda da bize renkli hayaller sunarken, aynı zamanda belge niteliğinden bilgiler de aktarmışlardır. **Ederunlu Vâsıf**’ın Vâlîde Sultan Kasrı’nın inşâsı dolayısıyla yazdığı 1226/1811 tarihli tarih manzûmesinde yer alan ve **“Bu sultanlara yakışır yeni tarzda yapılan yüce kasrın inşasıyla Eskidar’ın nâmı Üsküdar şeklinde değişti.”** dediği,

*Bu tarz-ı nev mulûkî kasr-ı âlînün binâsıyla
Değişti şimdi nâmı Eskidâr’ın Üsküdâr oldı^{44[44]}*

şeklindeki, **“Üsküdar”**ın eski adının Eskidâr (Eski kapı veya Eski ev) olduğunu ifade ettiği beyti ile **Taşlıcalı Yahyâ Bey’in**, sevgilinin siyah kaşlarını **“Karesi”**, nurlu yüzünü **“Aydın”**, siyah kâkülünü **“Şam”** ve beyaz sînesini **“Akyazı”** vilayetlerine benzettiği ve **“(O sevgilinin) kaşları Karesi, Nurlu yüzü Aydın, kâkülü kavuşma Şâm’ı (akşamı) ve sînesi de Akyazı’dır.”** dediği,

*Karesi ebrûları Aydın münevver çihresi
Kâküli Şâm-ı visâli sînesi Akyazı’dur^{45[45]}*

42

43

44

45

şeklindeki beytini örnek olarak vermekle yetineceğiz. Bu iki küçük örnek bile Dîvan şiiri hakkındaki haksız suçlamalara bir cevap teşkil etmiyor mu?

Bilhassa çocukların yaptıklarını anlatmak ve belki de çocuklara gözdağı vermek için annelerin çok kullandıkları “**Akşam baban gelsin bu bana yaptıklarını bir bir anlatacağım**” şeklinde bir söz vardır. Halkımız arasında da sık sık kullanılan bu tatlı şikâyetlenme sözü **Mesîhî**’nin sevgiliyi Hakk’a şikâyet ettiği, devrinin okun ucuna mektup bağlayarak haberleşme gibi bir geleneğine de işaret ederek, göklere yükselen âhını oka benzettiği ve “**(Ey Sevgili!) Senin bana ettiklerini Hakk’a bir bir arz etmek için ah okunun peykânına (ucuna) mektuplar bağladım.**” dediği,

Sen bana itdiklerün bir bir Hakk’a arz itmeğe

- *Ruk’alar bağladım âhum okunun peykânına^{46/46}*

şeklindeki beytinde, bize Dîvan şiirinin hayatın tam içinde olduğu haberini de göndermiyor mu?

Sosyal tenkit de Dîvan şâirlerimizin asla ihmal etmediği konular arasında yer alır. Birçok şâirimizde karşımıza çıkan bu özelliğe ait zikredeceğimiz birkaç beytin bu konudaki düşüncelerimize ışık tutacağı kanısındayız.

20. yüzyılda yaşamış olan **Hâfız Cemal Ararat**’ın feleğe kıymet vermeyecek kadar dünya zenginliklerine önem vermediğini ifade ettiği, kıymetsiz bir para birimi olan metelik ile bu kelimenin değersizlik ifade eden anlamından yararlanılarak yaratılmış olan “**metelik vermemek**” deyimini ustalıkla kullandığı, ne kadar gönül zengini olduğunu ifade ettiği ve “**Ben bu yokluk pazarında (dünyada) öyle zengin biriyim ki, feleğe metelik vermek için bende bozukluk yoktur.**” dediği,

Ol ganîyem ki bu bâzâr-ı fenâda feleğe

Metelik vermek için bende bozukluk yoktur^{47/47}

şeklindeki nefis beytinde, sosyal hayatımızın hırsın ve bencilliğin ötesine taşınmış bir örnek davranış biçiminin güzelliğini görmemek mümkün müdür?

Toplumumuzda ilimle ve eğitimle uğraşanların ihmali ve maddî sıkıntı içinde oluşu buna karşılık cahillerin ve herhangi bir şekilde işlerini yürütmesini becerenlerin daha iyi imkânlarla sahip olduğu gerçeğinin, bugün olduğu gibi beş yüz yıl önce de aynen geçerli olduğunu **Rumemili Za’îfi**’nin “**Bilgi**

sahipleri bir köşede ekmeklerini küle banıp (kurumuş ekmeklerini ısıtıp ısıtıp) yer, câhilin önünde çeşit çeşit nimet taze taze ve bol bol (bulunur).” dediği,

*Bir bucakda ehl-i dâniş küle banup nân yir
Câhil envâ’-ı ni’âmda tâze tâze çend çend^{48/48/}*

şeklindeki güzel beytinde ve daha sonraki asırlarda aynı çarpıklığı gören ve benzeri duyguları dile getiren Nef’înin “*Çerh (felek) bilgi sahiplerine harmanından bir tane bile vermez; fakat, bir câhil balsa bütün varını bol bol saçar.*” dediği,

*Dâne vermez hırmeninden merdüm-i dânyâya çerh
Bezl eder vârnı ammâ balsa bir nâdâna hep^{49/49/}*

şeklindeki beytinde, asırlardır yıldır hâlâ kanayan toplumsal bir yaramıza parmak basmıyor mu?

