



# TURUK

2020, Yıl/Year: 8, Sayı/Issue: 20, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 28.01.2020

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 27.02.2020

Sayfa / Page: 234-280

**Research Article / Araştırma Makalesi**

**Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK893>**

Yazar / Writer:



**Dr. Öğr. Üyesi Deva Özder**

Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu

[devaozder@karabuk.edu.tr](mailto:devaozder@karabuk.edu.tr)

## **TAŞLICALI YAHYÂ BEY DİVANINDA ŞİİR ANLAYIŞI\***

### **Öz**

Bu çalışma ile divan şiirinin büyük bir gelişme göstererek klasikleştiği XVI. yüzyılın önemli isimlerinden biri olan Taşlıcalı Yahyâ Bey'in divanından hareketle döneminin şiir anlayışının, şairin şiire ilişkin duygu ve düşüncelerinin, kendi şiirini nasıl ve nerede gördüğünün belirlenmesi amaçlanmıştır. Şair, divanında poetik görüşlerine genellikle kasidelerinin fahriye bölümünde, gazellerinin mahlas beyitlerinde ve yine eserinin dibace kısmında yer vermiş, bu beyitlerde şiir için gerekli olan temel unsurlara, iyi bir şiirde olması gereken hususiyetlere dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Sözgelimi şaire göre şiir hikmetli sözler ihtiva etmeli, okuyanın gönlüne ferahlık vermeli, kısa ve öz olmalı, daha önce söylenmemiş fikirleri, düşünülmemiş hayalleri dile getirmelidir. Şair için sevgiliye ulaşma vasıtası olan ve sevgilinin güzelliği vasfedildikçe değer kazanan şiir, asla cahil, bilgisiz, kötü düşünceli kimselere ulaştırılmamalıdır. Yaşadığı dönemde "sâhib-i seyf ü kalem" unvanına layık görülen Taşlıcalı Yahyâ Bey'in şiire dair yaptığı bu tür değerlendirme, tenkit ve izahlar klasik Türk şiirinin poetikasının bir bütün olarak tespit edilmesine yönelik çalışmalara katkı sağlayacaktır.

\*Taşlıcalı Yahyâ Bey'in, divanından hareketle poetik görüşlerini belirlemeye çalıştığımız bu çalışmada şablon olarak Prof. Dr. Bayram Ali Kaya tarafından hazırlanan "Necâfî Bey'in Şiir Anlayışı" başlıklı makale örnek olarak alınmış, çalışmaya kaynaklık eden şiirler için ise Mehmed Çavuşoğlu'nun hazırladığı Yahyâ Bey Divanı'ndan istifade edilmiştir. Çalışmamızda nazım şekilleri için kullanılan kısaltmalar şu şekildedir: Gazel: G, kaside: K, şehrengiz: Şhr, kıt'a: Kt, tercî'-i bend: Trcb., dibace: Dbc. (G. 8/5, s. 365) şeklinde ifade ettiğimiz bir künyede kısaltmadan sonra şiir, eğik çizgiden sonra beyit, virgülden sonra ise sayfa numarası verilmiştir. Künye bilgileri örnek alınan beytin yanında ve parantez içinde verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Taşlıcalı Yahyâ Bey, poetika, şiir anlayışı, şiir, klasik Türk şiiri

## PERCEPTION OF POETRY IN DIVAN OF TAŞLICALI YAHYA BEG

### Abstract

In this study, it is aimed to define how and where Taşlıcalı Yahya, who was an important figure of 16th century in Divan Literature, sees his poetry, what he feels and thinks about the poetry and what the perceptives of the poetry in this era are. He mentioned about his poetic thoughts in the fahriye parts of the odes, pseudonym parts of the gazelles and preamble parts of his work of art. He made some evaluations about the fundamental elements for poetry and the specialities which should be in a good poem. For instance, according to the poet, a poem should include aphorism phrases, give relief to a reader's heart, be brief and to the point, reflect unthought ideas and unspoken dreams. It is stated by the poet that, poetry is a tool to reach the lover and it becomes valuable when it verbalizes the beauty of the lover and because of this, it should never be transported to the illiterate, ignorant and ill-intentioned people. This poetry evaluation, criticism and explanation of Taşlıcalı Yahya who got the denotation of "sahib-i seyf ü kalem", contribute the studies about defining Turkish poetry as a whole.

**Key Words:** Taşlıcalı Yahya Bey, poetic, perceptive of poetry, poem, classical Turkish poetry

### Giriş

Kadim edebiyatta şiir edebî bir tür olarak büyük bir kıymeti haiz olsa da divan edebiyatı şairlerinin, şiirin ne olduğunu anlatmak ve tartışmak yerine söylemeyi tercih ettikleri neticesinde de şairlerin, şiir sanatına yönelik görüşlerinin yer aldığı müstakil eserler ortaya koymadığı görülmektedir. Düşünsel yönden çok güçlü ve geçerli bir arka plana dayanan, dünya edebiyatının sayılı birkaç büyük şiirinden biri olan klasik Türk şiirinin poetikası ile ilgili olarak şiirin şekliyle alakalı birtakım aruz risaleleri, tezkireler ve divan dibaceleri bulunmaktadır. "Divan şiiri ve poetika" sözü edildiğinde en çok duyulan kavramlardan biri olan "tezkire ve divan önsözleri"nin hemen hemen tamamı "şiir" in ve "söz"ün bu çerçevede şairliğin önem ve değerine dair düşüncelerle doludur. Ancak bu önsözlerde "nasıl şiir?"den ziyade "neden şiir?" sorusuna cevap aranmıştır. Bu sebeple bu eserleri poetika üzerine başlı başına bir eser olarak kabul etmek pek mümkün değildir (Köksal 2012: 43). Her ne kadar klasik dönemde bugünkü anlamıyla müstakil mensur poetikalar veya şiire ilişkin yazılar kaleme alınmamış olsa da bahsedilen dönemde ortaya konan manzum metinlerin içinde şairin, poetik duyuş ve görüşlerini yansıttığı ifadeler rastlanmaktadır. Divan şairleri şiire dair düşüncelerini, divanların dibace kısmında, kasidelerin fahriye bölümlerinde, şiirlerinin mahlas beyitlerinde, şiir ve şair redifli manzumelerinde, kendilerinden yahut dönemlerinden bahsettikleri hasb-i hal ya da letâif türü eserlerinde dile getirmişlerdir (Erkal 2009: 32; Öztoprak 2006: 93).

Bilindiği üzere Batı Edebiyatında, temelleri Klasik Çağ'da Aristo ile atılan "Poetika" kavramı üzerine yapılan çalışmalar o dönemden günümüze kadar süre gelirken Türk Edebiyatında Türk

şairinin poetikası üzerine çalışmalar Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemlerinde başlamış, Cumhuriyet döneminde de yoğunlaşarak devam etmiştir. Bilhassa klasik Türk şiirinin poetikasını yansıtan divan edebiyatı şairlerinin, şiir ve şaire yönelik düşüncelerini ortaya koymayı amaçlayan çalışmaların sayısı artmıştır (Kaya 2012: 149).

Taşlıcalı Yahyâ Bey'in divanından hareketle şiire dair düşünce ve görüşlerinin tespitine yönelik yaptığımız bu çalışma ile klasik Türk şiirin genel poetikasının bütün yönleriyle ve bir bütün halinde tespit edilmesine yardımcı olmak amaçlanmıştır. Çalışmamızın amacı ve çerçevesi gereği “poetika” kelimesiyle ilgili birtakım temel tanım ve değerlendirmelere girilmemiştir. Çalışmamızda şairin doğduğu yerin, mesleğinin ve içinde bulunduğu şartların şiire dair görüşlerine doğrudan etki etmesi sebebiyle yaşamına ait bilgiler ana hatlarıyla verilmiş, daha sonra şiir hakkındaki görüşleri şahit beyitler ışığında tespit edilmeye çalışılmıştır.

## A. Taşlıcalı Yahyâ Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri

### 1. Hayatı

Divan edebiyatının XVI. yüzyıldaki önemli isimlerinden biri olan Yahyâ Bey, Osmanlı Devleti'ne büyük hizmetlerde bulunmuş Arnavut asıllı Dukakin ailesindedir. Doğum yeri hakkında kesin bir bilgi bulunmayan şairin; Latifî İstanbullu olduğunu belirtirken, Sehî Bey İstanbullu olmasının yanı sıra aslen Arnavut olduğu bilgisini de vermiştir. Âşık Çelebi ise şairin kendi eserlerinde yer alan bazı parçalardan yola çıkarak onun devşirme taifesinden olduğunu söylemiştir (İsen 1998: 248; Canım 2000: 578; Kılıç 2018: 286).

Yahyâ, divanının ve hamsesinin muhtelif yerlerinde Arnavut olduğunu, nesebinin Dukakin ailesine dayandığını, Arabistan'dan gelip taşlı yere yerleştiklerini ve kendisinin bu taşlık yerden kopup geldiğini ifade etmektedir. Muallim Naci şairin bu sözlerine istinaden onun vatanı için “Taşlıca” ifadesini kullanmış, Bursalı Mehmet Tahir ise onun Kuzey Arnavutluk'tan İstanbul'a geldiğini söylemiş ancak Muallim Naci'nin kullandığı “Taşlıcalı” unvanını kullanmamıştır (Kaya 2006: 129-130; Saraç 2016: 932).

Doğum yeri gibi doğum tarihi hakkında da kesin bilgilere sahip olmadığımız şairin ölüm tarihini 1582 olarak kabul eden Mehmet Çavuşoğlu, bu tarihte şairin 93-94 yaşlarında olabileceğini söyleyerek onun doğum tarihinin kuvvetle muhtemel 1488-1489 olduğunu ifade etmiştir (Kaya 2006: 132; Çavuşoğlu 1986: 342).

Devşirme usulü ile Acemi Oğlanlar Ocağına getirilen ve orada eğitilen Yahyâ Bey, önce yayabaşı ardından da sipahi olmuştur. Yeniçeri Ocağında iken ilme, sanata olan ilgisi ve bu alanlardaki yeteneği ile ocak kâtibi Şihabüddin Bey'in dikkatini çekmiş ve Şihabüddin Bey tarafından çırak olarak alınmıştır. Yahyâ Bey böylece yeniçerilerin yapmakla yükümlü olduğu pek çok uygulamadan muaf tutulmuş, bu vesile ile de Kadri Efendi, Fenârîzâde Muhyiddin Çelebi ve Kemalpaşazâde gibi önemli âlim ve şairlerin meclisinde bulunma imkânı elde etmiştir. Yahyâ Bey bu süreçte üstün askerî vasıflarının yanı sıra şairlik istidatı ile de göz doldurmuştur (Kaya 2006: 132; Kaya 2011: 156). Ahdî, *Gülşen-i Şu'arâ*'sında padişahın ve devrin ileri gelen devlet adamlarından iltifat gördüğünü söylediği Yahyâ'nın zamane şairleri ile kıyaslandığında düzgün ve

güzel bir söyleyişe sahip olduğunu, bilhassa mesnevi sahasında kimsenin söylemediğini söyleyerek bu sahaya yenilikler getirdiğini ifade etmiştir (Solmaz 2018: 304).

XVI. yüzyılda yaşayan ve dört padişah (Yavuz Sultan Selim, Kanunî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murat) dönemi görmüş olan Yahyâ Bey, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî Sultan Süleyman dönemindeki seferlerin pek çoğuna katılmış, hem yiğitlik ve kahramanlığı hem de şairliği vesilesi ile büyük ilgi görmüştür. Şairin gördüğü bu ilgi çevresinde kıskanılmasına, dönemin bazı devlet adamları ve şairleriyle birtakım sıkıntılar yaşamasına sebep olmuştur. Âşık Çelebi *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'sında Yahyâ Bey'in, hocası Kemal Paşazade'nin de bulunduğu bir mecliste hocasına takdim ettiği bir kasidesinin meclis eşrafınca çok beğenildiğini, tekrar tekrar okutulduğunu ancak o mecliste bulunan ve Kanunî'nin meşhur şairi olan Hayâlî Bey'in bu eserin bazı beyitlerini tenkit ettiğini böylelikle iki şair arasında bir husumetin peyda olduğunu söylemiştir. Yine Âşık Çelebi'nin rivayetine göre İrakeyn seferinden dönen şair, seferi anlatmak için yazdığı bir kasidede Hayâlî'ye çeşitli ithamlarda bulunmuş, ona gösterilen hürmetin kendisine gösterilmemesinden yakınmıştır. İbrahim Paşa'nın himaye ettiği Hayâlî Bey'i pek sevmeyen Rüstem Paşa bu kasideyi işittikten sonra Yahyâ Bey'e ilk olarak Ebû Eyyüb-ı Ensârî vakfının mütevelliliğini, Van seferinden döndükten sonra da Kaplıca, Orhan Gazi, Bolayır ve İstanbul'daki Sultan Bayezid mütevelliliklerini vermiştir (Kılıç 2018: 287-288; Şentürk 2011: 28).

Yahyâ Bey'e verilen vakıf mütevellilikleri onu maddî anlamda oldukça rahatlatmış ancak bu ferahlık dönemi çok uzun sürmemiştir. Nahçuvan seferi sırasında Kanunî'nin, oğlu Şehzade Mustafa'yı idam ettirmesi üzerine şair, hem padişahı hem de Rüstem Paşa'yı hicveden bir mersiye yazmış, bu sebeple de elde ettiği bütün mütevelliliklerden paşa tarafından azledilerek, 30 bin akçe zeamet ile İzvornik'e sürülmüştür. Elde ettiği bütün vazifeler elinden alınan Yahyâ, Kanunî'ye uğradığı haksızlıkları, içinde bulunduğu sıkıntılı durumları anlatan kasideler yazsa da herhangi bir netice elde edememiştir. Sarfettiği bütün çabaya rağmen istediklerine ulaşamayan şair, Yahyalı Akıncılar Ocağına girmiştir. Kanunî'ye son kasidesini Zigetvar seferinde sunan Taşlıcalı, padişahın ölümünden sonra Üryanî Mehmed Dede'ye intisap ederek tasavvufa yönelmiştir (Şentürk 2011: 29-30).

Yahyâ Bey'in ölüm tarihi net olarak bilinmese de araştırmacılar tarafından 990 (1582) senesi ortak bir görüş olarak kabul edilmektedir. Şairin mezarı Sırbistan sınırları içinde İzvornik yakınlarındaki Lozaniçe'de bulunmaktadır (Kaya 2011: 156).

## 2. Edebî Kişiliği

Asker olması münasebetiyle ömrünün büyük bir çoğunluğunu seferlerde geçiren Yahyâ Bey iyi bir sipahi olmanın yanı sıra iyi de bir şairdir. O, "sâhib-i seyf ü kalem" yani "kalem ve kılıç sahibi" sıfatına layık görülmüştür. Yaşadığı döneminin askerî, siyasî, içtimaî, dinî ve tasavvufî pek çok özelliğini eserlerine yansıtan şair, devrinin gazel ve mesnevi alanındaki güçlü isimlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Kendisi de şiirlerinde hem divanını hem de hamsesini yazarken başkalarını taklit etmediğini, eserlerinin daha önce söylenmemiş mânâ ve hayallerle dolu olduğunu bu nedenle kimseyle kıyaslanmaması gerektiğini çok kez ifade etmiştir. Gerek sağlığında gerekse ölümünden sonra kişiliği ve eserleri övülen şair için Sehî Bey "hoş tabiatlı, güzel ve gösterişli gazel yazabilmede hüner sahibi, nazmın eşsiz yiğidi", Latîfî "asrın şairlerinin seçkinlerinden ve sahip

olduğu şöhretin hakkını verenlerden”, Âşık Çelebi “arsa-i şî‘rin yeksüvârı”, Ahdî “devrinde mesnevî vadisinde benzeri yoktur” ifadelerini kullanmıştır (İsen 1998: 248; Canım 2000: 578; Kılıç 2018: 286, Solmaz 2018: 304; Kaya 2013).

İlk dönem gazellerinde âşıkane bir üslubu benimseyen Yahyâ Bey, Gülşenî şeyhi Üryânî Mehmed Dede’ye intisap ettikten sonra şiirleri dinî-tasavvufî bir mahiyet kazanmıştır. Dinî görüşlerine eserlerinde sıkça yer veren Yahyâ Bey, geleneğin aksine şiirlerinde zâhidi meyhaneye değil mescide çağırmış, oranın Hak divanı, gönlün hakikat sırrının sarayı olduğunu söylemiştir. Konusu ne olursa olsun sonunda mutlaka ilâhî aşkın anlatıldığı bu şiirlerde Yahyâ, okurlarına Kur’an’ın emirlerine uymayı ve Allah rızası için yaşamayı telkin etmiştir (Kaya 2011: 157; Sağlam 2016: 14).

Yahyâ Bey’in dikkatleri celbettiği bir diğer tür de kasidedir. Şair, kasidelerinde asker olmasından kaynaklansa gerek coşkunu, heyecanlı ve akıcı bir üslup benimsemiştir. Klasik kaside yapısına göre teşbib bölümünü daha uzun tutan Yahyâ, bu bölümlerde orijinal tasvirler yapması, soyut somut tezaadını ustaca kullanması ve konu farklılığında gösterdiği itina ile dönem şairlerinden ayrılmaktadır. Yahyâ, gazel ve kasidedeki başarısının yanı sıra, Türk edebiyatındaki asıl yerini mesnevî sahasındaki ustalığıyla kazanmıştır. Beş mesnevi yazarak bir hamse sahibi olan şair, eserlerinin tercüme olmadığını ifade etmiştir. O, geleneğin sunduğu ve yüzyıllardır kullanılan ortak malzemeyi İran örneklerine bağlı kalmadan kendine has bir üslupla işlemiş ve özgün eserler ortaya koymuştur. Yahyâ, diğer bütün türlerde olduğu gibi mesnevilerinde de okuyucuyu dinî ve ahlakî açıdan bilgilendirmeyi amaçlamış, Kur’anî bir metot izleyerek anlattıklarını temsillerle akla yaklaştırmaya çalışmıştır (Kaya 2011: 157; Sağlam 2016: 14-15).

Şairin seferlerde, ordugâhta ve sınır boylarında her türden insanla birlikte olması onu, şiirlerini herkesin anlayabileceği sade bir dille yazmaya sevk etmiştir. Şairin şiirlerindeki sadeliğin en önemli sebebi bu olmakla beraber, onun topluma faydalı olma, insanları bilgilendirme arzusu da üslubunun şekillenmesinde etkili olmuştur. Eserlerinde deyim, atasözü ve halk deyişlerine yer veren şair dilin sadeleşmesinde de önemli bir rol oynamıştır (Çavuşoğlu 1986: 345; Sağlam 2016: 15).

### 3. Eserleri

**Divan:** Mehmed Çavuşoğlu’na göre eser Yahyâ Bey tarafından her defasında önemli değişiklikler yapılmak suretiyle üç defa düzenlenmiştir. Son tertibi Kanunî Sultan Süleyman’a sunulan bu eser Mehmet Çavuşoğlu tarafından 1977 yılında neşredilmiştir. Divanın Çavuşoğlu neşrinde bir dibace, otuz dört kaside, beş tercî‘-i bend, dört terkîb-i bend, bir ta‘şîr, dört muaşşer, üç müseddes, üç muhammes, yirmi beş murabba, üç tarih, bir müstezad, iki şehrengiz, 515 gazel ve yirmi kıta bulunmaktadır (Kaya 2011: 157).

**Hamse:** Yahyâ Bey’in hamsesinde yer alan mesnevilerin hepsi de Kanunî Sultan Süleyman devrinde yazılmış ve padişaha sunulmuştur.

**Şâh u Gedâ:** Beşerî aşktan ilahî aşka geçişin anlatıldığı bu eserin konusunun İstanbul’da geçmesi, eserde İstanbul surlarının, At meydanı ve Ayasofya’nın güzelliklerinin tasvir edilmesi ona yerli ve orijinal olma vasıflarını kazandırmıştır (Kaya 2011: 157).

*Gencîne-i Râz*: Şair tarafından dinî ve tasavvufî unsurlara çokça yer verilen mesnevîde insanlara ahlakî ve dinî telkinlerde bulunmak amaçlanmıştır. Tamamen didaktik mahiyette olan eser Camî'nin *Sübhatü'l-Ebrar*'ına nazire olarak yazılmıştır (Çavuşoğlu 1983: 18).

*Yûsuf u Zelihâ*: Kur'an'da "ahsenü'l-kasas" olarak geçen Yûsuf kıssası Şark edebiyatında defalarca işlenmiş olmasına rağmen Taşlıcalı Yahyâ dil ve üslup bakımından özgün bir eser meydana getirmeyi başarabilmiştir. Mecazî aşktan ilahî aşka geçişin konu alındığı bu çift kahramanlı aşk mesnevisinde aşkın yanı sıra din, tasavvuf, tarih, sosyal hayat gibi konular da önemli bir yer tutmaktadır (Çavuşoğlu 1983: 17; Sağlam 2016: 218).

*Kitâb-ı Usûl*: Hamsenin dördüncü mesnevisi olan bu eser bazı kaynaklarda *Usûlnâme* olarak da geçmektedir. On iki makam ve yedi kısımdan oluşan bu eserin makamlarında adalet, zulüm, uzlet, velilerin vasıfları, dürüstlük, sükût, hikmetli söz, kahramanlık, aşk, evlilik, gayretsizlik ve kötülük; kısımlarında ise çalgıcılar, Rafizîlik, gemi yolculuğu, köle ve hizmetkâr alımı, insan cinsleri, ahmaklık ve ölüm konuları anlatılmaktadır (Sağlam 2016: 377).

*Gülşen-i Envâr*: Hamsenin son mesnevisi olan bu eser tasavvufu anlatma gayesiyle yazılmış olup dinî, tasavvufî, ahlakî ve mahallî hikâyeye ve temsillerden oluşmaktadır. Dönemin toplum hayatını sade bir dille yansıtmaya bakımdan da önem arz eden bu eserde tarihî ve efsanevî kişiler üzerinde durulmuş, rüya tabirlerine yer verilmiştir (Kaya 2011: 157; Sağlam 2016: 516).

## B. Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Şiir Anlayışına Giriş

Bu çalışmanın konusu olan Taşlıcalı Yahyâ'nın şiire dair görüşleri, şairin divanında yer alan şiirlerden yola çıkılarak tespit edilmiştir.<sup>1</sup> Kendi sanatsal yaratıcılığının ve söylediği şiirlerin sanatsal değerinin farkında olan Yahyâ Bey, içinde bulunduğu edebî gelenek ve sanat anlayışı çerçevesinde yazdığı bu şiirlere dair görüşlerini divanının muhtelif yerlerinde açıkça dile getirmekten imtina etmemiştir. Bu nedenle onun şiirlerinde çok miktarda poetik malzemeye rastlamak mümkündür. Bu malzemeler genellikle kasidelerinin fahriye kısımlarında, gazellerinin ve diğer nazım şekillerinin mahlas beyitlerinde görülmektedir. Bunun yanı sıra divanda, manzum ve mensur parçaların karışık olarak verildiği dibace bölümünde, şairin şiire genel bakışını yansıtan ifadelerle birlikte, kendi şiirlerinin hususiyetlerini anlattığı 30 beyitlik bir mesnevi de yer almaktadır. Şair, divanının bu bölümünde klasik usul ve geleneğe uygun olarak öncelikle Allah'a hamd ü senada bulunmuş, "söz başının güzel sümbülü" ifadesiyle de sözlerin en yücesinin besmele olduğunu ve bütün sözlerin başında bismelenin bulunduğunu söylemiştir. Akabinde Resullâh'ın

<sup>1</sup> Taşlıcalı Yahyâ'nın poetik görüşlerinin tespitine yönelik birtakım kıymetli çalışmalar yapılmış olmakla birlikte şairin divanındaki tüm metinler dikkate alınarak hazırlanan müstakil bir çalışma tespit edilememiştir. Çalışmamız bu boşluğu az da olsa doldurabilmek ve yapılan diğer çalışmalarla birlikte şairin genel poetik görüşlerinin tespitine yardımcı olabilmek amacıyla kaleme alınmıştır. İki ayrı makale halinde düşündüğümüz bu çalışmanın ikincisinin "Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanında Şair Anlayışı" başlığı ile yayınlanması düşünülmektedir. Yahyâ Bey'in şiir anlayışı üzerine yapılan diğer çalışmalar için bkz. Ahmet Mermer, "Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Kendi Şiiri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmesi", *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1987, S. 1, s. 227-234; Muhammet Nur Doğan, "Taşlıcalı Yahyâ'nın Yûsuf ü Zelihâ'sında Şiirin Şiiri", *Eski Şiirin Bahçesinde*, Alternatif Düşünce Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 110-144; Bekir Çınar, "Taşlıcalı Yahyâ'nın Gencîne-i Râz Mesnevisinde Şiir, Şair ve Kâtiple İlgili Değerlendirmeler", *Turkish Studies*, 2013, V. 8/13, s. 297-308; Mustafa Nejat Sefercioğlu, "Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "Şiir" Redifli Gazeli", *Divan Şiiri İncelemeleri ve Hocam Âmil Çelebioğlu İçin Yazdıklarım*, Hiperyayın, İstanbul, 2017, s. 197-224.

türlü faziletlerine övgüde bulunan Yahyâ, O'nun belagat ve fesahat sahipleri devrinde gönderilmiş olmasına ve Kur'an'ın belagatinin mükemmelliği sebebiyle müşriklerce şairlikle suçlandığına ancak <sup>2</sup> *إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ*<sup>3</sup> ayetiyle o kötü şöhretli grubun susturulduğuna ve açıklamasıyla da Hz. Peygamber'in fesahat dileyen ululardan, iyi belagat sahibi topluluktan açıkça ayrılarak, şair olmaktan tenzih edildiğine işaret etmiştir.

Daha sonra Osmanoğulları sultanlarının çoğunun divan sahibi olduğunu, bu divanlardan birinin devletin ileri gelenlerinden oluşan, devlet işlerinin görüşüldüğü meclis, diğerinin ise sultanların faziletli eserleri olduğunu belirten Taşlıcalı; vezin, şairane yaratılış, güzel ses ve yüz güzelliğinin Allah'ın bir bahşısı olduğunu, bu üstün meziyetlerin çalışma ve gayretle elde edilemeyeceğini söylemiştir. Sonrasında Kanunî Sultan Süleyman'ın torunu, II. Selim'in oğlu Sultan III. Murad'a övgüde bulunan şair, bir başlık olarak da nitelendirilebilecek "*Pes ez- 'ibâdet-i da 'vât-ı pâdişâh-ı cihân/ Sezâst ân ki nüvîsem menâkib-ı dîvân*" beyti ile de artık divanda olup bitenleri yazmasının yaraşık alacağını ifade etmiştir. Yahyâ bu bölümde öncelikle kendisine, mükemmel bir divanla birlikte eşsiz bir hamse sahibi ve âşıkların, güzel söz söyleyenlerin en seçkini olmayı nasip eden Yüce Allah'a şükranlarını sunmuş sonra kendi şairlik tabiatı ve eserinin sahip olduğu nitelikler hakkında bilgi vermiştir. İlk olarak taşlı yerden çıktığını söyleyerek doğduğu memlekete telmihte bulunan şair; zamanla nar renkli lal taşı gibi değer kazandığını, şiirlerinin her yerde kalplerin sevgilisi olduğunu bildirmiştir. Şair, divanını yazmaktaki maksadını Allah'ın ilham yoluyla kalplere verdiği hikmetli bilgileri kalem vasıtasıyla halka arz etmek şeklinde açıklamış, soru soranlara divanı ile cevap vererek yazıdaki hünerini olgunluğun zirvesine ulaştırdığını söylemiştir. Divanının matla beyitleri için olgunluk güneşinin doğduğu yer benzetmesini yapan şair, mısralarının da adeta hal dilinden misaller sunduğunu ifade etmiştir. Taşlıcalı Yahyâ'nın dibacesinin bu bölümünde şiirlerinin, mısralarının ve beyitlerinin vasıflarını divan şiir geleneğinin klişeleşmiş teşbih unsurlarını kullanarak manzum parçalar halinde anlattığı görülmektedir. O, şiirlerini Kevser suyuna, Firdevs cennetine, gül bahçesine, çimenliğe, şehre, denize, Kâbe'ye; beyitlerini saf suya, Kevser suyu balıklarına, gökyüzüne, buluta, hurma başağına; harflerini ise sevgilinin saçına, kaşına, Allah'ın nurlu penceresine, Selsebil maşrapasına, Allah yolunun pirlere, mürşide, felek yayına teşbih etmiştir. Şairin asker olması hasebiyle askerî terim ve tabirlere dair benzetmelere de sıkça rastlanmaktadır. O bir beytinde "söz karalamaları" olarak ifade ettiği şiirlerinin, Akdeniz üstündeki donanmanın başarıya ulaşması gibi şiir sahasında başarıya ulaştığını ifade etmiş, divanın sayfalarını asker safi, siyah yazıları da Şam işi zırh olarak nitelendirmiştir. Ayrıca şiirlerini manevî lezzetlerin sunulduğu bir kadeh olarak da nitelendiren şair bu şiirleri okuyanların şevklerinin artacağını belirtmiştir. Yahyâ, divanının bu kısmında son olarak vezinli beyitlerin güzel eda ve belagat yoluyla sihir ve büyü etkisi yarattığını ve bu özelliğe sahip beyitlerin daima hazin bir sesle okunması durumunda itaatsiz güzele tesir ederek onu dahi yumuşatacağını söylemiştir (Üzgör 1990: 289-305; Çavuşoğlu 1977: 1-14).

Yahyâ poetik görüşlerini divanının dibace kısmının dışında kasidelerinde ve gazellerinde de dile getirmiş, daha derli toplu bir şekilde ise "şi'r" redifli manzumesinde ifade etmiştir. Şaire göre

<sup>2</sup> Kur'an-ı Kerim, Şu'ara, 18/224: "O şairlere gelince; onlara azgınlara uyar."

<sup>3</sup> Kur'an-ı Kerim, Şu'ara, 18/227: "Ancak inanıp yararlı iş işleyenler bunun dışındadır."

şiiirde kelimelerin ifade ettiği ilk anlamlarının ötesinde gizli anlamlar bulunmaktadır, bu sebeple şiiiri gerçek anlamda anlayabilmek için arkasındaki mânâ derinliğine ve güzelliğine ulaşmak gerekmektedir. Şiiir sevgiliyi ve onun güzelliik unsurlarını anlatmalıdır çünkü dert ehillerinin ve divane âşıkların dertlerini ifade edebileceği ve onların sevgiliye ulaşabileceği yegâne vasıta şiiirdir. Şiiir sadece beşerî aşkın terennüm edildiği bir mecra değildir, onun ilahî bir yönü de bulunmaktadır, şiiirde mânâ gizlidir ve ortaya çıkarılması gerekir, onun her mısraı bilinmezlik âleminde gelen bir dildir. Şiiir sadece mânâ bakımından değil şekil bakımından da mükemmellik derecesine ulaşmalı, okuyucuyu cezbetmelidir.

Yahyâ divanının pek çok yerinde Rabbanî ilhamın kalbe doğurduğu bilgiler olarak nitelendiirdiği şiiirlerinin mürşid-i kâmil sözlerine benzediğini, hayat suyu gibi can bağışladığını dile getirmektedir. Şiiirde anlam güzelliğinin bozulmaması için sözün uzatılmaması gerektiğine değinen şair, muamma gibi kapalı söylemenin de faydasız olduğunu belirtmiştir. O, şiiirlerinin güzel bir üsluba sahip olduğunu söylemiş, düşüncelerinin özgün, hayallerinin ise rengin olduğunu ileri sürmüştür.

Taşlıcalı Yahyâ şiiirin özelliklerini anlatırken yahut şiiirlerle ilgili benzetmeler yaparken şiiir karşılığında birçok kelime ve tamlama kullanmıştır. Onun şiiirle alakalı kullandığı ifadelerden bazıları şunlardır: nazm, şi‘r, söz, sühân, beyt, mısra, gazel, eş‘âr, satır, te‘lîfât, beyt-i celî, sutûr-ı kemâl, dîvân-ı ma‘ânî, ebyât-ı mevzûn, edâ-yı hûb, şi‘r-i ter, bahr-i nazm, ‘ummân-ı tab‘, silk-i nazm, beyt-i rûh-efzâ, lutf-ı tab‘, şi‘r-i cân-bahş, kelimât-ı hasen, hayâl-i bîkr, beyt-i ma‘mûr, cevâhir-i suhen, bahr-i eş‘âr, nazm-ı belîğ, nazm-ı latîf, hayâl-i hâs, bîkr-i ma‘ânî, nazm-ı rûh-efzâ, matla‘-ı şi‘r-i ter, bîkr-i fikr, nazm-ı silk-i gevher, mülk-i nazm, beyt-i mu‘allâ, kemâl-i nazm, nazm-ı güher-bâr, eş‘âr-ı cân-fezâ, şi‘r-i dil-keş, şi‘r-i cân-bahş vd.

### C. Şiiirlerinin Belli Başlı Özellikleri

#### 1. Meşhurdur, şöhreti bütün cihana yayılmıştır

Divan edebiyatı şairleri hem şiiirlerini hem de kendi şairlik kudretlerini tanıtip değerlendirirken içinde yaşadıkları ve karşılıklı etkileşim içerisinde oldukları sosyal ve kültürel çevreden sıklıkla faydalanırlar. Şairlerimizin şiiirlerinde söz konusu ettikleri iki çevre bulunmaktadır. Bunlardan biri genel okuyucu çevresi diğerisi ise genel okuyucu çevresine göre daha dar bir alan olan sanatçı yahut şairler çevresidir. Şiiirlerde bunlar arasından en çok bahsi geçen ise ilkidir. Divan şairleri için okuyucu sadece onun şiiirini bizzat okuyan değeril, aynı zamanda bu şiiiri çeşitli yollarla dinleyerek tanıyan kişidir. Şair ve genel okuyucu çevresi arasındaki ilişkiyi oluşturan unsurların başında; şairin şiiiriyle bu çevreyi muazzam bir şekilde etkilemesi, bu vesileyle de şiiirinin geniş alanlara, uzak ülkelere ve hatta bütün cihana ulaşması, beğenilip takdir görmesi gelmektedir (Tolasa 1982: 39-40).

Yahyâ da beyitlerinde şiiirlerinin sınırları aşarak bütün cihana yayıldığını, geniş kitlelerce okunup beğenildiğini pek çok kez dile getirmiştir. Beyitlerinde gazellerini “meşhûr u nâmdâr” olarak tanımlayan şair, şiiirlerinin büyük bir şöhrete kavuştuğunu ve şehir içinde ün saldığını ifade etmiştir:

Adınıñ adı vardur o bâğ-ı murâdumuñ



Yahyâ gazelleri gibi meşhûr u nâmdâr (G. 71/8, s. 326)

(*O muradımın bağının adı Yahyânın gazelleri gibi meşhur ve namlıdır.*)

Didiler baña bu ebyât-ı ma'mûr

Ola şöhretle şehri içinde meşhûr (Şhr. 2/316, s. 273)

(*Bana, bu (dörtbaşı)mâmur edilmiş beyitler şehir içinde büyük bir nam ile meşhur olur dediler.*)

Yahyâ aşağıda yer alan beytinde de kendisini marifet denizi, söz mücevherlerinin kaynağı olarak görmüş ve inci gibi şiirlerinin okundukça bütün kâinatı doldurduğunu söylemiştir:

Toldı ey Yahyâ dür-i nazmuñla gûş-ı kâyinât

Ma'rifet deryâsısın söz gevherinüñ kânısın (G. 354/5, s. 500)

(*Ey Yahyâ! Kâinatın kulağı inci gibi şiirinle doldu; sen marifet denizisin, söz mücevherinin kaynağısın.*)

Şair bir diğer beytinde ise bülbülün hoş sesiyle güle olan aşkını anlatması ve bu aşkın herkesçe duyulup dillere dolanması ile kendi şiirinin güzelliğinin bütün cihan tarafından duyulması arasında bir ilişki kurarak şiirlerinin geniş bir çevreye ulaştığını ifade etmiştir (G. 71/7, s. 326).

## 2. Garrâ, ince, rengîn, nâzik, pak ve tazedir

Divan şairleri tarafından şiirlerinin tavsif ve takdiri için sıkça kullanılan “garrâ, ra'nâ, rengîn, pâk” vb. pek çok kelime bir edebiyat terimi olmaktan ziyade soyut zevk ve güzellik ifadeleridir. Bunların bir kısmı birtakım sanat ve edebiyat değer ve anlayışlarını, bir kısmı da sosyal, kültürel zevk ve ölçüleri ifade etmektedir (Tolasa 1982: 30). Başka bir ifade ile aydınlık, parlaklık, gösterişlilik, ahenklilik, akıcılık, renklilik, alımlılık, incelik, hoşluk, güzellik, kendine özgülük vb. manalar etrafında toplanabilecek bütün bu tavsif ve takdirler hemen hemen bütün sanat dallarında aranan temel değerleri ifade etmektedir. Öte yandan aynı şair tarafından bile biri diğerinin yerine geçecek şekilde eş anlamlı olarak da kullanılabilir. Bu sebeple bu ifadelerin poetik açıdan tam olarak neyi kastettikleri hususunda kesin bir şey söyleyebilmek yahut bir tanım yapabilmek mümkün değildir (Kaya 2019: 51).