Toplumumuzun bir başka kanayan yarası rüşvettir. Bundan beş yüzyıl önce yaşamış olan **Andelbî** (Bülbül Hasan)’nin,

*Eline zer alup varsan “Efendi gel buyur” derler
Eğer destin tehî varsan Efendiyi “uyur” derler^{50/50/}*

şeklindeki beytinde, bu onulmaz toplumsal derdimize tercüman olursan, bu olumsuzlukları yaşamayan, fildşi kulesine çekilmiş, toplumdan ve toplumsal meselelerden kendini soyutlamış bir şâir olarak mı karşımıza çıkıyor?

Nâbî, nefse düşkünlüğün ve bu geçici dünyaya bağlanmanın yanlışlığını ve insanın hayatını cehenneme çevireceğini, sosyal hayatımızın bir gerçeği olan birden çok kadınla evlenmenin getireceği olumsuzluk ve sıkıntılarla anlattığı ve “*Ey nefesine esir olan keşi! Dünyaya, bu telaş (bu düşkünlük) nedir? Hanım üstüne hanım alan hiç rahat eder mi?*” diye sorduğu,

*Dünyâya bu telâş nedir ey esîr-i nefis
Râhat bulur mı avret alan avret üstüne^{51/51/}*

şeklindeki beytinde, bugün de geçerliliğini sürdüren bir sosyal probleme parmak basmıyor mu?

Şîrâze, kitabın formalarının dağılmaması için kitap ciltlenirken kitabın sırtının iki ucuna geçirilen ibrişim şerittir. Kelime mecâzen düzen, düzgünlük anlamına gelir. Mengene ise kitap ciltlenirken kitabın sıkıştırılmasına yarayan bir âlettir. **Nâbî**, insanların hayatları da çektikleri ıztırâba, bu ıztırâp sonunda ulaştıkları düzenli hayatı da şîrâzelenmiş bir kitaba benzettiği ve “*Dünya, ıztırâp mengenesinde sıkmayınca bir kimseye nizam şîrâzesi (rahat ve huzur) verir mi?*” diye sorduğu ancak, sorunun cevabını beklemediği ve vermez dediği,

*Gerdân virür mi kimseye şîrâze-i nizâm
Tâ sıkmayınca mengene-i ıztırâbda^{52/52]}*

şeklindeki beytinde hayatımızdaki önemli bir gerçeği ifade etmiyor mu?

Zâtî'ye göre halkın arasına soğukluk ve nifak soğanlar yüzüne tükürülmeyi hak ediyor demektir. Zaman da kışı getirmesi sebebiyle halkın arasına soğukluk sokmuş ve yüzüne tükürülmeyi hak etmiştir. Kışın yağın kar ise bulutun kızgınlıkla halkın arasına soğukluk soğan zamanın yüzüne tükürdüğü tükürüktür. Tabî bir hadiseyi sosyal bir bozuklukla bütünleştiren ve “*Bulut halkın arasına soğukluk düşürdüğünü gördüğü zamanın yüzüne hışım ile tükürdü.*” dediği

*Halk arasına gördü ki düşürdi soğukluk
Hışım ile bulut yüzüne tükürdü zamânun^{53/53]}*

şeklindeki beytinde, günlük olaylardan ve tabiatla iç içe olmaktan ne kadar uzaktadır acaba?

Taşlıcalı Yahyâ, “*Açlık askeri ok ve yay ile yürüdü (hücum itti), bir bazlamaç olsaydı ona kalkan yapardım.*” dediği ve açlığı ok ve yayla hücum eden açlık askerine, bazlamacı da şekil bakımından ve açlığı giderme özelliği bakımından açlık askerinin hücumuna karşı koymak için kullanılacak bir kalkana benzettiği,

*Açlık çerisi tîr ü kemân ile yürüdü
Bir bazlamaç olaydı iderdim ana siper^{54/54]}*

beytinde, günlük hayatın tam ortasında bulunmuyor mu?

52

53

54

Nâbî, “*Derdini ekâbirlere anlatmak için hiç zahmet etme; (çünkü), lütf göstermek kibarlar için edebi terk etmek anlamına gelir*” dediği,

Hîç arz-ı hâl kaydına düşme merâmuni
Tezkîr-i lutf terk-i edebdür ekâbire^{55/55/}

şeklindeki beytinde, zamanın ileri gelenlerinin bir davranış biçimini tespit edip bize aktararak sosyal bir yaraya parmak basmıyor mu?