Sözlükte renkli, rengârenk, hoş, zevki okşayan gibi mânâları olan “rengîn” sözcüğü Yahyâ'nın, şiirlerinin vasıflarını anlatmak amacıyla kullandığı ifadelerden bir tanesidir. Şair aşağıda yer alan beyitlerden ilkinde sözlerin gün yüzüne çıkabilecek kadar güzel olabilmesi için şiirin kanlı gözyaşları gibi renkli olması gerektiğini, diğer beytinde ise katıksız şaraba eşdeğer olan hoş şiirlerinin muhabbet ehline canlar bağışladığını söylemektedir:

Sözlerüñ sûrete gelsün dir iseñ ey Yahyâ

Kanlı yaşum gibi eş'ârüñ rengîn idesin (G. 319/ 7, s. 480)

(*Ey Yahyâ! Sözlerin gün yüzüne çıksın dersen, şiirlerini kanlı gözyaşı gibi renkli kalmalısın.*)

Mahabbet ehline cânlar bağışlar ey Yahyâ

Şarâb-ı nâba bedeldür bu şî‘r-i rengînüm (G. 290/5, s. 462)

(*Ey Yahyâ! Saf şaraba eşdeğer olan bu hoş şiirim muhabbet ehline canlar bağışlar.*)

Şair, rengîn ifadesini kullandığı bir başka beyitte “Nar çiçeği renkli lal gibi memleketi taşlık yer olanın sözleri Yahyâ’nın sözleri gibi can bağışlar ve latif olur” diyerek kendisinin dağlık bir coğrafyadan geldiğine işaret etmiş ve sözlerinin Bedahşan dağlarından çıkan kıymetiyle meşhur la‘l-i rümmânî kadar değerli olduğunu belirtmiştir:

Cân bağışlar sözleri rengîn olur Yahyâ gibi

La‘l-i rümmânî gibi iklimi sengistân olan (G. 344/7, s. 495)

Şairin, şiirlerinde rengîn ifadesine; şiirdeki canlılığı, letafeti ve hoşluğu anlatmak için yer verdiğini söylemek mümkündür. Yahyâ için rengîn olmayan şiir kuru ve tatsızdır, okuyana asla zevk vermez. O, şiirlerinde renklilik olmayan, kuru ve tatsız şiirler yazan şairleri de “bu miskin gazeli yenir sanıyor” sözleriyle eleştirmiştir:

Rengi yok şî‘rinüñ ‘aceb işdür

Vây bu miskîn yinür sanur gazeli (Kt. 8/4, s. 600)

(*Şiirinin lezzeti yok şaşılacak iştir ki bu miskin gazeli yenir sanıyor.*)

Yahyâ’nın, şiirlerinin vasıflarından bahsederken kullandığı ifadelerden biri olan “garrâ” parlak, beyaz, gösterişli anlamlarına gelmektedir. Onun parlak şiirlerini bayram yeri güzelleri dillerine dolamış, sevgilinin hilal kaşlarını anlattığı parlak mısraları ise aşk gamı ile divane olmuştur:

Bezm-i ‘îd içre didüm şevk ile bir garrâ gazel

Dilberân-ı ‘îdgâh itsün anı vird-i zebân (K. 2/10, s.24)

(*Bayram meclisinde şevk ile parlak bir şiir söyledim, bayram yeri dilberleri onu diline dolasın.*)

Gam-ı ‘ışk ile zencîrin sürür dîvâne olmuşdur

Hilâl ebrûlaruñ vafında her bir mısra‘-ı garrâ (G. 1/5, s. 279)

(*Hilal kaşlarının vafındaki her bir parlak mısra, aşk derdiyle zincirini sürüyen divane olmuştur.*)

Yahyâ’nın, şiire yeni, orijinal, her yerde bulunmayan ve herkesin düşünemediği anlamını vermek amacıyla “şî‘r-i ter” terkiibini kullandığı görülmektedir. Şair bir beytinde, “sevgiliye karşı her halükarda aynı derecede bağlı kalma” mânâsına gelen “sadakat” kavramının en yüksek mertebesinde bulunabilmek için daha önce kimse tarafından söylenmeyen manaların yer aldığı şiirinin matla beyitlerini kol kanat edindiğini belirtmiştir:

‘Âlem-i evc-i sadâkatda çıkup uçmag için

Kol kanad itdüm hemân bu matla‘-ı şî‘r-i teri (Trcb. 5/5 s. 152)

(*Sadakat zirvesi âleminde çıkup uçmak için bu taze şiirin matlaını kol kanat ettim.*)

Şairin yine şiirlerindeki farklılık ve yeniliğe dikkat çekmek için kullandığı bir diğer sözcük de “bikr”dir. Yahyâ, şiirlerindeki hayalin, mânânın ve fikirlerin daha önce kimse tarafından kullanılmamış olduğunu belirtmek amacıyla “hayâl-i bikr, bikr-i ma‘nâ ve bikr-i fikr” ifadelerini kullanmıştır (K. 19/44, s. 85; K. 26/43, s. 114; Şhr. 2/68, s. 250; Şhr. 2/321, s.273). Bununla birlikte şair, şiirlerinin sevgilinin beli kadar ince ve zarif olduğunu (G. 321/5, s. 481), şiirlerinde cahillerin asla anlayamayacağı ince hikmetler bulunduğunu (Kt. 2/1 s. 597) ve yeryüzünde onun sözünden daha safının bulunmadığını bu nedenle ona söz söyleyebilecek kimsenin olmadığını ifade etmiştir (G. 350/7, s. 498).

### 3. Gönlü cezbeder, ruha ferahlık ve gıda verir, canlar bağışlar, sevgiliden ayrı düşen âşğın gönlünü eğler, itaatsiz sevgiliyi yumuşak başlı eder

Yahyâ'ya göre şiir gönle ve ruha hitap etmelidir. Şair, kendi şiirlerinin mânâ, ahenk ve ses bakımından ne kadar etkileyici olduğunu ifade etmek için bu şiirlerin okuyanın ve dinleyenin ruhuna ferahlık verdiğini, kendinden geçmiş ölü gönüllere canlar bağışladığını pek çok kez belirtmiştir. Daima dilinden bülbül misali tatlı sözler çıkan şairin bu süslü ve güzel sözleri ruhun gıdasıdır. Onun şiir kitabından gam makamındaki suskun gönüller için cezbedici nağmeler peyda olmakta, gazelleri sevgilinin ayrılığı ile perişan olan gönülleri oylar:

Gıdâ-yı rûh idi lutf-ı kelâm-ı zîbâsı

Zebânı bülbülü şîrîn-makâl idi gûyâ (K. 26/22, s. 112)

*(Süslü ve güzel sözlerinin lütfu ruhun gıdasıydı, dili sanki tatlı söz söyleyen bülbül idi.)*

Makâm-ı gamda ey Yahyâ hemîşe bî-nevâ diller

Senüñ tasnîf-i şî‘rûñle kılur dil-keş nevâ peydâ (G. 2/7, s. 280)

*(Ey Yahyâ! Gam makamında daima gönüller suskundur, senin şiir kitabıyla gönül cezbedici nağme peyda olur.)*

Yahyâ firâk-ı yâr ile âvâre olanuñ

Göñlini egle bu gazel-i dil-sitânum al (G. 237/ 7, s. 431)

*(Yahyâ sevgilinin ayrılığı ile âvâre olanın gönlünü bu gönül alıcı gazel ile oyla.)*

Taşlıcalı Yahyâ, söz söylemedeki mahirliğinin sebebini aşk belasına tutulmasına bağlamaktadır. O, aşk dilencisi olduğundan beri onun şiirleri ruhlara gıda; canlara hayat ve gönüllere ferahlık verici her beyti ise sevgiliye duyulan aşkın artması için bir vasıta. Yine şaire göre beyitlerinde sevgilinin vasıflarını andıkça bu beyitleri okuyan ve dinleyenlerin canları bu sözlerle hayat bulmaktadır:

Gıdâ-yı rûh durur cümle şî‘ri Yahyânuñ

Gedâ-yı ‘ışk olalı oldı ol emîr-i kelâm (G. 251/5, s. 440)

*(Yahyâ'nın bütün şiirleri ruhun gıdasıdır, aşk dilencisi olahıdan beri o söz emiri oldu.)*

Eş‘âr-ı cân-fezâ ile her beyt-i dil-güşâ

Gûyâ semend-i ‘ışkuma bir tâziyânedür (G. 86/4, s. 335)

*(Can artıran şiirler ile (o şiirlerin) gönül açan her beyti sanki aşk atıma bir kırbaçtır.)*

Cân bağışlarsa n’ola işidene ey Yahyâ

Lebleri vasfi ile şi‘rûme virdüm lezzet (G.33/5, s. 301)

*(Ey Yahyâ! (Şiirlerim) işitene can bağışlarsa buna şaşılır mı? (Sevgilinin) dudaklarının vasfi ile şiirime lezzet verdim.)*

Divan şiirinde ölü gönüllere can verecek, onları iyileştirecek kadar tesirli olduğu ifade edilen sözler klişeleşmiş bir teşbih unsuru olarak Hz. İsa’nın sözleri ile ilişkilendirilmektedir. Taşlıcalı Yahyâ da okuyan yahut dinleyen üzerinde bu kadar etkili olan sözlerini Hz. İsa’nın hastaları iyileştiren, ölümlere hayat veren nefesine teşbih etmiştir (G. 134/7, s. 367; G. 141/5, s. 370; G. 455/5, s. 559).

Yahyâ’nın şiirlerinin vasıflarından biri de itaatsiz sevgiliyi bile yumuşatmasıdır. Şair, şiirlerinin içe dokunan hüznünlü bir sesle okunması durumunda aşığına yüz vermeyen hercai sevgiliyi bile yola getireceğini ifade etmektedir:

Hazîn âvâz ile okunsa dâyim

Nigâr-ı ser-keşi eyler mülâyim (Dbc. s. 13)

*((Beyitlerim) daima hüznünlü bir ses ile okunursa, itaatsiz sevgiliyi bile yumuşak başlı eyler.)*

#### 4. Kısa, öz ve faydalıdır

Söz söyleme hususunda belli bir disipline sahip olan pek çok divan şairi için kısa ve öz söylemek, sözü gereksiz yere uzatmamak oldukça önemlidir. Lüzümsüz tafsilattan kaçınmak, yerinde ve ölçülü konuşmayı düstur edinmek söylenen sözün değerini artırmakta, okuyanın veya dinleyenin daha çok aklında kalmasını, onların üzerinde daha büyük tesirler uyandırmasını sağlamaktadır. Taşlıcalı Yahyâ da sözün uzatılmaması; az, öz ve faydalı olması gerektiğini beyitlerinde dile getirmektedir. Onun kıymetli inci ve cevher niteliğindeki şiirleri, az sözle çok şey anlatmaktadır:

Bu bahr içre sözüñ dürr ü güherdür

Hakikatde müfid ü muhtasardur (Şhr. 2/319, s. 273)

*(Bu deniz içinde senin sözün inci ve cevherdir, aslında (sözlerin) yararlı bir özettir.)*

Yahyâ, umumiyetle kasidelerinin methiye bölümlerinde dönemin padişahı yahut devrin ileri gelenlerine övgüde bulunduktan sonra sözü daha fazla uzatmamak gerektiğini ifade ederek dua bölümüne geçmeyi tercih etmiştir. Şair bu bölümlerdeki ifadelerinde büyük ölçüde sevgilinin vasıflarından yararlanmış, sözü onun servi boyu gibi uzun etmemek gerektiğini ve sevgilinin dudağı gibi kısa olan sözlerin daha makbul olduğunu belirtmiştir:

Kâmet-i dildâr gibi sözüñi kılma dırâz

Ey gönül eyle du‘â-yı devlet-i şâh-ı cihân (K. 2/41, s. 27)

(Ey gönül! Sevgilinin boyu gibi sözlerini uzun tutma, (artık) cihan şahının devletinin duasını et.)

Uzatma sözi kâmet-i cânân gibi dilâ

Eyle dehân-ı yâr gibi şimdi muhtasar (K. 25/45, s. 110)

(Ey gönül! Sözü sevgilinin boyu gibi uzun etme, şimdi (sözü) yârin ağzı gibi kısa eyle.)

Yahyâ bir başka beytinde ise sözü uzatmanın beyti şeklen bozacağı gibi çok konuşmanın daima gizli kalması gereken pek çok sırrı ifşa edeceğini ve bu sırları ifşa edenin başına türlü belalar geleceğini de ifade etmiştir:

Yahyâ sözün uzatmañuz beyti bozarsuñuz hemân

Sırr-ı sülûk-ı sâliki söyleyene belâ gelür (G. 126/ 5, s. 361)

(Yahyâ, sözü uzatmayın beyti bozarsınız, müridin tuttuğu yolun sırrını söyleyene bela gelir.)

### 5. Âşıkane ve yakıcıdır

İnsanoğlunun ezelden ebede kadar vazgeçemediği temel meselesi olan aşk yüzyıllar boyunca divan edebiyatının en önemli ve en merkezî temalarından biri olmuştur. Şairler yazdıkları binlerce gazelde aşktan söz etmiş, bütün duygu ve düşüncelerini aşk etrafında anlatmaya çalışmışlardır. Bir taraftan beşerî ve tabii bir ilişki (aşk-ı mecâzî), diğer taraftan ise hayatın ve varlığın oluş nedenine metafizik ve mistik boyutta açıklama getiren bir felsefe (aşk-ı hakikî) durumunda olan aşk, divan şiirinde bütün bu tezahürleriyle oldukça önemli bir yere sahiptir. Divan şiir geleneğinde mecazî aşkın konu edildiği şiirlerde yer alan maddî unsurlarla, hakikî aşk temalı şiirlerdeki manevî unsurlar kesin çizgilerle belirlenmemiş, her iki türden aşkın ifade edilmesinde de ortak malzemeler kullanılmıştır. Bu sebeple çoğu zaman şairin hangi türden aşkı terennüm ettiği ve şiirlerine konu edindiği sevgilinin kimliği genellikle belirsiz kalmıştır. Bahsedilen bazen bir Tanrı, bazen gerçek bir sevgili, bazen de padişaktır ancak sevgili her kim olursa olsun âşığın kimliği hep aynı kalmıştır. Divan şiirindeki aşk tek taraflı olmakla birlikte aynı zamanda yakıcı ve yok edicidir. Âşık, bunu bilir fakat yine de kendisini aşkın o yakıcı cezbelerinden kurtaramaz ve kurtarmak da istemez. Sevgiliden gördüğü eziyet karşısında ızdırap çeken âşık bu ızdıraptan zevk alır. Çünkü âşık için sevgiliye ulaşmak, onun yolunda ilerlerken bedeni yok etmekle mümkündür (Doğan 2002: 282-283; Kazan 2010: 337, Ayvazoğlu 1992: 70; Kalpaklı 1999: 454).

Şiirlerinde sevgilinin güzelliğinden ve ona duyduğu aşkın hararetinden sıklıkla söz eden şair bu vesile ile de şiirlerinin yakıcı olduğunu belirtmiştir. Yahyâ bir şiirin ateşli ve coşkulu duyguları dile getirerek insanı halden hale sokması, yakıcı ve halden anlayıcı olması gerektiğini savunmaktadır:

Bu şi'r-i hâlet-engîzüñ bize kâr itdi ey Yahyâ

Gazel olunca böyle sûznâk u hasb-i hâl olsa (G. 383/7, s. 518)

(Ey Yahyâ! İnsanı halden hale sokan bu şiirin bize tesir etti, gazel olacaksa böyle yakıcı ve halden anlayıcı olmalı.)

Yahyâ, şiirlerini şevk ateşiyle söylediği için şiirlerinin yanıp yakıcı halleri vardır (G. 276/7, s. 454). Ona göre yanıp yakınılarak âşıkane bir eda ile söylenen gazel ölümlü âşığa canlar bağışlamaktadır (G. 434/7, s. 547). Ayrıca onun güneş yüzlü dilberleri vasfettiği şiirleri, dinleyeni aşk ateşinde yakmakta (G. 216/5, s. 418) ve onun âşıkane şiirlerini işitenler yakalarını yırtmaktadırlar (G. 86/5, s. 335).

Bir beytinde şiirin itibarının yanıp tutuşmak olduğunu, böyle olmadıktan sonra muamma da söylenen bir işe yaramayacağını ifade eden Yahyâ için akıl ve zekânın yarıştığı muamma, âşıkane duyguların hâkim olduğu yakıcı bir gazelden daha üstün değildir. İfadelerinden de anlaşıldığı üzere şair için aşk duygusu, akıl ve zekâdan daha önce gelmektedir:

Sûzdur her gazelün yüzi suyu ey Yahyâ

Neye yarar turalum niçe mu'ammâ diyesin (G. 324/5, s. 483)

(Ey Yahyâ! Her gazelin şerefi ıztıraptır, farz edelim muamma söyledin neye yarar?)

Yahyâ bir diğer beytinde ise şiirlerindeki sözlerinin çok yakıcı olduğunu, cehennem yüzünden şefaât ister gibi onun sözlerinin yakıcılığından da şefaât istenmesi gerekeceği için sevgilinin onun şiirlerini okumadığını ifade etmektedir. Şair, sevgilinin âşığa olan kayıtsızlığını ve ilgisizliğini sözlerinin şefaât istenilen cehennem ateşi kadar yakıcı olmasına bağlamaktadır:

Anuñçün okımaz eş'ârumı cânânım ey Yahyâ

Şefâ'at eylemek lâzım gelür sûz-ı kelâmumdan (G. 309/5, s. 474)

(Ey Yahyâ! Sevgili şiirlerimi sözümün yakıcılığından şefaât eylemek gerekir diye okumaz.)

## 6. Şairin adının anılması ve unutulmaması için bir vasıta

Taşlıcalı Yahyâ öldükten sonra adının ancak şiirleri sayesinde yaşayabileceğine inanmaktadır. Şair bir beytinde şairlik mesleğinin önemini ve şairlik saltanatının ölümsüzlüğünü “Şairlerin saltanatı ne kadar şaşılacak şeydir. Ölse de Yahyâ gibi divanı dünyada kalır.” diyerek ifade etmiştir:

Ne 'aceb saltanat olur şu'arâ saltanatı

Öle Yahyâ gibi dîvânı tura dünyâda (G. 368/ 5, s. 509)

Yahyâ bir başka bir beytinde ise “Gönül ehlinin diline şiir ile nöbet şekeri gibi düş ki adını Yahyâ gibi diriltesin” demek suretiyle şiirlerindeki tatlılığa ve letafete dikkat çekmiş ve bu şiirlerin tıpkı nöbet şekeri gibi dillere düşüp adını yaşatacağını söylemiştir:

Ehl-i diller diline düş nitekim kand-i nebât

Nazm ile aduñı Yahyâ gibi ihyâ ide gör (G. 115/7, s. 355)

Şaire göre öldükten sonra kendisine rahmet dilenmesi, adının her daim diri kalması ve unutulduğu sevgili tarafından tekrar hatıra gelmesi de ancak şiirlerinin rağbet bulup okunmasıyla olacaktır (G. 356/5, s. 501; Şhr. 2/314 s. 273; G. 232/5 s. 428; G. 101/ 4, s. 345).

## 7. Bilgisiz kişilere ve şiirden anlamayan cahillere sunulmamalıdır

Divan şairlerinin kendilerini ve şiirlerini tanıtmayı amaçladıkları, beyitlerinde de sıklıkla üzerinde durdukları genel okuyucu ve sanatçı çevresi olmak üzere iki tür çevre bulunmaktadır. Şairler, şairlik yeteneklerini gösterebilme, şiirlerinin özellik ve güzelliklerini daha geniş kitlelere duyurabilme gibi hususlarda bu çevrelerden istifade etmekle birlikte bazen de bu çevrede bulunan cahil, haset, kötü niyetli, kişilerden duydukları rahatsızlıkları da dile getirmişler, bu tür kimselerin şiirlerini okumamalarını yahut dinlememelerini istemişlerdir (Tolasa 1982: 39; Topak 2017(b): 211).

Yahyâ da, iyi şiirden anlamadıkları için cahillerin onun sözlerini boş lakırdı zannedeceğini söyleyerek marifet cevherleri saçan şiirlerinin cahillerin kulağına gitmesini istememiştir. O, beyitlerinde şiirden anlamayan bilgisiz kimseler için “eşek” ifadesini kullanmış ve onlara arpanın şiirden daha yararlı olduğunu söylemiştir:

Pehlevân-ı nazm u nesrüz bahr u ber sultânıyuz

Sözümüz câhiller ey Yahyâ sanur lâf u güzâf (G 200/5, s. 408)

(*Ey Yahyâ! Nazım ve nesrin pehlivanı, deniz ve karaların sultanıyız; cahiller sözümüzü boş lakırdı zanneder.*)

Ma‘ârifüñ güherin takma gûş-ı nâdâna

Sözüm cevâhirini diñle bahr-i hayrete tal (K. 20/29, s. 89)

(*Marifet cevherini cahilin kulağına takma, sözümün cevherini dinle hayret denizine dal.*)

Okuma nâdâna ey Yahyâ sakın dîvânuñı

Şi‘rden yegdür har-ı lâ-yefhama zîrâ şa‘îr (G. 133/7, s. 366)

(*Ey Yahyâ! Sakın ola cahile şiirini okuma, şiirden anlamayan eşekler için arpa şiirden daha iyidir.*)

Bir beytinde Allah’ın kelamını dile getiren Hz. Bilal’e dahi saldıran cahiller topluluğunun şairleri hedef almasına şaşılmasında gerektiğini belirten Yahyâ, başka bir beyitte ise cahillerin sözün ruhunu idrak edemedikleri için kendi şiirlerine dil uzatmasında da üzülecek bir şey olmadığını ifade etmektedir:

Kelâm-ı Hakkı işitse hücûm ider cehele

Nişân-ı seng-i münâfık olursa tañ mı Bilâl (K. 20/30, s. 89)

(*Cahiller Allah’ın sözünü işittiklerinde de saldırırlar, Hz. Bilal münafıkların saldırı hedefi olsa buna şaşılır mı?*)

Şi‘r-i Yahyâyâ dil uzadursa câhiller ne gam

Kim sözüñ rûhını idrâk eylemez nâdân olan (G. 298/7, s. 467)

(*Cahiller Yahyâ’nın şiirlerine dil uzatırsa gam değil ki bilgisiz olanlar sözün ruhunu idrak edemez.*)

Yahyâ bir diğer beytinde “Sözünü sabır ateşi ile söyle daima, sözü akan su gibi boş yere söyleme” demek suretiyle sözün düşünülerek, yerinde ve sahibine söylenmesi gerektiğini, yerinde söylenmeyen sözün boşa akan su gibi olduğunu vurgulamakta, (K. 34/15, s. 131) başka bir beytinde ise kendisi gibi ayrılık ateşinin ıstırabını çekenlerin ve şiiirlerini bu ıstırap içinde söyleyenlerin kötü düşünceli şairlerle aşına olamayacağını ifade etmektedir (G. 7/5, s. 283).

Art niyetli ve kötü düşünceli kimselerin onun şiiirlerinden asla anlamayacağını pek çok kez ifade eden şair, beyitlerinde onun şiiirlerindeki derinliği ve gizli mânâları idrak edebilen bir çevreden de bahsetmektedir. Yahyâ’ya göre şiiirleri, güzel söz söyleyebilme ve söylenen güzel sözü anlayabilme kabiliyetinde olanlar tarafından anlaşılabilir. Bunlar belli bir duygu, düşünce ve yaşam tarzına sahip olan “ehl-i hâl, erbâb-ı aşk ve fasîhlerdir” (Mermer 1987: 232). Öyle ki bu fasih kimseler Yahyâ’nın şiiirlerini gördüğünde izzet ve hürmet ile “Allah ona esenlik versin!” demektedirler:

Şi’r-i Yahyâyı görüp ‘izzet ile hürmet ile

Fusahâ sellemehu’llahu müselleme didiler (G. 110/7, s. 351)

(Güzel söz söyleme kabiliyetinde olanlar Yahyâ’nın şiiirini görüp izzet ve hürmet ile “Allah ona esenlik versin!” dediler.)

Şiiirlerinin cühela takımı tarafından okunmasındansa hiç okunmamasını tercih eden şairin, şiiirden anlayan, kendisi de şiiir söyleme kabiliyetine sahip olan fasih kimseler tarafından okunup değerlendirilmesinden oldukça hoşnut kalması onun nezdinde çok okuyucunun değil nitelikli okuyucunun önemli olduğunu göstermektedir.

### 8. Şiiirden anlamayan art niyetlilere yazdırılmamalıdır

Yahyâ sanattan anlamayan kaba düşünceli insanların oluşturduğu çevrelerde şiiirlerinin okunmasını istemediği gibi bu çevreye mensup kâtipler tarafından şiiirlerinin yazılmasını da istememektedir. Şair,

Kılıçlar tûg-ı cevher-dârı ile satr-ı eş’ârım

Sabâ gibi bu gülzâra kaçan dahl itse bir bed-râ (G. 1/7, s. 279)

(Bu gül bahçesine ne zaman saba rüzgârı gibi bir kötü düşünceli girse şiiirlerimin satırlarını cevherdar kılıcıyla kılıçlar.)

şeklindeki beytinde şiiirlerini gülbahçesine, kötü düşünceli müstensihisi ise bu bahçeye giren ve şiiirlerinin satırlarını kılıçlayan saba rüzgarına benzetmektedir. Bilindiği üzere müstensihilerin esas görevi çoğalttıkları esere muhteva açısından herhangi bir müdahalede bulunmadan eseri kopya etmektir ancak müstensihler metinlerin aktarımında bilinçli yahut bilinçsiz olarak değişiklikler yapabilmektedirler. Bilinçli olarak değişiklik yapmak isteyen veya dikkatsiz davranan müstensihler ana metinde büyük tahriplere neden olurlar (Şenödeyici 2015: 232). Beyitte müstensihisi “bed-râ” şeklinde nitelendirmesinden anlaşıldığı üzere şair, metnin aktarımındaki hataların müstensih tarafından bilinçli olarak ve art niyetle yapıldığını düşünmektedir. Şairin, şiiirlerin satırlarının cevherdar kılıçla kılıçlanmasından kastı ise müstensihinin harflerin noktalarını yanlış koymasındadır.



### 9. Çalışma ile elde edilemez, Allah vergisi bir yetenekle yazılır

Sözlükte tabiat, huy, yaratılış; mühür, damga, basma; kitap basma” vb. anlamlara gelen tab‘ kelimesi poetik bir çerçevede ele alındığında bu terimle doğuştan gelen kabiliyet ve şairlik gücüne vurgu yapılır. Divan şairlerine göre, şairlik istidatı Allah vergisi bir yetenektir. Şair doğuştan gelen bir sanat zevkine ve kabiliyete sahip olmalıdır. Bu meziyetler sonradan kazanılacak türden değildir ve böyle bir yeteneğe sahip olmayanlar ne kadar uğraşsalar da asla güzel şiir söyleyemeyeceklerdir (Güleç 2008: 76; Topak 2019: 381). Taşlıcalı Yahyâ’ya göre de şiir yeteneği şaire yaratılıştan verilen ilahî bir ikramdır. O; güzel ses, güzel yüz, vezin ve şairane yaratılışın Allah’ın bağışı olduğunu ve çalışma ile elde edilemeyeceğini düşünmektedir:

Cehd ile olmaz begüm bahşayış-i Hakdur müdâm

Vezn ü tab‘ u hem güzel âvâz u hem hüsn ü cemâl (Dbc. s. 5)

*(Beyim! Vezin, (şairane) yaratılış, hem güzel ses hem de yüz güzelliği Allah’ın bağışıdır, çalışma ve gayret ile elde edilmez.)*

Yahyâ için gazel güzellik denizi, satırlar ise o güzellik denizinin dalgalarıdır, gazeldeki derin mânâlar ise Allah tarafından ilham yoluyla gelmektedir:

Gazel bahr-i melâhatdur sutûr emvâcudur anuñ

Ma‘ânî ‘aynı ile vâridât-ı cânib-i Mevlâ (G. 1/2, s. 279)

*(Gazel güzellik denizi, satırlar da o güzellik denizinin dalgalarıdır, mânâlar kendisiyle beraber Allah tarafından gelendir.)*

### 10. Hikmetli sözler, manevî lezzetler içerir

Arapça bir kelime olan ve muhtelif sözlüklerde bilgelik, hakîmlik, felsefe, fizik, ilim, ilahî ilim, varlık, eşyanın asıl amacı, Allah’ın insanlar tarafından anlaşılmayan gizli amacı, atasözü ve özdeyiş gibi anlamlara gelen hikmet, İslamî düşünce sisteminde daha çok felsefe karşılığında kullanılmaktadır. Edebiyatta ise ait olduğu toplumun yarattığı düşünce sistemi, dünya görüşü, hayat felsefesi mânâlarındadır. Hikmet bir toplumun hayata bakışını, yaşam şeklini belirleyen davranışlarla alakalı bir kavram olduğu için ana konuları arasında ahlak anlayışı, aklın ve düşüncenin temellendiği ilkeler, bilginin kaynağı ve hudutları gibi hususlar yer almaktadır. Böylelikle hikmet için felsefenin metafizik, ahlak ve bilgi teorisi olmak üzere üç ana inceleme konusunu kapsadığını söylemek mümkündür ancak hikmet sadece felsefe ile ilintili değildir. Müslüman toplumlarda dünya görüşünün temel dayanağı olan din ile de ilgili olan hikmet, divan şairlerince de felsefe karşılığı olarak değil Kur’an’da kullanıldığı şekliyle yani “derin kavrayış ve bilgi, Allah’ın sırları, ilahî bilgi” anlamlarıyla ele alınmıştır (Mengi 2010b: 212-213; Erkal 2009: 252). Yahyâ da

Sözlerüm ilhâm-ı Rabbânîdür ey Yahyâ benim

Añlamaz esrârımı illâ ki ehl-i derd ola (G. 431/5, s. 545)

*(Ey Yahyâ! Benim sözlerim Allah tarafından kalbe gelen mânâlardır; sırrımı dert ehlinden başkası anlamaz.)*

beytiyle sözlerinin Allah ilhamıyla gelen hikmetli ve gizli anlamlar içerdiğini ve bu sözleri sadece dert ehli olanların anlayabileceğini ifade etmektedir. Beyitte geçen “dert” kavramı günlük hayatın veya beşerî aşkın getirdiği sıkıntılı hallerden ziyade ilahî aşka ve kulluk bilincine sahip olabilme, Allah’ın sırlarına ulaşabilme gibi metafiziksel bir mânâ içermektedir. Bu türden sıkıntılara sahip olan dert ehli derdiyle can bulur. Onun için ıstırap ve keder kurtulması gereken bir durum değil aksine övünç kaynağıdır. Onu Allah’ın gizli ilimlerine, sırlar âleminin bilgisine ulaştıracak olan yine bu dertlerdir.

Şair bir diğer beytinde de belîğ nazımının mânâ âleminin gizli işaretleri olduğunu bildirerek bu şiirleri manevî lezzet ve zevklere ulaşmış hal ehlinden başka kimsenin anlamayacağını söylemiştir:

Nazm-ı belîğî ‘âlem-i ma‘nâ rümûzıdur

Yahyâ sözünü anlamaz illâ ki ehl-i hâl (G.238/9, s. 432)

*((Yahyâ’nın) belîğ nazmı mânâ âleminin gizli işaretleridir, Yahyâ’nın sözünü hal sahibi manevî zevklere kavuşmuş kişiden başkası anlamaz.)*

Şiirin sadece mecazî olanla değil ilahî olanla da alakadar olması gerektiğini düşünen şair, aşağıda yer alan beytinde gazel denizinde gönül eğlencesine ve has hayallere dalıp yokluk kıyısını elden bırakmamak gerektiğini belirtmektedir. O gazelerde artık aşk, şarap ve dünyevî zevklerin değil, insanın kötü fiil ve hasletlerinden kurtularak gerçek kul olma yolculuğunun anlatılmasını istemekte, yani şiirin kişiyi Allah’ın bilgisine ulaştıracak hikmetli sözler ihtiva etmesi gerektiğini ifade etmektedir:

Safâ-yı kalb ile bahr-i gazelde ey Yahyâ

Hayâl-i hâs ile elden koma fenâ yakasın (G. 317/5, s. 479)

*(Ey Yahyâ! Gazel denizinde kalp temizliği ve özgün hayallerle yokluk kıyısını elinden bırakma!)*

Yahyâ, manevî lezzetler ve hikmetlerle dolu olan şiirlerinin ulaştığı olgunluk mertebesini yeterince ifade edebilmek için onları Fars edebiyatının en büyük şairlerinden ve zamanın ileri gelen mutasavvıf ve âlimlerinden biri olan Mollâ Câmî’nin hikmetli mânâlar içeren şiirleriyle eş değer tutmakta, bu şiirlerin yüksek sesle okunması halinde ise okuyanların ve işitenlerin tevhid şarabıyla sarhoş olacaklarını söylemektedir:

Kemâl-i nazm ile Yahyâ müsellemler olsa n’ola

Gazelde Hazret-i Câmî gibi fenâ gözler (G. 113/ 7, s. 353)

*(Yahyâ, şiirinin olgunluğu ile herkesçe kabul edilse (şaşılacak) ne var? Yahyâ da gazelde Câmî gibi varlık eritmeyi gözetir.)*

Okusun bu şi‘r-i Yahyâyı bülend-âvâz ile

Bâde-i tevhîd ile anlar ki serhoş oldular (G. 114/ 7, s. 354)

*(Yahyâ’nın bu şiirini yüksek ses ile okuyanlar ki onlar birlik şarabı ile sarhoş oldular.)*

Şair “Yahyâ bu gazel seri bahri gibi akıcıdır, her mısraı da hikmetli söz söylemek için birer dil olmuştur.” dediği bir diğer beytinde şiirlerinin hakîmâne vasıflar taşıdığına bir kez daha işaret etmiştir. (G. 105/5, s. 347) Başka bir beytinde ise şiirlerinde manevî bir lezzet bulunduğunu, başkalarının şiirleri gibi içinin ve dışının acı olmadığını söylemiştir. Yahyâ’nın bu beytinden yola çıkarak onun manevî lezzet ve derin mânâlardan uzak olan bu nedenle de okunduğunda tat vermeyen şiirleri “acı şiir” olarak nitelendirdiğini söylemek mümkündür:

Ma‘nevî lezzeti var sözlerümüñ ey Yahyâ

Gayrılar gibi degül sûreti vü sûreti telh (G. 46/5, s. 309)

(Ey Yahyâ! Şiirimin manevî bir lezzeti vardır, başkalarının şiirleri gibi sureti ve sireti acı değildir.)

Sözlerini Hakk’a kavuşmuş mürşid sözü olarak betimleyen Yahyâ gazellerini okuyanların dünya tutkusundan fena bulacağını (G. 220/9, s. 420), bu yokluk âlemi dergâhında doğruluğu ispatlanmış bu gazellerin hikmetli sözlerle dolu olduğunu ifade etmektedir (G. 221/9, s. 421).

### 11. Gaybdan haber verir

Arapça bir kelime olan gayb sözlüklerde “gizli kalmak, gizlenmek, görünmemek, gözden kaybolmak, gizlenen, hazırda bulunmayan şey” mânâsına gelmektedir. Bu kavram bazı İslam âlimleri tarafından “duyular çerçevesine girmeyen ve aklın zarurî olarak gerektirmediği şey”, “kalplerde (zihinlerde) mevcut olsun veya olmasın gözlerden gizli kalan her şey” şeklinde açıklanmıştır. Yaradılışı gereği daima bilinmeyene ve görünmeyene karşı ilgi duyan insan sürekli olarak görünenin ötesiyle ilgilenme isteği duymuştur (Çelebi 1996: 404). Kimsenin duymadığını duyma, görmediğini görme, söyleyemediğini söyleme iddiasında olan divan şairi için de “gayb” şiirlerinde yer verdikleri kavramlardan biridir. Bu sebeple de şairler şiirlerinde kendilerinin görünenin ötesine ulaşabildiklerini, şiirlerinin de ulaştıkları bu bilinmezlik âlemine dair sırları barındırdığını söylemektedirler (Coşkun 2011: 71).

Beyitlerinde şiir-gayb ilişkisini ele alan şairlerden biri de Yahyâ’dır. Ona göre şiir maddenin ardındaki sırları ve görünenin ötesini anlatmalıdır. Nitekim şair aşağıda yer alan beyitlerin ilkinde sözlerinin gayba dair sırlara dili diline tercüman olduğu için ancak akıl kulağı ile idrak edilebildiğini, diğerinde ise mânâlar âleminden geldiğini söylediği şiirlerinin her bir mısramın bilinmezlik âleminin dili olduğunu ifade etmektedir:

Yahyâyı diñle añla sözün gûş u hûş ile

Esrâr-ı gayba dil diline tercemân gibi (K. 34/27, s. 132)

(Yahyâ’yı dinle ve onun sözlerini akıl kulağı ile anla, (onun sözleri) gayba dair sırlara dili diline tercüman gibidir.)

Bir lisân-ı gaybdur gûyâ anuñ her mısra‘ı

‘Âlem-i ma‘nâdan eyler kendüyi izhâr şi‘r (G. 108/6, s. 350)

(Mânâ âleminden kendisini gösteren şiirin her mısraı, sanki bilinmezlik âleminin dilidir.)

### Ç. Şiirleriyle İlgili Belli Başlı Teşbihler

**1. Âb,( âb-ı hayat, âb-ı zülâl), mâ, (mâ-i ma'în), bahr, (bahr-i eş'âr, bahr-i gazel), emvâc, mevc-i deryâ**

Türk kültür ve edebiyatının hemen hemen her döneminde önemli bir yer tutan ve pek çok zaman kutsal kabul edilen su, divan edebiyatımızda da birçok yönden ele alınarak çeşitli inanış ve gözlemlere göre teşbih ve mecazlara konu olmuştur. Ölümsüzlük, temizleyicilik, hayat vericilik, güzelleştiricilik, süreklilik, akıcılık özellikleriyle öne çıkan su Arapça mâ ve zülâl; Farsça âb şekilleriyle de divan şiirinde kullanılmıştır (Pala 2003: 11; Batislam 2013: 43).

Yahyâ da diğer divan şairleri gibi akıcılığı, canlar bağışlaması, sürekliliği gibi özelliklerinden ötürü şiirlerini suya benzetmiştir. Şair bir manzumesinde doğup büyüdüğü yer ve taşlık bir bölge olan Kuzey Arnavutluk'tan devşirilip İstanbul'a getirilmesine gönderme yaparak sözlerini tatlı bir suya benzetir. O, taşlıktan bir ateş gibi çıktığını, fakat daha sonra nar renkli lal gibi değer kazandığını söylemiş, tatlı sözlerinin bu kadar itibar görüp kalplere yerleşmesinin sebebini ise taşlık yerden çıkan berrak ve akıcı suyun her yerde kabul görmesine bağlamıştır:

Gerçi sengistândan âteş gibi itdüm hurûc

Vara vara kadre irdüm la'l-i rümmânî-misâl

Oldı şîrîn sözlerüm her yerde mahbûbü'l-kulûb

Mu'teberdür taşlu yirlerden çıkan âb-ı zülâl (Dbc. s. 10)

*(Gerçi taşlıktan ateş gibi çıktım ancak gitgide nar renkli lal taşı gibi değer kazandım. Tatlı sözlerim, her yerde kalplerin sevgilisi oldu, (çünkü) taşlık yerden çıkan saf su değerlidir.)*

Yahyâ Bey,

Yüzüni hâk-i kadem kıl sözüni âb-ı hayat

Şî'r-i cân-bahş ile Yahyâ gibi ihya olagör (G. 125/5, s. 361)

beytiyle de okuyana canlar bağışladığını ifade ettiği şiirlerini âb-ı hayata teşbih etmiştir. Şairin divanında çok kez sözlerine yeniden diriltme, hayat bağışlama, can verme gibi vasıflar yükleyerek onları hayat suyuna benzettiği görülmektedir (K. 17/34, s. 77; G. 134/7, s. 367; G. 141/5, s. 370; G. 262/7, s.446).

Taşlıcalı Yahyâ'nın şiirlerini teşbih ettiği bir diğer unsur da saf ve tatlı sudur. O, şiirde anlam kapalılığına ve bulanıklığına karşı olduğunu yaptığı bu teşbih ile ifade etmektedir. Şair aşağıda yer alan beyitte divanını Firdevs cennetine benzetmektedir. Çünkü onun şiirleri Firdevs cennetindeki Kevser ve Mâ-i ma'în suları gibi akıcı, saf ve tatlıdır. Kevser suyunu içenin suya kanıp bir daha susamaması gibi onun şiirlerini okuyanlar da güzel söze kanacak ve başka sözlere meyletmeyecektir:

Cennet-i Firdevse dönüpdür hemîn

Yir yir akar Kevser ü Mâ'-ı Ma'în (Dbc. s. 11)

*((Divanım) yer yer Kevser ve saf suların aktığı Firdevs cennetine benzedi.)*

Şair, bir başka beytinde ise divanı için “nâme” ifadesini kullanarak “Allah’a şükürler olsun ki özet içinde bir ayrıntı barındıran mektubumun beyaz sayfası üzerine kalemim tatlı, berrak bir su akıttı” demiştir. Yahyâ, kaleminden dökülen mürekkebi tatlı, saf bir suya benzetmektedir. “Beyâz-ı nâme” terkihiyle de şair mektubun önce müsvedde olarak yazıldığını daha sonra temize çekildiğini, “âb-ı zülâl” ifadesiyle de mektubun hem şekil hem de içerik itibarıyla çok güzel yazıldığını ifade etmektedir (Göktaş 2018: 228):

Şükür Hudâya ki tafsîl olup ‘ale’l-icmâl

Beyâz-ı nâmeme hâmem akıtdı âb-ı zülâl (Trcb. 6/9, s.158)

Yahyâ’nın şiirleri, beyitleri ve şiirlerinin satırları için kullandığı diğer ifadeler, bahr-i melâhat, bahr-i güher-dâr, bahr-i gazel, emvâc, mevc-i deryadır. Onun şiirleri, içinde mücevherlerin bulunduğu bir denizdir (G. 182/7, s. 396; G. 266/5, s. 448). Bu şiirler makamı ve mertebesi ulvî olan beyitlerden oluşur ve bu beyitlerin satırları denizin dalgası gibi birbiri ardındadır (Şhr 2/320, s. 273). Yine onun gazelleri güzellik denizi; satırlar da o güzellik denizinin dalgalarıdır (G. 1/2, s. 279), (G. 108/3, s. 349) ve Yahyâ ne zaman kalemini şiir denizinde oynatsa diğer bütün şairler balıklar gibi sükût etmektedirler (G. 268/5, s. 449).