Dil birliğinin sağlanması bakımından İstanbul lisânı müşterek bir dil olarak düşünülmüştür. Bugün de geçerliliğini her zamankinden fazla hissettiren bu dil meselesinin Nâbî'nin yaşadığı 18. yüzyılda da önemli bir mesele olarak mevcut bulunduğunu “*Nâbî, sözlerimiz (tatsız) tuzsuz olsa bunda şaşıracak ne var? Çünkü biz İstanbul lisânını bir kenarda unuttuk.*” dediği,

Nâbî aceb mi sözlerümüz olsa bî-nemek
İstanbul'un lisânın unutduk kenârda^{56/56/}

mısralarında tespit etmiş olmamız, bu dil yarasının hâlâ kanamakta olduğunu göstermesi bakımından önemli bir sosyal ve kültür meselesine parmak basmak değil midir?

Refî-i Âmidî'nin “*Şarap ibriği, kadehin emzikli annesi, meyhaneci de içki dağıtanların süt babasıdır.*” şeklinde nesre çevirebileceğimiz,

İbrîk-i mey ki sâgarın emzikli mâderi
Pîr-i mugân da sâkîlerin süt babasıdır^{57/57/}

betinde yer alan “**emzikli anne**” ve “**süt babası**” ifadeleri de şâirin günlük hayatla olan ilgisinin bir işareti değil midir?

Yalnızlık teması bütün edebiyatlarda olduğu gibi divan edebiyatımızda da çok güzel örneklerini bulmuş , şairlerin devamlı ilgisinde kalmış vazgeçilmez bir konudur. Birçok güzel örneği bulunan bu konu Necâtî Bey'in mısralarında en hüznü ve erişilmez noktaya ulaşmıştır. Dinimiz gereği ve insanî duygular icabı, hiç kimsesi olmayanların cenazeleri bile kaldırılır ve üzerine toprak atacak birileri mutlaka vardır. **Necâtî Bey** hayatın bu gerçeklerini kullandığı ve “*Benim için ağlayın (çünkü),*

55

56

57

öldüğüm zaman sabah rüzgârından başka hiç kimse üstüme (mezarıma) bir avuç toprak atmak için gelmez.” dediği,

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölicek

- *Bir avuç toprak atar bâd-ı sabâdan gayri^{58/58/}*

şeklindeki nefis beytinde yalnızlığın ve çâresizliğin ifadesinde doruklara tırmanırken, hayatın tam ortasına bağdaş kurup oturmuş değil midir?

Tıp ilmi ve halk tabâbeti de Dîvan şâirlerinin ilgisiz kalamadığı hayatımızın önemli bir olgusudur. Divan şâirleri konuya olan ilgisini ve bu konudaki bilgisini de sık sık şiirlerine taşımayı ihmal etmemiştir. **Zâtî**'nin, sevgilinin yanağını öpme arzusunu yerine getirmek için ayna ile ölüm hadisesini tespit gibi bir tıbbî yolu denediği, sevgilinin parlak ve güzel yüzünü aynaya benzettiği, hile yoluyla bu arzusunu gerçekleştirmeye çalıştığı ve *“Ey kan dökücü güzel! Gözünün celladını gördüm ve hayatım gitti(öldüm); inanmazsan yanağının aynasını ağzıma tut.”* dediği,

Gözün cellâdını gördüm hayâtım gitdi ey hûnî

İnanmazsan eger tut ağzuma mir'ât-ı ruhsârını^{59/59/}

şeklindeki beytinde, günlük uygulamadaki bir teşhis metodunu bizlere aktarmıyor mu?

Zâtî,nin bir cerrâhî müdahaleyi edebî ifadelerle şiirine taşıdığı ve *“Ey cerrah, bin dirhem ibrişim getirsen bile, bu yüz parça olmuş göğsümün yaraları dikiş tutmaz (dikemezsin)”* dediği,

Eger bin dînhem ibrişim getirürsen dikiş tutmaz

Eyâ cerrâh zahmın dikmeğe bu sadr-ı sad-çâkûn^{60/60/}

şeklindeki beytinde o yüzyılda yaraların dikmek için ibrişim kullanıldığını da aktararak, belge niteliğinde bilgileri bize ulaştırmıyor mu?

Örümcek ağının yaraların kanını durdurucu bir özelliği vardır ve halk arasında kanayan yaraların kanını durdurmak için sigara külü, tuz ve idrar gibi maddelerin yanında örümcek ağının da kullanıldığını biliyoruz. Örümcek ağının bu özelliği Nev'î'nin *“Gözüm şu yaraya benzer ki, kirpiklerim onun üzerine bir örümcek ağı gibi basılmadıkça kanı dinmeyecektir.”* dediği ve kanlı

58

59

60

gözyaşları döken âşığın göz yaşarının ancak ölünce deneceğini, kirpik-örümcek ağı benzetmesinden de yararlandığı,

*Gözüm şu yaraya benzer kim dinmege kanı
Örümcek ağıdır üstünde sanki müjgânum^{61/61}*

şeklindeki beytinde, halk hekimliğine ait bir bilgi olarak bize aktarılığını tespit etmiyor muyuz?

Nabız tutarak bazı hastalıkların teşhisi metodu bugün de geçerliliğini korumaktadır. **Helâk**