## 2. Cevâhir (gevher, güher, güher-bâr), dür (dürr-i şâhvâr, dürr-i yetîm)

Taşlıcalı Yahyâ, şiirlerinin değerini gösterebilmek için kıymetli taşların farklı özelliklerinden ve bu taşlarla ilgili çeşitli inanç ve adetlerden faydalanmış ve kıymetli taşları bir teşbih unsuru olarak şiirlerinde kullanmıştır. Onun şiirleri, muhteviyatında daha önce söylenmemiş mânâlar, bakir hayaller barındırdığı için eşi benzeri olmayan inci ve cevherlerden oluşan mücevher dizimleri gibidir. Bu şiirler şekil bakımında da tıpkı bu dizimler gibi kusursuz ve göz alıcıdır. Kusursuz ve göz alıcı mücevherlerin sergileneceği en güzel yer ise sevgilinin elleri, boynu ve kulaklarıdır. Yahyâ da mücevherlerin en müstesnalarına sahip olan sevgiliye kendi eşsiz inci dizimini de ulaştırmak istemektedir. Şair, kıymette dengi bulunmayacak incilere teşbih ettiği şiirlerinin sadece şahların kulağına yakışacak nitelikte olduğunu söyleyerek şiirlerinin hem şekil hem de içerik bakımından kusursuzluğuna dikkat çekmektedir:

Bu silk-i nazmı hazrete irgürdüğü bu kim

Gûsında şehlerüñ yaraşur dürr-i şâhvâr (K. 10/42, s. 55)

*(Bu nazım dizimini hazrete ulaştırmasının sebebi şehlerin kulağında şehlere yaraşır iri inci olmasıdır.)*

Yahyâ başka bir beytinde de yine mücevher dizimi gibi değerli olan şiirlerini işitenlerin bilgi ve marifet sahibi olduklarını ifade etmiştir. (Şhr. 2/315, s. 273)

Divan şiirinde, sadefin bazen denizin dibinden dalgalar vasıtasıyla kıyıya atılması ve kıyıya atılan bu sadeflerin şekil olarak kulağa benzemesi onların deniz kulağı olarak düşünülmesine vesile olmuştur (Onay 2014: 83). Yahyâ da bu düşünceden hareketle mücevher dizimine benzeyen şiirleri okudukça, güzellerin sedefe kulak tutmaları gibi bu şiirlere de kulak vermelerini istemektedir:

Okındukca bu nazm-ı silk-i gevher

Sadef gibi kulak tutsun güzeller (Şhr. 2/71, s. 250)

*(Bu mücevher diziminin nazmı okundukça güzeller sadef gibi (sedefe kulak tuttukları gibi) kulak tutsunlar.)*

Şair, aşağıdaki beytinde “umman-ı tab” terkibi ile inci ve cevher değerinde şiirler söyleyebilecek bir yaradılışa sahip olduğunu ifade ederek sevgilinin atının ayağının altına şairlik tabiatından cevher ve inci gibi sözler saçtığını, bir diğer beytinde ise mücevher değerindeki sözlerinin kıymetinin yalnızca sevgili tarafından bilinebileceğini söylemektedir:

Pây-ı semendüñe yine Yahyâ kuluñ bugün

‘Ummân-ı tab‘dan dür ü gevher kılur nisâr (K. 10/40, s. 55)

*(Senin atının ayağının altına Yahyâ kulun yine bugün şairlik tabiatından cevher ve inci (gibi sözler) saçmaktadır.)*

Cevâhir-i suhene oldı fikretüñ sarrâf

Gerek ki kıymetümüz biline olup tahsîn (K. 19/48, s. 86)

*(Söz mücevherlerine senin fikrin sarraf oldu. (Çünkü) beğenilip kıymetimizin bilinmesi gerekiyor.)*

Sözlerini kıymetli inci ve mücevherlere teşbih eden Yahyâ Bey kimsenin sözlerine kulak vermeyen sevgilinin, bu sözlerle kulak vermesinde şaşılacak bir şey olmadığını (Trcb. 9/1, s. 158), bütün kâinatın da bu güzel sözlerle dolduğunu (G. 354/5, s. 500), yokluk makamında oturanların dahi bu sözleri kulaklarına küpe etmeleri gerektiğini (K. 19/1, s. 82) ve kendisinin böyle değerli şiirler yazmaya başlamasıyla artık gazel denizinde onunla boy ölçüşecek kimse kalmadığını divanının muhtelif beyitlerinde dile getirmiştir (G. 8/5, s. 284).

### 3. Peygamber (Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. İsa), Melek (Cebrail, Rahmet Meleği)

Divan şairleri ilk peygamber Hz. Âdem’den son peygamber Hz. Muhammed’e kadar hemen hemen bütün peygamberleri değişik vesilelerle şiirlerine konu etmişlerdir. Taşlıcalı Yahyâ’nın da peygamberlere ait özellikler ve mucizeler ile kendi şiirleri arasında benzetme ilişkisi kurduğu görülmektedir.

Yahyâ’nın bir teşbih unsuru olarak ele aldığı peygamberlerin başında Hz. İsa gelmektedir. O, şiirlerinin Hz. İsa’nın ölülere diriltmesi gibi diriltici bir özelliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır. Onun sözleri Mesîhî bir söyleyişe sahiptir, okuyana hayat suyu gibi can bağışlamakta ve onun şiirlerini gören herkes bu şiirler için “İsa nefesli” demektedir:

Hayât âbına beñzer cân bağışlar ‘ârif-i cânâ

Mesîhâ remzini iş‘âr iden eş‘âr-ı Yahyâ’dur (G. 134/7, s. 367)

*((Yahyâ’nın sözleri) hayat suyuna benzer, irfan sahiplerinin canına can bağışlar. Mesîhî remizleri anlatan Yahyâ’nın şiiridir.)*

Şi‘rümüz âb-ı hayât oldı bizüm ey Yahyâ

Cân-fezâ oldı Mesîhâ gibi çün her sözüümüz (G. 141/5, s. 370)

(Ey Yahyâ bizim şiirimiz hayat suyu oldu, çünkü her sözümüz Hz. İsa gibi can bağışlayıcı oldu.)

Sözleri cânlar bağışlar bâreka'llâhü'l-Kerîm

Şi'r-i Yahyâyı gören nutk-ı Mesîhâdur dedi. (G. 455/5, s. 559 )

(Kerim olan Allah mübarek etsin (ki onun) sözleri canlar bağışlar, Yahyâ'nın şiirini gören İsa söyleyişli dedi.)

Yahyâ'nın şiirlerinde poetik bir unsur olarak Hz. Musa; Tur dağında Allah'la konuşması, Allah'ın Tur dağına tecelli etmesi sonucu dağın yerle bir olması ve Hz. Musa'nın Allah'ın tecellisine mazhar olması gibi vesilelerle işlenmiştir. Şair, aşağıdaki beyitte şiirini, Allah'ın tecelli ettiği Tur dağına teşbih etmiştir. Nasıl ki Tur dağı Allah'ın tecellisi karşısında parça parça oldu ise sevgilinin yüzünü gören şiir de yakasını yırtıp kendini parçalamıştır. Bilindiği üzere divan şiir geleneğinde sevgiliye kavuşmanın imkânsız olduğu bir aşk söz konusudur. Âşık her ne kadar zorlu engelleri aşsa da sevgilinin yüzünü görememe, sesini duyamama ihtimaliyle karşı karşıyadır. Şair, bu beyitte sevgilinin yüzünü bir an için görme şerefine nail olan âşığın bu tablo karşısında yaka paçasını yırtması ile sevgiliye kavuşulan anların tasvir edildiği şiirlerin bulunduğu kitabın yaprakları arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur:

Pâre pâre itdi endâmın yakasın çâk idüp

Tûr-ı Mûsâ gibi görmüştür meger dîdâr şi'r (G. 108/4, s. 350 )

(Şiir, Musa peygamberin Tur dağı gibi sevgiliyi görmüş olmalı ki, yakasını yırtıp vücudunu parçaladı.)

Yahyâ bir diğer beytinde ise Musa peygamberin Allah'ı büyük bir şevkle görmek istemesine ve bu isteğinin gerçekleşmesi için Tur dağında Allah'a yalvarmasına nihayetinde de Allah ile aracısız görüşebilmesine telmihte bulunarak, söz ülkesini fethetmek için sevgilinin mahallesine varmak gerektiğini söylemektedir. Şair için sevgilinin orada âşıkla konuşması, söz ülkesini fethetmek gibidir (Bayram 1995: 79):

Var kûy-ı yâra ola ki feth-i kelâm ola

Yahyâ Kelîme cây-ı niyâz oldı çünkü Tûr (G. 129/7, s. 363)

(Söz (ülkesini) feth etmek için sevgilinin mahallesine var, Yahyâ çünkü Tûr, Musa'ya yalvarma yeri oldu.)

Şair, aşağıdaki beytinde “Şiir, yazıdan peçeyi Yusuf gibi yüzüne tutmuş, nazından dolayı utanarak konuşur” diyerek şiirinin, mucizevî bir güzelliğe sahip Yusuf peygamber kadar güzel olduğunu ifade etmiştir. Yahyâ, şiirin yazılmış şeklini yani metnini nazlı şiir güzelinin yüzünü örten bir peçe olarak hayal etmektedir. Bu cezbedici fizikî görünüşün arkasında şiir güzelini daha da cazip hale getiren unsur ise onun peçenin arkasına gizlenmiş olan güzel yüzünün ifadeleri ve sözleridir. Şiir güzelinin gerçek kimliğini öğrenebilmek için peçenin arkasındaki güzel yüzü görmek ve onun söylediği sözleri duymak gerekmektedir. Bu da şiirde kelimelerin arkasına gizlenmiş olan mânâlar, yani şairin asıl anlatmak istedikleridir (Sefercioğlu 2017: 468):

Yüzine tutmuş nikâb-ı hattı Yûsufvâr şi'r

Şîvesindendür hicâb ile ider güftâr şi'r (G. 108/1, s. 349)

Divan şairleri, şiirlerindeki ve kendi şairliklerindeki kudreti etkileyici bir biçimde anlatabilmek için şiirlerini ruhanî ve nuranî varlıklar olan meleklerle benzetmişlerdir. Bilhassa, dört büyük melekten biri olan ve vahiy meleği olarak bilinen Cebrail çeşitli yönleriyle divan şiirinde sık sık geçmektedir. Edebiyatta Cibrîl, Cibrîl-i Emîn, Rûhu'l-kuds, Rûhu'l-emîn olarak da anılan ve Miraç'ta peygamberimizi Arş'a götürmesi, Sidre'de makam edinmesi, vahiy getirmesi, Meryem'i gebe bırakması, Cennet varlığı oluşu gibi özellikleriyle ele alınan Cebrail minyatürlerde iki kanatlı olarak tasvir edilmiştir (Pala 2003: 94). Taşlıcalı Yahyâ'nın da şiirlerinde, beyitlerinin iki mısra ile Cebrail'in iki kanadı arasında bir benzetme ilişkisi kurduğu görülmektedir.

Yahyâ Bey, aşağıda yer alan beytlerinde "Cibrîl-i emîn" ve "Rûhu'l-emîn" ifadelerini kullanarak Cebrail'in ilahî kelimeleri doğruluğundan şüphe edilmeyecek şekilde aktarmasına telmihte bulunmuş, sevgilinin övgüsünde bulunduğu beyitleri Cebrail kanadına teşbih etmiştir. Şair, her iki beyitte de Cebrail'in Allah'ın sözlerini yüce bir emanet olarak alıp dosdoğru şekilde iletmesi ile kendisinin sevgiliyi överken söylediği sözlerin yalansız ve doğru olmasını ilişkilendirmiştir. İlk beyitte sevgiliyi övdüğü beyitlerin can artırıcı olduğunu, bu beyitleri görenlerin onları uçmak üzere iki kanadını açmış Cebrail zannedeceklerini söyleyen şair, diğer beyitte ise sevgiliyi en doğru sözlerle övmenin mutluluğunu ve şükürünü yaşadığını ifade etmiştir:

Midhatünde beyt-i rûh-efzâmı görenler sanur

Uçmaga iki kanadın açdı Cibrîl-i Emîn (K. 13/33, s. 65)

(*Senin övgünde can artırıcı beyitlerimi görenler, Cebrail'in uçmak için iki kanadını açtığını zannederler.*)

Sutûr-ı midhat-i zâtuñ sürûr-ı kalb-i şekûr

Misâl-i şehper-i Rûhü'l-emîn oldı hemîn (K. 19/45, s. 86)

(*Senin zatının övgüsünün satırları Cebrail kanadı gibi şükreden kalbin mutluluğu oldu işte.*)

Yahyâ bir diğer beytinde ise yazdıklarını rahmet meleğine, bir yere toplanan kitap sayfalarını da rahmet meleğinin kanatlarına benzetmektedir (K. 18/6, s. 78 ).

#### 4. Kuş (balıkçıl kuşu, Hüma, bülbül, şahbaz, tûfî)

Klasik şiirimizin temel birimi olan ve iki mısradan meydana gelen beyitler, divan şairleri tarafından sıklıkla kuşlara ve kanatlara benzetilmiştir. Şairler, genellikle güzel ötüşlü kuşlar ile şiir güzelliği ve kuşların kanatlarının güçleri nispetinde gökyüzünün derinliklerinde süzülebilmesi ile şiirin güçlü mısra ve beyitler vasıtasıyla söz fezasında yükselmesi arasında bağlantı kurmuşlardır (Doğan 2005: 98-99). Taşlıcalı Yahyâ'nın da divanında şiirlerini teşbih ettiği kuşlar Hüma, şahbaz, bülbül, tuti ve balıkçıldır.

Hüma kuşu Türk ve İran mitolojilerinde, daima gökyüzünde olması ve çok yükseklerde uçuşması, yere hiç inmemesi, bazen sadece kırk arşın kadar yere yaklaşması ve o anda da gölgesinin üzerine düştüğü kişinin zenginlik yahut hükümdarlık elde edeceğine inanılması gibi birtakım



sebeplerle kuşların en asili sayılmış ve devlet kuşu olarak kabul edilmiştir. Edebiyatımızda da bu efsanevi kuş gökyüzünün doruklarında uçması, devlet, talih, refah, kudret ve baht açıklığının sembolü olarak anılmıştır (Ceylan 2007:116; Kurnaz 1998: 478; Doğan 2005: 98). Yahyâ da aşağıdaki beytinde sevgiliyi övdüğü her beyit ve mısraı kanatlarını açmış uçmaya hazır bir Hüma kuşuna benzetmektedir. Nitekim şair için sevgiliyi anlattığı her beyit ve mısra onu sözün doruklarına çıkaracak olan bir Hüma kuşudur:

Midhatüñde iki mısra'la benüm her beytüm

Bir hümâdur sanasın uçmaga açmış per ü bâl (K. 18/38, s. 81)

(*Senin övgündeki iki mısrayla benim her beytim, uçmak için kanatlarını açmış bir Hüma kuşu gibidir.*)

Şair başka bir beyitte de şiirlerini divan edebiyatında doğan ve şahin anlamında kullanılan, avcı bir kuş olması ve Hüma kuşu gibi yükseklerde uçmasıyla ele alınan şahbaza benzeterek, seçkin şiirlerini mânânın yüce doruklarının şahbazı olarak nitelendirmiştir (G. 274/5, s. 453).

Klasik Türk şiirinin en gözde kuşu olan ve divanlarımızın hemen hemen her sayfasında adına rastlanan bülbül, divan şiiri geleneğinde şakıyılarıyla ağlayıp inleyen, sevgiliye olan hasretini güzel sesiyle yakıcı feryatlar halinde dile getiren, daima sevgiliye övgülerde bulunan, onun güzelliklerini anlatan bir âşığı simgelemektedir (Ceylan 2007: 64; Pala 2003: 87). Taşlıcalı Yahyâ da pek çok şair gibi şiirleriyle bülbül arasında teşbih ilişkisi kurmuştur. O, aşağıda yer alan beytinde bülbülün güzel sesiyle güle olan aşkını terennüm etmesi, bu aşkın bütün cihana yayılarak dillere destan olması ile kendi şiirinin güzelliğinin bütün cihana yayılıp duyulması arasında bağlantı kurarak beyitlerinden bir bülbülün kanat açıp uçtuğunu söylemiştir:

Dil gülşeninde oldı bu şi'rüm cihâna fâş

Ebyâtdan kanadın açup uçdı bir hezâr (G. 71/7, s. 326)

(*Gönül bahçesinde bu şiirim cihana yayıldı, beyitlerden bir bülbül kanadını açıp uçtu.*)

Yahyâ'nın şiirlerini benzettiği bir diğer unsur da tutidir. O bir beytinde hoş, tatlı sözler söylen tuti ile ahenkli ve anlamlı şiirleri arasında bir benzetme ilişkisi kurarak karaların ve denizlerin şerefi olarak nitelendirdiği divanın nazım papağına kafes olduğunu ifade etmiştir:

Oldı meger bu şeref-i bahr u ber

Tûtî-i nazma kafes-i mu'teber (Dbc. s. 13)

(*Karaların ve denizlerin bu şerefi, sanki nazım papağına kıymetli bir kafes oldu.*)

Şair bir diğer beytinde ise cesur bir yiğit gibi parlak beyitlerinin her birini sorgucu olan telli balıkçıla benzetmektedir. Bir inanışa göre Eski Mısır'da Nil vadisini kaplayan her su taşkınında, uzun gagalı, kafasında çifte sorguç bulunan külrengi bir balıkçıl kuşu ortaya çıkmaktadır. Suların üstünde dolanıp duran bu kuş, şafak kızılığında, tıpkı güneş gibi parlayarak sulardan doğduğu izlenimini verdiği için Eski Mısırlılar tarafından günün başlangıcında ilk sulardan doğan kutsal hayvan olarak kabul edilmiştir (Eskigün 2006: 21). Yahyâ'nın bir beytinde de bu inanışın izlerini görmekteyiz. Beyitlerinin genç yiğitler kadar parlak olduğunu söyleyen şairin bir sonraki mısradaki

parlak beyitlerini balıkçıl kuşuna benzetmesi balıkçıl kuşunun, şafak kızılığında ortaya çıkan güneş gibi parlak görüntüsü sebebiyledir. Şairin beytinde kullandığı sorguç ise balıkçıl kuşunun fiziksel bir özelliği olmakla birlikte “merd-i bahadır” ifadesi ile de ilintilidir. Bazı kuşların tepesinde bulunan uzunca tüy anlamına gelen sorguç, aynı zamanda Osmanlı döneminde, hükümdarların, şehzadelerin, vezirlerin başlıklarına takılan tüylerden ve mücevherlerden yapılmış püskül biçimindeki süse verilen isimdir. Tüylerden yapılmış olan sorguçlar özellikle sefere giderken üst düzey mevkiide olan genç askerler tarafından başlıklarının üzerine takılmıştır (Ertuğ 2009: 379). Şair, sorguç ile balıkçıl kuşunun tepesinde bulunan uzun tüyleri kastetmekle birlikte bu genç yiğitlerin başlıklarında bulunan sorguçlara da telmihte bulunmaktadır:

Merd-i bahâdır gibi beyt-i celî

Sorgucu var sanki balıkçıl teli (Dbc. Mes. s. 11)

*(Cesur yiğit gibi parlak beyitlerin her biri, sorgucu olan telli balıkçıla benzer.)*

### 5. Şarap, şarap kadehi

Klasik şiir metinleri içerisinde lafız ve mânâ unsurunun birbirinden ayrılmazlığı hususu göz önünde bulundurularak, şiirle alakalı üretilen klişeleşmiş istiarelerden biri de “şarap”tır. Şarap divan şiirinde rengi, kokusu, tadı, yapılışı, görünüşü, bulunduğu yer, sunulduğu kaplar vb. özellikleri ile konu edinilmiştir. Şairler, şiir ve şarap ilişkisini daha çok şiirin felek sakisinin sunduğu ilham şarabının etkisi ile gönül dünyasında ortaya çıkması, okuyanları, dinleyenleri şarap içmiş gibi kendinden geçirmesi vesilesiyle ele almışlar ve şiiri sâkinin elindeki billur kadehin içinde bulunan saf, katıksız şaraba benzetmişlerdir (Doğan 2008: 93).

Taşlıcalı Yahyâ da içinde eşi benzeri olmayan mânâ ve hayallerin barındığı rengârenk şiirlerini katıksız şaraba eş değer görmekte ve bu renkli şiirlerin muhabbet ehline canlar bağışladığını belirtmektedir:

Mahabbet ehline cânlar bağışlar ey Yahyâ

Şarâb-ı nâba bedeldür bu şi‘r-i rengînüm (G. 290/5, s. 462)

*(Ey Yahyâ! Katıksız şaraba eşdeğer olan bu hoş şiirim muhabbet ehline canlar bağışlar.)*

Şair, ayrıca şiirlerinin harflerini de okuyanın şevkini sağlamlaştıran bir manevî şarap kadehine benzetmektedir:

Harfleri câm-ı mey-i ma‘nevî

Okuyanuñ şevkını eyler kavî (Dbc. s. 12)

*(Harfleri okuyanın şevkini sağlamlaştıracı bir manevî şarap kadehidir.)*

Yahyâ bir başka beytinde de yine şiirinin harflerini kadehe, mânâlarını ise şaraba benzeterek, âşıklar topluluğundan yani şairlerden şiiri geniş bir biçimde izah etmelerini istemektedir (G.1/1, s. 279).

### 6. Savaş terim ve tabirleri (Asker, zırh, mızrak, kılıç, donanma)

Devşirme olarak alınıp Acemi Oğlanlar Ocağına getirilen ve şiire olan istidatının fark edilmesiyle de “sâhib-i seyf ü kalem” unvanına layık görülen Taşlıcalı Yahyâ Bey klasik edebiyatın asker şairlerindedir. Şiirlerinde savaş terim ve tabirlerine, savaş aletlerine dair bahislere sıkça rastlanan şair, şiiri hayal, mânâ ve şevk diyarlarını feth edebileceği bir ordu olarak düşünmekte, şiirlerini oluşturan harf, mısra ve beyitleri ise bu düşünceyle bağlantılı olarak zırh, mızrak, kılıç, sancak, donanma ve askerlere teşbih etmektedir.

Yahyâ kendisini nazım ve nesrin padişahı, karaların ve denizlerin sultanı olarak nitelendirdiği bir beytinde şiirleri için de asker benzetmesi yapmış ve şiir askerlerinden oluşan yüce bir divan yazdığını ifade etmiştir. Bir diğer beytinde ise şair yazdığı bu divanın her yaprağını asker safına, yazıları ise o askerlere ait Şam işi zırhlara benzetmiştir:

Pâdişâh-ı nazm u nesrem bahr u ber sultâniyam

Leşker-i eş‘ârdan bir ‘âlî dîvân eyledüm (G. 269/4, s. 450)

*(Nazım ve nesrin padişahı, deniz ve karanın sultanıyım, şiir askerlerinden yüce bir divan yazdım.)*

Her varakı oldu sufûf-ı sipâh

Şâmî zırhlar aña hatt-ı siyâh (Dbc. s. 11)

*((Divanın) her yaprağı asker safı oldu, siyah yazılar da Şam işi zırh oldu.)*

Şair, başka bir beytin ilk mısraında şiirlerindeki elif harfleri ile eli mızraklı askerler, ikinci mısraında ise şiirinin satırları ile mızrak ucuna takılan ejderha görünümlü sancak arasında bir benzetme ilişkisi kurmuştur. Bu beyitte, beytin kelime kadrosundan hareketle şairin, şiirini oluşturan bütün unsurlarla birlikte şiir meydanında cenk edişini anlattığı bir savaş tablosunu tasvir ettiğini söylemek mümkündür:

Nîzeler cümle elif harfi gibi olmuş sipâh

Aña her satrı olupdur ejdeha-peyker livâ (K. 17/35, s. 77)

*(Mızrakların hepsi elif harfi gibi asker olmuş, her satır da ona ejderha suretli sancak olmuş.)*

Yahyâ aşağıda yer alan beyitlerin ilkinde şiir ile yeniçeri askerleri arasında bir teşbih ilişkisi kurarak yeniçerilerin Anadolu’yu feth etmesi gibi taze şiirleri ile şevk diyarını açtığını söylemiş, diğerinde ise beyaz kâğıt üzerine yazdığı söz karalamalarını Akdeniz üzerindeki donamaya benzetmiştir:

Açdum diyâr-ı şevkî eş‘âr-ı tâzem ile

Rûmı yeñiçeriyle mânend-i Âl-i Osmân (G. 322/8, s. 482)

*(Osmanlı (Devletinin) Anadolu’yu yeniçeriyle (açması) gibi taze şiirlerim ile şevk diyarını açtım.)*

Çıkdı beyâza bu sevâd-ı makâl

Akdeniz üstinde tonanma misâl (Dbc. s.11)

*(Bu söz karalamaları, Akdeniz üzerindeki donanma gibi temize çekildi.)*

Şiirlerini benzettiği savaş aletlerinden biri de kılıç olan şair için sevgilinin eşsiz güzelliğini anlatmak amacıyla yazdığı şiirlerinin her mısraı yazının siyahlığının kın olduğu altın işlemeli bir kılıçtır (G. 253/5, s. 441). Aynı zamanda onun şiirlerinin mısraları ateş yağdıran bir kılıç olduğu için şiir ilminde ondan başka galip de bulunmamaktadır (G. 316/5, s. 478).

### 7. Meyve (turunc, hurma), nihâl

Taşlıcalı Yahyâ, şiirlerindeki tazeliği ve canlılığı ifade etmek amacıyla onları turunç, hurma gibi lezzet içeren meyvelere benzetmiştir. O bir beytinde şiirleriyle ucunda yer yer turunç bulunan taze fidan arasında teşbih ilişkisi kurarak daha önce hiç söylenmemiş olanı dile getirdiğine işaret etmiş ve bu şiirlerin turunç gibi lezzetli, faydalı ve her an elde edilemeyecek bir özelliğe sahip olduğunu belirtmiştir (Sefercioğlu 2017: 202-203):

Şi'r-i Yahyânuñ nihâl-i tâzedür her mısra'ı

Encüm-i şehlâ gibi ucında var yer yer turunc (G. 40/5, s. 306)

*(Yahyâ'nın şiirinin her mısraı taze bir fidandır ve her mısraın ucunda yer yer baygın bakan parlak yıldız gibi turunç vardır.)*

Yahyâ bir başka beyitte ise kutlu satırlarının tıpkı her derde deva olarak bilinen güzel hurma başağı gibi kalplere şifa verdiğini söylemiştir. Dert ehillerinin gönülleri onun bu şiirlerini okudukça sıhhat bulacaktır:

Satr-ı hümâyunı şifâ'ü'l-kulûb

Hûşe-i hurmâ gibi mergûb u hûb (Dbc. s. 12)

*(Kutlu satırları, herkesçe sevilip aranan güzel hurma başağı gibi kalplere şifa oldu.)*

Şair, aşağıda yer alan beyitte “mîve-i şâh-ı vücûd” ifadesini kullanmak suretiyle şiirlerini varlık âleminin meyvesi olarak nitelendirmiştir. Beyitte bahsi geçen, akıl ve duyu yoluyla bilinen ve “varlık” yahut “maddî âlem” de denilen bu âlem fânidir ve amaç değildir ancak aslî olmayan maddî âlem “esas” olana ulaşma yolunda köprü vazifesi görmektedir (Aslanoğlu 2018: 141). Şair bu açıdan varlığı bazı meyvelerin verilmesi için aracı vazifesi gören bir ağaç dalına benzetmektedir. Bu varlık dalının meyvesi ise onun şiirleridir. Yahyâ beyitte “meyve veren ağacı taşlarlar” atasözüne telmihte de bulunarak pek çok cahilin olgunluk meyvesi olan şiirlerinin mahiyetini anlamayacağı için onu ayıplayacağını ve şiirlerinde kusur bulacağını ifade etmiştir:

Mîve-i şâh-ı vücûd olduğu için nazmum

Yagdurur ta'n taşın başuma haylî cühhâl (K. 18/33, s. 80)

*(Şiirim varlık dalının meyvesi olduğu için, çok cahiller başuma ayıplama taşı yağdırır.)*

### 8. Sevgili, güzel

Sevgilinin hayaliyle yaşayan, sürekli onu anmak ve onun hakkında konuşmak isteyen divan şairi sadece sevgili ve sevgilinin güzellik unsurlarını şiire konu edinmekle kalmamış, şiirlerinin güzelliği ile sevgilinin güzelliği arasında benzetme ilişkisi de kurmuştur. Taşlıcalı Yahyâ'nın da

şairlerinin tazeliğini, orijinalliğini, mânâ ve şekil bakımından sahip olduğu güzelliği ifade edebilmek için onları zaman zaman sevgili, gelin ve onlara ait güzellik unsurlarına teşbih ettiği görülmektedir.

Yahyâ aşağıda yer alan ilk beyitte daha önce söylenilmemiş olanı söylediğini belirtmek amacıyla şairlerini, yeni çıkan ayva tüyleri yüzünde henüz belirmeye başlamış şirin hareketli bir dilbere benzetmektedir. İkinci beyitte ise şair yine şairlerindeki farklılık ve yeniliğe dikkat çekmek istemiş ve daha önce hiç kimsenin tasavvur etmediği hayallerle şiirini inşa ettiğini söylemiştir. Bu bakir hayallerle naz sarayında perde arkasında oturan, kimsenin görmediği namus timsali sevgili arasında da bir benzerlik ilişkisi kurmuştur:

Oldı her mısra‘ı bir dil-ber-i şîrîn-harekât

Gün yüzünde görünür tâze yetişmiş hat u hâl (K. 18/ 40, s. 81)

(*Şiirinin her mısraı yeni çıkmış ayva tüyleri gün yüzünde görünen tatlı tavırlı bir dilber oldu.*)

Hayâl-i bikr ile gûyâ ki beyt-i ma‘mûrum

Sarây-ı şîvede gûyâ nigâr-ı perde-nişîn (K. 19/44, s. 85)

(*Bakir hayaller ile imar edilmiş beyitlerim, sanki naz sarayında perde arkasında oturan sevgili gibidir.*)

Şiirin yüzü örtülü yahut bir örtü arkasında oturan bir güzele benzetilmesi, onun herkes tarafından anlaşılacak derinlikte hayal ve mânâyâ sahip olması dolayısıyladır. Şiirdeki bu kapalılık ve şiirin daha önce söylenmemiş derin mânâlara sahip olması onu sanat açısından yüceltmekte ve tıpkı güzele ulaşmayı engelleyen örtüler gibi şiirin gerçeğine ulaşma hususunda bir engel teşkil etmektedir (Doğan 2005: 122).

Başka bir beytinde şiir için “nazım gelini” benzetmesi yapan şair, gelinin örtüsünün açılması ile şiirlerinin okunması arasında ilişki kurarak şiirleri okundukça sevgilinin cemalinin de aydınlanacağını söylemiştir:

‘Arûs-ı nazm açdukca nikâbın

Münevver kıl cemâli âftâbın (Şhr. 2/69, s.250)

(*Nazım gelini örtüsünü açtıkça güneşin (sevgilinin) cemali aydınlık kılınır.*)

Yahyâ, diğer bir beytinde ise “Her ne zaman o endamı düzgün güzel için şiir söylesem, güller şevk ile açılır ve Yahyâ gibi yakalarını yırtar” diyerek şiirin, tıpkı güzel endamlı bir sevgili gibi şekil bakımından cezbedici olması gerektiğini belirtmiştir. Bir şiirin, herkesçe beğenilip büyük bir zevkle söylenmesinin, içerdiği mesajın yerine ulaşmasının ilk şartı şekil bakımından güzelliğe sahip olmasıdır. Bu sebeple şairin, sevgilinin uzun ve ölçülü boyunu ifade etmek için kullandığı “kâmet-i mevzûn” tamlaması, aynı zamanda şiirin şekil bakımından ulaştığı mükemmelliği de ifade etmektedir (Sefercioğlu 2017: 471):

Şevk ile Yahyâ gibi güller yakasın çâk ider

Söylesem ol kâmet-i mevzûn için her bâr şî‘r (G. 108/6, s.350)

Sanatın en kısa tanımlarından biri olan hüner, divan şairleri tarafından da şiir karşılığında kullanılmış yahut şiirin yazılma sebebi olarak gösterilmiştir. Şairlerin rakiplerinin ulaşamayacakları derecelere yükselmeleri için gerçek ve batıl bütün ilimleri bilmesi, onları şiir içerisinde kimsenin daha önce kullanmadığı orijinallikte kullanması, şiirde şeklen mükemmelliği yakalaması kısacası hüner sahibi, marifet ehli olması gerekmektedir ki bu da her şairin sahip olabileceği bir özellik değildir (Coşkun 2011: 53; Levend 1999: 90). Taşlıcalı Yahyâ da şiirde hüner sahibi olmanın zorluğunu anlatmak için hüneri yüzü örtülü bir güzele benzeterek bu örtüyü kaldırmanın sadece şiir sanatında usta olanların yapabileceğini söylemiştir:

Hüner cemâlinüñ açdı nikâbını kalemüm

Mehâreti olana cümle müşkil âsândur (K. 4/39, s. 34)

*(Kalemim hüner güzelinin yüz örtüsünü açtı, ustalığı olana bütün zorluklar kolaydır.)*

### 9. Köprü

Yahyâ'nın şiirlerinde, mısra ve beyitler için yaptığı bezetmelerden biri de köprüdür. O, aşağıda yer alan beyitlerde bütün şiirlerini tek tek şevkle söylediğini ve bu şiirlerin baştanbaşa ilk ve ikinci mısralarının nazım denizine bir köprü olduğunu ifade etmiştir:

Şehâ bu bahr-i nazma fi'l-mesel bir cisr-i hâdîdür

Ser-â-ser mısra'-ı ûlâ ile her mısra'-ı sâni (K. 16/39, s. 74)

*(Ey padişah! (Şiirim) baştanbaşa ilk ve ikinci mısraları bu nazım denizine sanki bir hakikat köprüsüdür.)*

Bahr-i eş'âruma bir cisr-i latîf oldu hemân

Her ne beyti ki didüm şevk ile ferden ferdâ (K. 31/18, s. 126)

*(Her beyti tek tek şevk ile söyledim ki (bu beyitler) hemen şiir denizime hoş bir köprü oldu.)*

### 10. Güneş, Bulut, Yıldız

Divanında yer alan beyitlerin güzelliğini, canlılığını ve tazeliğini ifade etmek isteyen Yahyâ bulutların yağmur yağdırması ve yağmurun bitkilerin büyüyüp yetişmesindeki olumlu etkisini göz önünde bulundurarak "beyit-bulut" teşbih ilişkisini kurmuştur. Şair aşağıda yer alan diğer beyitte ise şiirlerini, parlak ve aydınlatıcı olması vesilesiyle yıldızlara benzettiği görülmektedir. O "kevkeb-i dürrî" olarak vasıflandırdığı şiirlerinin tıpkı yıldızlar gibi gökyüzünde ışıldadığını düşünmektedir:

Beytleri sanki sehâb-ı semâ

Virdü sözüm bâgına neşv ü nemâ (Dbc. s. 12)

*(Beytleri sanki gökyüzü bulutu ki sözümün bahçesine canlılık ve hareketlilik verdi.)*

Zâhir oldu gök yüzünde kevkeb-i dürrî gibi

Bahr-i nazmumda olan lutf-ı kelâmum gevheri (K. 8/29, s. 47)

*(Şiir denizimde olan kelimemin güzelliğinin cevheri, parlak yıldız gibi gökyüzünde zahir oldu.)*

Şair, aşağıda yer alan beyitte ise güneş ışınlarının dünyaya yayılıp onu aydınlatması gibi şiirlerinin de bütün cihanı donattığını söyleyerek şiirleriyle güneş arasında benzetme ilişkisi kurmuştur:

Benüm gün gibi eş'ârum cihân-gîr oldı ey Yahyâ

Hayât âbını dünyâda ziyâde râyegân itdüm (G. 262/ 7, s. 446)

(*Ey Yahyâ! Benim güneş gibi şiirlerim cihanı zabdeditici (doldurucu) oldu, hayat suyunu dünyada bolca yaydım.*)

### 11. Sihir, sihr-i helâl, büyü, i'câz

Tabiatüstü güçler yardımıyla tabiatı etkileyerek olağanüstü sonuçlar elde etme esasına dayanan faaliyetler için kullanılan büyü ve sihir kavramları edebî literatürde şiir ve güzel söz söyleme gibi insanı meftun eden hüner, sanat anlamına gelmektedir (Kardaş 2011: 753; Devellioğlu 2003: 952). Arapça bir kelime olup 'aciz kökünden gelen i'câz ise şaşkırtma, aciz bırakma, acze düşürme, mucize göstererek âciz bırakmak mânâsındadır (Devellioğlu 2003: 407; Tahirü'l-Mevlevî 1994: 58). İ'caz sözcüğü şiirle bağlantılı olarak düşünüldüğünde kelime şairin şaşkırtacak güzellikte, incelikte ve zekice şiir söyleyerek dinleyeni şaşkırtması, kendine hayran bırakması anlamına gelmektedir (Mengi 2010a: 172). Divan şairleri de şiirlerinde etkileyici bir söyleyişin hâkim olduğunu anlatmak amacıyla mucize, sihir ve icaz gibi benzetme unsurlarından yararlanmışlardır.

Taşlıcalı Yahyâ'ya göre bir şiirin sihir ve büyü gibi etkileyici olması için hoş bir üsluba sahip olması ve beyitlerinin kusursuz bir vezinle yazılması gerekmektedir:

Edâ-yı hub ile ebyât-ı mevzûn

Belâgatla olupdur sihr ü efsûn (Dbc. s. 13.)

(*Vezinli beyitler, güzel eda ile belagat yoluyla sihir ve büyü olmaktadırlar.*)

Aşağıda yer alan beyitte ise kendi yazma sanatının büyüleyici güzellikte olduğunu düşünen şair, nazım ve nesrini görenlerin bu güzellik karşısında "i'caz" ve "sihr-i helâl" dediklerini belirtmektedir:

Nazm u nesrini gören didi zihî mîr-i kelâm

Biri i'câzdur anuñ birisi sihr-i halâl (K. 18/7, s. 78)

(*Onun biri icaz ve diğeri sihr-i helal olan nazmını ve nesrini gören ne güzel, ne düzgün söz dedi.*)

Şair, bir başka beytinde de "Hayâlî'ye gösterilen ihtiram bana olsaydı, Allah bilir (ki) taze şiirimi sihirli eylerdim." demek suretiyle devrin devlet adamlarından iltifat görmediği için yakınmaktadır. Yahyâ'ya göre marifet iltifata tabidir ve şairi, etkileyici şiir yazmaya sevk eden unsurlardan biri de devrin ileri gelenlerinden iltifat görmektir:

Baňa olaydı Hayâlîye olan hürmetler

Hak bilür sihr-i halâl eyler idüm şi'r-i teri (K. 7/38, s. 44)

## 12. İlim, fen

İnsana dair her türlü teferruatı ihtiva eden bir şiir geleneği olan divan şiirinde, sahip olunduğunda insanı diğer varlıklardan üstün kılan, onun kendisini ve Rabbini tanınmasına ve her iki âlemde de yücelmesine vesile olan “ilm (bilgi)”in önemli bir yeri vardır. Divan şiirinin malzemelerinden biri olan ilmin şiir yazabilmek için gerekliliği divan şairlerince dile getirilmiştir (Güfta 2004: 9; Coşkun 2011: 71). Yahyâ da aşağıda yer alan beytinde “San’atınun pehlevânı fenninun mümtâzıdır” diyerek şiir için hem sanat hem de fen (ilim) ifadelerini kullanmıştır. Şairin şiirini tanımlarken bu iki ifadeyi birlikte kullanması şiiri kendine has incelikleri, kaideleri olan bir bilim dalı olarak düşündüğünü göstermektedir:

Pâdişâhum minnet ol Mennâna kim Yahyâ kuluñ

San’atınun pehlevânı fenninun mümtâzıdır (G. 97/7, s. 342)

(Padişahım Allah’a şükürler olsun ki Yahyâ kulun sanatının pehlivanı, ilminin seçkinidir.)

Şair, yine başka bir beytinde mısralarını ateş yağdıran kılıca benzettiği şiirleri için “fen” demiş ve bu alanda kendinden başka galibin olmadığını belirtmiştir (G. 316/5, s. 478).

## 13. İklim, mülk, şehir

Divan şiirinde şairler, şiiri bazen bir ülkeye teşbih etmişler ve kendilerini de o ülkenin sultanı olarak görmüşlerdir. Nasıl ki sultan bir ülkenin mutlak sahibi, en büyüğü ve en güçlüsü ise şair de söz ülkesinin hâkimidir. Söz ülkesinde aşılması güç çöller ve beldeler bulunmaktadır ve onları aşmak söz ustası şaire düşmektedir (Öztoprak 2005: 109).

Divanında, diğer şairler gibi şiir-ülke benzetmesine başvuran Yahyâ, Şirin’e kavuşmak için sarp dağları delen Ferhat ve Leyla’ya olan aşkından deliye dönüp uçsuz bucaksız çöllere düşen Mecnun’u şiirlerinde anarak divanını divanelerle doldurduğunu ve böylelikle söz ülkesinin emiri olduğunu ifade etmektedir:

Añup Ferhâd u Mecnûnı emîr-i mülk-i nazm oldum

Bi-hamdi’llâh yine dîvânelerle toldı dîvânım (G. 279/4, s. 456)

(Ferhat ve Mecnun’u anıp şiir mülkünün emiri oldum, çok şükür yine divanelerle divanım doldu.)

Yahyâ şiir-ülke benzetmesi yaptığı bazı beyitlerinde ise söz ülkesinin sahibi olarak kendisini değil, sevgiliyi görmektedir. Aşağıda yer alan her iki beyitte de söz ülkesindeki sultanın sevgili olduğunu söyleyen şair, sevgiliyi mevzu ettiği şiirlerinin güzelliği karşısında başka hiçbir beytin, hiçbir şiirin, duramayacağını ifade etmiştir:

Vücûduñ oldı mülk-i nazma sultân

N’ola her beyt önünde tutsa dîvân (Şhr. 2/317, s. 273)

(Senin varlığın şiir ülkesine sultan oldu, her beyit senin önünde el kavuşturup ayakta dursa şaşılır mı?)



Nazm iklimine bir dilberi sultân itdüm

Gayrılar oldı sanasın aña ehl-i dîvân (Şhr. 2/337, s. 275)

(Şiir ülkesine bir gönül alıcı güzeli sultan ettim, sanırsın diğerleri ona divan ehli oldu.)

Şair, bir başka beytinde ise divanı için “mânâlar divanı” ifadesini kullanmış ve derin mânâlar ihtiva eden bu eserini, içinde binlerce ev olan bir şehre benzeterek “şiir-şehir” benzetmesini yapmıştır:

Bu dîvân-ı ma‘ânî ey suhenver

Niçe biñ beyt ile bir şehre beñzer (Dbc. s.13)

(Ey düzgün söz söyleyen! Bu mânâlar divanı nice bin beyitle bir şehre benzemektedir.)

#### D. Şiirlerinin Belli Başlı Konuları

Divan şairleri şiirlerinde, şiirin konusunun ne olması gerektiğine dair doğrudan ifadeler kullanmamışlar, şiirin konusu üzerine şiir yazmışlardır. Dolaylı olarak beyan edilen bu ifadelerden şairin şiirde hangi konuları işlediği, bu konulara bakış açısı ve konuları ele alış biçimini anlamak mümkündür (Tolasa 1982: 19). Yahyâ'nın divanında en fazla gazel nazım şekline yer vermesi ve şairin kasideleriyle de oldukça dikkat çekmesi göz önünde bulundurulduğunda onun şiirlerinin ana konuları arasında aşk, âşıklık, sevgili, sevgilinin güzellik unsurları, dönemin padişah, şehzade, paşa ve diğer din, devlet büyüklerine övgü, felekten ve talihten şikâyet, hak ettiği değeri görememe, dünya ve faniliğini görmekteyiz.

##### 1. Aşk

Arapça “aşaka” kökünden gelen ve bir şeyin bir şeyi sarması, hemhalkle son bulması mânâsında olan ve insanın, var olduğu andan bugüne dek hiç değişmeyen en mukaddes duygusu olan aşk, divan şiirinin muhtevasını oluşturan en temel unsurdur. Bu şiir kâinatın yaratılış sebebini, gezegenlerin dönüşünü, gece ve gündüz oluşumunu, yağmurun yağışını, bülbülün ötüşünü kısacası dünyada var olan her şeyi “aşk” ile izah etmiştir. Divan şiirinde, esas itibariyle güzellik ve güzellik kavramının kaynağı kabul edilen “Hüsn-i Mutlak” terennüm edilmektedir. Eserlerin büyük bir çoğunluğunda “Hüsn-i Mutlak” a kavuşma arzusunun insan ruhunda oluşturduğu “aşk” doğrudan ya da dolaylı olarak işlenmektedir. Genel kabul edilen bir inanışa göre insanın tanıdığı ilk güzellik Allah'ın cemalidir. İnsan bu güzellikle, ruhların yaratılıp O'nunla ahitleştikleri Elest bezminde tanışmıştır. Ruhlar gördükleri bu güzellik karşısında kendilerinden geçmişler ve dünyaya gönderildikten sonra da insanlar bilinçaltılarındaki bu güzelliği hiç unutamamışlardır. Bu sebeple insanın ilgi ve sevgi duyduğu veya âşık olduğu her güzellik aslında “Mutlak Güzellik” e duyulan özlemin bir uzantısıdır (Şentürk 2006: 349-356; Erkal 2009: 55).

Taşlıcalı Yahyâ da ezeli ve ebedi olan sevgiliye özlemini “Keşke bütün cihan halkı sevdiğimi sevse de sözüme daima o sevgiliden ibaret olsa” ifadesiyle anlatmaktadır. Aşkın derecesinin sevgiliyi kıskanmakla ölçüldüğü, sevgilinin başkaları tarafından görülmesinin hele ki sevilmesinin asla istenmediği bir şiir anlayışında sevgili şayet ki mutlak güzel olan Allah ise şairin “Keşke bütün cihan halkı benim sevdiğimi sevse” demesinde hiçbir mahsur bulunmamaktadır. Aksine bu ifade sevgilinin ve sevginin yüceliğine, âşığın ulaştığı yüksek mertebeye delalet etmektedir. Böyle bir

durumda herkesin aynı sevgiliyi sevmesi aşkta kesreti ortadan kaldırmakta, âşık ile maşuk da yekvücut olmaktadır:

Kâşkî sevdüğümü sevse kamu ehl-i cihân

Sözümüz cümle hemân kıssa-i cânân olsa (G. 386/2, s. 519)

(*Keşke bütün cihan halkı sevdiğimi sevse de sözümüz daima o sevgiliden ibaret olsa.*)

Klasik edebiyata mensup şairlerin şiir yazarken takındıkları ilk rol âşıklıktır. Çünkü bu dünyaya gönderilen insanın asıl hedefi “Mutlak Güzellik”e yeniden kavuşmaktır ve kavuşma ancak aşk ile mümkün olmaktadır. Zira bu anlayışa göre mecazî aşk, hakikî aşka ulaştıracak bir köprüdür. Bu sebeple şair aşk duygusunu şiirine mihver yaparak kendini âşık pozisyonunda göstermekte, hiç âşık olmayan bir şair bile kendisini okuyucuya Mecnun gibi çöllerde gezen, Ferhat gibi dağları delen bir âşık olarak sunmaktadır, yani divan şiir geleneğinde şairliğinin yolu en başta âşıklık rol ve kimliğini kabul etmekten geçmektedir (Şentürk 2006: 350; Akün 2015: 127).

Yahyâ’ya göre de şairliğin ilk şartı âşık olmaktır. O, beyitlerinde âşık olmayan bir şairin tam anlamıyla şairlik hüviyetini kazanamayacağını söylemekte kendisinin de, aşk dilencisi olduktan sonra söz sultanı olma vasfına eriştiğini ifade etmektedir:

Dîde câmından gönül kasrın mücellâ eylerüz

‘Âşık olmayınca şâ’ir gibi şa’ir olmazuz (G. 153/4, s. 378)

(*Göz penceresinden gönül kasrını parlatırız, âşık olmayınca şair gibi şair olmayız.*)

Gıdâ-yı rûh durur cümle şi’ri Yahyânuñ

Gedâ-yı ‘ışk olalı oldı ol emîr-i kelâm (G. 251/5, s.440)

(*Yahyâ’nın bütün şiirleri ruhun gıdasıdır, aşk dilencisi olalıdan beri o söz emiri oldu.*)

## 2. Sevgili ve onun güzellik unsurları

Muhtevası umumiyetle aşk ve güzellik üzerine kurulmuş olan klasik şiir geleneğinde özellikle gazellerin ana konusunun aşk ve sevgili olduğu göz önünde bulundurulduğunda sevgilinin, şiirlerin sadece konusu değil, aynı zamanda yazılma sebebi ve şairlerin ilham kaynağı da olduğunu söylemek mümkündür (Kaya 2012: 196). Yahyâ için de şiir, daima kendine has hayallerle sevgiliyi anlatarak onu ilgi çekici hale getirdiği bir mektuptur:

Beyânı nâmemüñ mahbûb olupdur

Hayâl-i hâs ile mergûb olupdur (Şhr. 2/305, s. 272)

(*Mektubumun (şiirim) anlattığı (hep) sevgili olmuştur, (şiirlerim) özgün hayallerle ilgi çekici olmuştur.*)

Çeşitli sözlüklerde en güzel şekilde anlatma, açıkça söyleme, gerçeğe uygun bir şekilde anlatma şeklinde izah edilen “beyan” sözcüğü aynı zamanda güzel, etkili ve açık söz söyleme kabiliyeti mânâsına da gelmektedir (Doğan 2005: 118). Yahyâ da yukarıdaki beyitte, şiirlerinde sevgiliyi daha önce kimsenin düşünemediği özgün hayallerle etkileyici bir biçimde anlattığını ve bu

sayede de şiirlerine rağbet edildiğini belirtmektedir. Yahyâ'ya göre onun şiirleri en güzeli, en bakir hayallerle dile getirdiği için ilgi görmektedir.

Onun cihan yakıcı şiirleri sevgili için yazılmıştır ve hep sevgiliyi anlatmaktadır. Bu sebeple şair için esas olan şiiri söyleyen değil ona bunları söyletendir:

Şi'r-i cihân-sûzumu hayli begendi habîb

Söyledeni gör begüm söyleyeni ko didi (G. 462/6, s. 563)

(*Sevgili cihan yakıcı şiirimi oldukça beğendi, söyleyeni bırak beyim söyletene bak dedi.*)

Şairin, şiirlerinde sevgiliyi ve sevgiliye ait güzellik unsurlarını geleneğe ait kaideler doğrultusunda ve teşbih, istiare, mecaz gibi edebî sanatlar çerçevesinde vafettiği görülmektedir. Sevgilinin yüzünün, kaşlarının, boyunun, endamının övgüsünü yapan şair zaman zaman bu unsurların şiirleri ve şairliği üzerindeki etkisinden de bahsetmiştir. Onun parlak mısraları, sevgilinin hilal kaşlarının vasıflarını dile getirirken aşk gamı ile divane olmuş (G. 1/5, s. 279), bu mısralar melekler tarafından gökyüzüne yazılmıştır (K. 14/12, s.67). Gönül kapan sevgilinin kaşlarının güzelliğini anlatan sözcükler ise beyaz kâğıt üzerine döküldükleri anda şiirlerin satırları hayal nakşî olmuştur (G. 85/6, s. 335).

Yahyâ'nın sevgilinin kaşlarıyla birlikte şiirlerinde konu edindiği sevgiliye ait güzellik unsurlarından biri de onun boyu ve endamıdır. Şair, bilhassa şiirlerindeki şekil güzelliğini ifade etmek istediğinde şiir ve sevgilinin boyu arasında bir benzerlik ilişkisi kurmaktadır. O, bir beytinde "Ey Yahyâ! Tatlı şiir evin gibi (sen de) hemen git uzun boylu ve hoş yürüyüşlü bir (dilberi) sev" diyerek sadece mânâ değil şekil güzelliğine de sahip olan şiirlerinin uzun boylu, güzel endamlı, hoş yürüyüşlü güzelleri anlattığını söylemiştir:

Hâne-i şi'r-i latifûn gibi ey Yahyâ hemân

Var yüri bir kâmeti mevzûn u hoş-reftârı sev (G. 361/5, s.504)

Yahyâ, beyitlerinde sevgilinin ağzından çıkan güzel sözlerin ona ilham verdiğinden, şiirlerini lezzetlendirdiğinden de bahsetmiş (K. 14/36, s. 69), bu kadar güzel şiirler söylemesininin sebebini ise beyitlerinde sevgiliyi anlatmasına, ona övgüde bulunmasına bağlamıştır (K. 24/49, s.105).

### 3. Sevgiliye halin arz edilmesi ve ona hayır duada bulunulması

Eserlerinde aşkı, sevgiliyi ve sevgilinin güzellik unsurlarını konu edinen divan şairlerinin şiir yazmaktaki müşterek sebeplerinden bir diğeri de sevgiliye halini arz etmek ve ona hayır duada bulunmaktır. Şiirlerinin kaynağı olarak bazen kendi hayatlarını, kendi his ve ıstıraplarını gösteren şairler şiiri, içinde buldukları durumu yansıtabilecekleri bir vasıta olarak görmüşler, şiirlerinde herhangi bir vesile ile dilek ve şikâyetlerini muhataplarına iletebilmiş, hallerini arz edebilmişlerdir (Coşkun 2011: 68).

Beyitlerinde, şiir yazmaktaki amacının sevgiliye içinde bulunduğu vaziyeti aktarabilmek olduğunu ifade eden Yahyâ, hal dilinin kılıcına benzettiği şiirlerinin bir davasının ve bir anlamının olduğunu düşünmektedir:

Şi'r-i Yahyâ gevher-i tîg-i zebân-ı hâlidür

Sözlerinüñ hâleti da'vâsınuñ ma'nâsı var (G. 56/7, s. 316)

(Yahyâ'nın şiiri hal dilinin kılıcının mücevheridir, sözlerinin niteliği, davasının bir anlamı vardır.)

Mâ-hüve'l-maksûd olan şi'rümden ey Yahyâ benüm

Hâlümü 'arz eylemekdür yâra bâkî ve's-selâm (G. 248/5, s. 438)

(Ey Yahyâ! Benim şiirimdeki tek gaye yâre halimi arz eylemektir.)

Yahyâ kulınuñ ol şeh-i mülk-i sa'âdete

Şi'r-i latîfi 'aynı ile 'arz-ı hâlidür (G. 87/5, s. 336)

(O saadet mülkünün şahına Yahyâ kulunun hoş şiiri, kendisi ile halinin arzıdır.)

Âşıkların, sevgiliye ulaşmak uğruna çektiği türlü sıkıntıları, aştığı meşakkatli yolları ona bir şekilde duyurabilme arzusunda olan şair için şiir, daima dert ehlinin ızdırabını anlatmalıdır. Bu sebeple onun divanı deliye dönmüş âşıklar için bir dert ortağıdır. Âşığın inlemelerinin ve feryatlarının yer aldığı bu divan, gönül alıcı sevgili tarafından okunduğunda âşığın ne halde olduğu anlaşılacaktır (G. 108/2, s. 349, G. 108/5, s. 350).

Yahyâ bir başka beytinde ise şiirindeki amacın ve sözün özünün sevgiliye ömür uzunluğu için duada bulunmak olduğunu ifade etmiştir:

'Ömrüñ uzunluğuna hayr du'âdur maksûd

Leb-i dilber gibi el-kıssa sözüñ muhtasarı (K. 7/42, s.44)

(Hasılı sevgilinin dudakları gibi sözün kisası maksadım ömrün uzunluğu için hayır duasıdır.)

#### 4. Devlet erkânının övülmesi

Bir toplumun bilgi ve kültür seviyesi ile yöneticilerin kültürel faaliyetler karşısındaki tutumu, sanatın ilerlemesinde yahut gerilemesinde rol oynayan önemli etkenlerdir. Osmanlı gibi mutlak bir otoritenin var olduğu bir toplumda sanat bu otorite çevresinde şekillenmiş sanatçılar da bu yapı çevresinde sanatlarını icra edebilmişlerdir. Devlet ve sanat ilişkisinde hem saltanat hem de sanatçı açısından karşılıklı memnuniyetin gözetildiği bu yapıda divan şairinin de en büyük koruyucusu ve destekçisi saray ve çevresi olarak nitelendirilen padişah ve diğer yüksek rütbeli devlet adamlarının oluşturduğu çevre olmuştur. Şairler, özellikle kasidelerinde memduhlarının vasıflarını ve yaptıkları işleri zaman zaman gerçekçi, kimi zaman da mübalağalı bir dille anlatarak hem memduhun adını ölümsüzleştirmiş hem de kendisine sanatını maddî ve manevî rahatça icra edebileceği bir ortam sağlamıştır (Durmuş 2009: 11; Topak 2017(a): 236).

Yahyâ'nın da şiirlerinde, özellikle de kasidelerinde yaşadığı devrin padişahlarına, din ve devlet büyüklerine övgülerde bulunduğu görülmektedir. O, şiirlerinde takdirini ve beğenisini kazanmak istediği Kanunî Sultan Süleyman'a övgüde bulunurken iyi bir padişah, kuvvetli bir komutan ve olgunluk sahibi olmasının yanı sıra onun büyük bir şair oluşuna da değinmiştir. Yahyâ, beyitlerinde Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan devrin sultanının şahlık faziletlerini övdükten sonra

onun için “nazım ve nesrin padişahı”, “söz ülkesinin padişahı”, “tatlı sözlü papağan” ifadelerini kullanmıştır:

Nazm u nesrûñ pehlevânı bahr u berrün serveri

Hem kemâl ile müselleme zû-fünûnu u nâmdâr (K. 11/26, s. 57)

(*Şiir ve nesrin pehlivanı denizlerin ve karaların ulusu, hem olgunluk ile donanmış, (hem) fen sahibi ve meşhur.*)

Ey bahr u berde fazl u kemâl ile zû-fünûn

Ey nazm u nesr içinde cihân pehlevân olan (K. 27/14, s. 116)

(*Ey deniz ve karada fazilet ve olgunluk ile bilgi sahibi! Ey nazım ve nesirde cihan pehlivanı olan!*)

Şekker-i medhûñ ile oldu bu Yahyâ bendeñ

Husrev-i mülk-i suhen tûtî-i şîrîn-makâl (K. 18/43, s. 81)

(*Söz ülkesinin padişahı, tatlı sözlü papağan. Bu Yahyâ senin medhinin şekeriyle kulun oldu.*)

Yahyâ, ayrıca eşi benzeri görülmemiş bir saltana sahip olan Kanunî'nin şiirlerinin hoş ve ince bir güzelliğe sahip olduğunu ve her iki divanının da olgunluk ile süslendiği belirtmiş (K. 6/ 33, s. 41), onu öven beyitlerin okunduğunda can artırdığını söylemiştir (K. 13/33, s. 65). Şair, Sultan Murad Han'ı övdüğü bir beytinde ise onun için “söz ülkesinin sahibi, fazilet ve hüner olgunu, nazım ve nesrin inceliklerinden anlayan” ifadelerini kullanmıştır (Dbc. s. 6).

## 5. Talihten şikâyet

Taşlıcalı Yahyâ Arslan Paşa'ya sunduğu kasidesinin bir beytinde şiirlerinin bir anlamda kendi alçak talihten şikâyet etmek olduğunu söylemiştir:

Bu sutûr-ı nazm-ı rûh-efzâları bir ma'nide

Tâli'-i dînından anuñ sûret-i şekvâ imiş (K. 30/21, s. 124)

(*Bu can artırıcı şiirin satırları bir mânâda alçak talihten şikâyet imiş.*)

## E. Şiirlerinde Öne Çıkan Belli Başlı Poetik Unsurlar

Divan şairleri hem kendi şiirlerini hem de başka şairlerin şiirlerini öncelikle mânâ, eda, hayal, fikir gibi hususlar üzerinden poetik değerlendirmelere tabi tutmuşlardır. Taşlıcalı Yahyâ Bey de divanında şiirin iç ve dış yapısını oluşturan bu unsurlara dair görüşlerini açıkça ortaya koymuştur.

### 1. Mânâ

Mânâ, sözlükte “demek, istemek, kastetmek” anlamına gelen any (inayet) kökünden mimli masdar veya ism-i mef'ûl (ma'ni-ma'nâ) olup “demek istenilen, kastedilen şey” anlamına gelmektedir. Buna göre mânâ, lafızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lafızlarla anlatılmak istenen, onlarla anlaşılacak şeydir (Şensoy 2003: 555). Mânâ klasik şiirde şiir terimi olarak kullanımının yanında ruh, can, öz, cevher, sır, amaç, gerçek, neden, hüküm, karar vb. anlamlarda da kullanılmaktadır. Bütün bu anlamlar göz önünde bulundurulduğunda mânâ sözcüğünün içe yönelik,

içle, asılla ilintili olduğu görülmektedir (Mengi 2010b: 33). Mânânın derunî bir yanının olduğunu gösteren bir başka husus da kaynağı ile ilgilidir. Şiirin içe yönelik unsurları arasında yer alan mânâ, gönülde bulunmakta ve gönülden sadır olan söz ve şiir daha etkileyici olmaktadır (Kaya 2012: 202).

Divan şairlerinin ve tezkire yazarlarının bir eseri mânâ açısından değerlendirmeye tabi tutması, o eserde mânâ unsurunun yer alıp almaması, eserin bu bakımdan taşıdığı değer, şairin eserini bu özelliklerle vasıflandıracak yeteneğe sahip olup olmaması yahut eserdeki mânânın çeşitli hal ve vasıflar göz önünde bulundurulduğunda ne durumda olduğu gibi mevzular üzerinden olmuştur. Bu mevzular içerisinde ise en geniş kısmı eserdeki mevcut mânânın hal ve vasıflar yönünden değerlendirilmesi teşkil etmektedir. Eski şiirde, gerek tezkirelerde gerekse de divanlarda üzerinde en çok durulan husus “bikr-i mânâ” yani mânâ ve orijinalliği meselesidir. Şairin eserindeki mânânın kendi yaratıcı gücünün ürünü ve kendi malı olması, başka hiçbir şairde bulunmaması “hâs, hâssa, bikr, nâ-güfte” gibi vasıflarla ifade edilmiştir (Mengi 2010a: 40-41; Tolasa 2002: 365; Bayram 2012: 200-201).

Taşlıcalı Yahyâ için de şiirde, daha önce düşünülmeveni düşünmek, dile getirilmeyeni söylemek mühimdir. Şair, aşağıdaki beytinde, sevgilinin kaşını daha önce hiç kimsenin tasavvur edemediği mânâ ve hayallerle anlattığını söylemiştir. Yahyâ’ya göre bu şiirin imzası da bakir mânâlar kullanarak tasvir ettiği sevgilinin kaşlarının vasıflarıdır:

Hayâl-i bikr-i ma‘ânî ile olup mestûr

Bu nagmaye kaşuñ evsâfidur çeken tuğrâ (K. 26/43, s. 114)

(*Mânâlar bakiresinin hayaliyle örtülüp bu şiire tuğra çeken senin kaşının vasfıdır.*)

Divan şiirinde, şairin muhayyilesinin ürünü ve şairine özgü olan mânâ, ilhamla vardır, Allah tarafından kalbe gelir. Onun lütfu ve ihsanı olmadan şiirde mânâ sahibi olmak mümkün değildir (Mengi 2010a: 126). Nitekim Yahyâ da bir beytinde şiirini güzellik denizine, şiirin satırlarını da o denizin dalgalarına teşbih ettikten sonra mânânın kendisine Allah tarafından geldiğini ifade etmiştir.

Gazel bahr-i melâhatdur sutûr emvâcudur anuñ

Ma‘ânî ‘aynî ile vâridât-ı cânib-i Mevlâ (G. 1/2, s. 279 )

(*Gazel güzellik denizi, satılar da o güzellik denizinin dalgalarıdır, mânâlar kendisiyle beraber Allah tarafından gelendir.*)

Bir başka beytinde ise özgün mânâların kendisine doğuştan bahşedilen şairlik kabiliyetinde bulunduğu söyleyen şair, mânâyı şairlik istidadından zuhur eden askerlere benzetmiş, sevgilinin özelliklerini anlatan beyitlerin ise şiirine baştanbaşa sancak olduğunu söylemiştir:

Lutf-ı tab‘ından zuhûr itdi ma‘ânî leşkeri

Oldı evsâfuñdaki ebyâtı ser-tâ-ser livâ (K. 15/28, s. 71)

(*Yaradılışının lütfundan mânâ askerleri ortaya çıktı, (sevgilinin) evsafındaki beyitler baştanbaşa sancak oldu.*)

Taşlıcalı Yahyâ için mânâ şiirde ulaşılabilecek en yüksek, en derin mertebelerden biridir. Bu nedenle şiirlerinde mânâyı kasr, evc gibi yücelik, yükseklik; bahr gibi genişlik, derinlik ifade eden

kavramlarla ilişkilendirmiştir. Aşağıda verilen beyitlerin ilkinde şair, can bahşedici şiirin satırlarını bir merdiven gibi düşünür. Bu merdiven mânâ kasrının merdivenidir ve şairin sözünü mânânın yüce köşkünün çıkarır. İkinci beyitte ise seçkin şiirini, satırlarından cennete doğru uçmak için kanat açmış mânânın yüce doruklarının şahbazı olarak nitelendiren şair, son beyitte “mânâ bahri” ifadesini kullanarak divanının sayfalarını mânâ denizinin dalgalarına, kendisini ise bu denizi coşturan saba rüzgârına teşbih etmiştir:

Sutûr-ı nazm-ı cân-bahş ile tezyîn oldı dîvânım

Ma‘ânî kasrına gûya ki yer yer nerdibân itdüm (G. 262/6, s. 446)

*(Can bahşedici şiirin satırları ile divanım süslendi, mânâ kasrına (bu satırları) sanki yer yer merdiven yaptım.)*

Sütûrından kanad açmış durur uçmaga ey Yahyâ

Ma‘ânî evcinün şehbâzıdur bu şi‘r-i mümtazum (G. 274/5, s. 453)

*(Ey Yahyâ! Bu seçkin şiirim, satırlarından cennete doğru uçmak için kanat açmış mânânın yüce doruklarının şahbazıdır.)*

Hakîkatde talazlar gibidür evrâk-ı dîvânım

Ma‘ânî bahrini cûşa getürmüş bir sabâyam ben (G. 311/8, s. 475)

*(Gerçekte divanımın sayfaları dalgalar gibidir, ben mânâ denizini coşturan bir saba rüzgârıyım.)*

Taşlıcalı Yahyâ diğer bir beytinde ise şiirlerindeki bütün beyitlerin mânâ güzelliği bakımından birbiriyle eşdeğerde olduğunu belirtmiştir:

Şi‘rümün beş beyti Yahyâ ma‘nîde yeksândur

Söylenür illerde gerçi düz degül engüşt-i penc (G. 41/5, s. 306)

*(Her ne kadar beş parmağın beşinin bir olmadığı söylense de benim şiirimin beş beyiti mânâda birdir.)*

Divan şiirinde anlam ve söz (mânâ vü lafz) şiirin iki temel unsuru, biri ötekinin tamamlayıcısı ve bütünleyicisi olarak bilinmektedir ki belagat ilminde de esas kabul edilen lafızların mânâlara tabi olduğudur. Bu durum anlamla anlatımın birlikte düşünülmesini sağlamakta, anlam ve anlatım birlikteliği ise üslubu (eda) akla getirmektedir (Mengi 2010a: 122; Şensoy 2003: 556). Klasik şiirde, şairlerin mânâ güzelliğini, güzel mânâyı ifade etme aracı olan lafzı ve mânânın hoş bir eda ile dile getirilişini bir arada ele aldıkları sıkça görülmektedir. Taşlıcalı Yahyâ da aşağıda yer alan beytinde kendisine has hoş üslubunun ve gazel denizinde bu hoş üslupla söylediği inciler yağdıran sözlerinin mânâ güzelinin örtüsü olduğunu ifade etmektedir. Mânâyı güzele, hoş üslubunu ve kıymetli sözlerini ise o güzelin örtüsüne benzeten şairin, eda ve lafzdan beklentisinin anlamı hemen ortaya çıkarmayan, düşünmeye ve hayal etmeye sevk ettiren örtülü bir anlatım olduğunu söylemek mümkündür:

Edâ-yı hûb ile gûyâ gazel bahrinde Yahyânuñ

Nikâb-ı şâhid-i ma'nâdur elfâz-ı dürer-bârı (G. 477/7, s. 572)

*(Hoş üslupla gûya Yahyâ'nın gazel denizinde inci yağdıran sözleri mânâ güzelinin örtüsüdür.)*

Şair, başka bir beyitte de mânâyı nazım denizinden gök renkli elbise giyen bir güzele teşbih etmiştir:

Şi'r-i Yahyâda ma'ânî bir müselleme hûbdur

Bahr-i nazımından geyüpdür âsumânî bir harîr (G. 132/5, s. 365)

*(Yahyâ'nın şiirinde mânâ, nazım denizinden gök renkli bir elbise giyen, herkesçe kabul edilmiş bir güzeldir.)*

Yahyâ, Arapça kaleme aldığı bir beytinde ise şiirinin harflerini kadehe mânâlarını da şaraba benzetererek, âşıklar topluluğundan yani şairlerden şiiri geniş bir biçimde izah etmelerini istemektedir. Harflerden kasdın "söz, lafz" olduğu bu beyitte de mânâ ve lafz birbirini tamamlayan iki unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirde mânâyı önemseyen şair lafzı da gereksiz görmemektedir. Mânâ ile şarap arasında, insana verdikleri safa ve rahatlık, insanın dimağında bıraktıkları iz ile insanı kendinden geçirmeleri gibi vesilelerle benzerlik ilişkisi kuran şair, bu beytinde mânâ şarabının söz kadehleri içerisinde bulunduğu da belirtmiştir. Bu bağlamda şairin mânâyı asıl, öz; lafzı ise mânâyı ortaya koyan, niteleyen ve güzelleştiren bir unsur olarak düşündüğünü söyleyebiliriz:

Hurûfî'n-nazmi akdâhûn ve sahbâhâ ma'ânîhâ

Elâ yâ ma'sere'l-'uşşâk fassalnâhu tafsîlâ (G. 1/1, s. 279)

*(Şiirin harfleri kadehlerdir, mânâlar ise şarabı. Ey âşıklar topluluğu! Bize onu geniş bir biçimde açıklayın.)*

Taşlıca Yahyâ bir diğer beytinde şiirinin mânâ âleminde kendisini gösterdiğini ve şiirinin her mısraının bilinmezlik âleminin dili olduğunu söylemektedir. Beyitte geçen "âlem-i mânâ" terkibi "mânâ âlemi, Allah ilmi" gibi metafizik bir mefhumu karşılamakla birlikte şairin kendine özgü üslubunun manevî yönüne de işaret etmektedir. Ayrıca, beytin ilk dizesinde yer alan sır ve dil sözcükleriyle diğer mısradaki mânâ sözcüğü birlikte ele alındığında şairin mânâdan kasıtlı "gizli ve bilinmeyen anlam"ı ifade etmek istediği anlaşılmaktadır. Bu noktada Yahyâ'nın mânâ hususunda gizliden ve ortaya çıkarılması istenenden yana olduğunu söylemek mümkündür:

Bir lisân-ı gaybdur gûyâ anuñ her mısra'ı

'Âlem-i ma'nâdan eyler kendüyi izhâr şi'r (G. 108/6, s. 350)

*(Mânâ âleminde kendisini gösteren şiirin her mısraı, sanki bilinmezlik âleminin dilidir.)*

Yahyâ'nın "mânâ, nükte ve remz" sözcüklerini bir arada kullandığı aşağıdaki beyitte ise birlikte kullanılan bu sözcükler bağlamsal olarak derûnî ve gizli olanı, açıkça görülemeyeni, herkes tarafından kavranamayanı ifade etmektedir. Şair, bu beyitte "Gönül levhasında idrak kalemiyle



yazın, bizim bildirdiklerimiz nükte, remz ve mânâlardır” demek suretiyle sözlerinin derin ve ince anlamlar ihtiva ettiğini söylemekte ve onların iyice idrak edilmesini istemektedir. Yahyâ'nın “levh”, “hâme” ve gizli, bilinmeyen anlamlarına gelen “remz, nükte ve mânâ” sözcüklerini bir arada kullanışı, kâinat yaratılmadan önce orada husula gelecek tüm varlıkların, hadiselerin ilahî kalemle yazıldığı kitap ve gayb âlemine ait bir husus olan “levh-i mahfuz”u çağrıştırmaktadır. Böylelikle şair, maddenin ötesindeki sırlara dair derin bilgileri de muhtevî bu şiirlerin anlaşılmasını bilhassa istemektedir.

Levh-i dilde hâme-i idrâk ile tahrîr idüñ

Nükte vü remz ü ma'ânîdür bizüm takrîrümüz (G. 157/4, s. 380)

## 2. Hayal

Hayal; şiire anlam kazandırmak, onu derinleştirmek, anlatılanın etkisini güçlendirmek maksadıyla şiirde duygu ve düşünce ile birlikte yer alan üç önemli unsurdan biridir. Her hayal, kendi gücüne göre yeni bir anlam dünyası yaratır. Diğer bir ifadeyle hayal, şiiri şiirsel anlama götürür. Şiirsel anlamın arkasında hayâl-i dakîk (ince hayal) olmalıdır. Hangi dönemde olursa olsun ince ve yeni olan hayal, başarılı bir anlatımla verildiğinde şairin başarısı, etkileyciliği artar ve şiir güç kazanır (Mengi 2010a: 28).

Hayal, divan edebiyatı şairlerinin güzel şiirin ortaya çıkması için şiirde mutlaka olması gerektiğini düşündüğü, eseri oluşturan öğelerden biri olarak tanıtmaya ve değerlendirmeye tabi tuttuğu estetik unsurlar arasındadır. Bu sebeple şairler, tezkireciler ve şiirden anlayanlar şiiri nitelendirirken bazen “hayâl-engîz, muhayyel” gibi sıfatlar kullanırlar. Ne olduğu ve neyi kastettiği hususunda dikkate değer bir açıklama bulunmayan, sözlük anlamından ve genel kullanılış biçiminden hakkında bir kanaate varılabilen hayal unsuru şairler ve tezkire yazarlarınca şairin eserinde hayale önem verip vermemesi, şairin aranan değer ve nitelikte hayaller yaratıp yaratmaması, eserin hayal unsurları açısından ne durumda olduğu gibi bahislerle ele alınmıştır. Eserde bulunması, şairde yapabilmesi vesilesiyle aranan hayal, bazen sade bazen de has, bîkr, tâze, rengîn, selîs, gibi özgünlüğü, renkliliği ve akıcılığı ifade eden vasıflarla nitelendirilmiştir (Tolasa 2002: 360; Öztoprak 2005: 122-123).

Divan şairinin hayal hususunda aradığı hal ve vasıfların en başında “hâs, hâssa, bîkr” kavramları gelmektedir. Bu, aranan hayalin kendine özgü, orijinal, yeni, başka hiç kimsede görülmeyen, şairin kendi muhayyilesinin ürünü olması mânâsındadır ancak divan şairi için yeni ve özgün bir hayali yakalamak kadar geleneğin kendilerine sunduğu ortak hayal dünyasını farklı bir biçimde ifade edebilmek de başarı ölçütüdür çünkü şaire göre bilineni farklı anlatabilmek de bir yenilik ve hüner işidir (Mengi 2010a: 31; Tolasa 2002: 361).

Hayal, Taşlıcalı Yahyâ'nın, şiirlerinde de önemle üzerinde durulan poetik unsurlardan biridir. O, şiirlerinde hayali genellikle özgünlüğü, yeniliği ifade eden bîkr, hâs ve tâze sözcükleriyle vasıflandırmıştır. Şaire göre şiirlerindeki hayal o kadar yeni, o kadar alışılmamıştır ki onun şiirlerine bu âlemde nazire söyleyebilecek hiç kimse bulunmamaktadır:

Kimse bu mısra'a 'âlemde nazîre diyemez

Hergiz işitmedüm anuñ gibi bir tâze hayâl (K. 14/13, s. 67)

(Hiç kimse âlemde bu mısraa nazire söyleyemez, (çünkü) onun gibi taze bir hayal asla duymadım.)

Yahyâ, aşağıda yer alan beyitlerin ilkinde daha önce kimse tarafından söylenmemiş, sadece ona özgü olan hayalleri barındıran tatlı şiirlerini denize, bu şiirdeki hayalleri ise kıymette paha biçilemeyecek incilere benzetirken ikinci beytinde bakir hayallerle imar edilmiş şiirlerini naz sarayında perde arkasında oturan iffetli güzele benzetmektedir:

Bir bahrdur bu nazm-ı latîfüm ki fi'l-mesel

Oldı hayâl-i hâsum aña dürr-i bî-bahâ (K. 24/ 50, s. 105 )

(Benim bu tatlı şiirim bir denizdir, özgün hayalim ona eşsiz kıymetteki inci gibi oldu.)

Hayâl-i bîkr ile gûyâ ki beyt-i ma'mûrum

Sarây-ı şîvede gûyâ nigâr-ı perde-nişîn (K. 19/44, s. 85)

(Bakir hayaller ile imar edilmiş beyitlerim, sanki naz sarayında perde arkasında oturan (namuslu) sevgili gibidir.)

Yahyâ'nın, şiirini daima sevgiliyi anlattığı bir mektup olarak nitelendirdiği bir başka beytinde ise bu mektubun içeriğini sadece kendine has hayallerle doldurarak ilgi çekici hale getirdiğini söylemektedir (Şhr. 2/305, s. 272). O, ayrıca kusursuz şiirleriyle şairlik davasında bulunabileceğini, çünkü özgün hayallerinin bu davaya mânâ kattığını söyleyerek şiirdeki üstünlüğünü vurgulamıştır (G. 1/9, s. 280).

Yahyâ bir diğer beytinde de hayal unsurunu "renkli, hoş, zevki okşayan" mânâlarına gelen "rengîn" sözcüğü ile birlikte kullanmıştır. Beş beytini sevgiliye dua etmek için açılmış bir ele benzeten şair, dua ederken kadınların başlarını kapatmalarına gönderme yaparak renkli hayallerin de o ele örtülen kırmızı bir mendil olduğunu söylemiştir:

Yâra ey Yahyâ bu beş beytüm durur dest-i du'â

Al vâlâ destmâl oldı aña rengîn hayâl (G. 241/ 5, s. 433)

(Ey Yahyâ! Bu beş beytim yâre dua için açılmış bir eldir, renkli hayaller de o ele örtülen kırmızı mendil oldu.)

### 3. Eda

Divan şiirinde, hem şüara tezkirelerinde tezkire yazarları, hem de başta gazeller olmak üzere şiir içinde şairler tarafından "şiirde tutulan yol" anlamıyla üslup, tarz, eda, vadi, şive gibi kelimeler kullanılmıştır. Böylelikle bir eserin dil ve anlatım hususiyetlerini ifade etmek amacıyla kullanılan sözcükler arasında yer aldığı muhakkak olan "eda"yı şairin anlatıma verdiği şahsi hareket tarzı, şairin söze tasarruf kudreti, en genel mânâda da şairin üslubu olarak izah etmek mümkündür. Eserin dokusunu oluşturan mânâ, fikir ve hayal unsurlarında olduğu gibi "eda" için de bazı hal ve vasıf ifade eden sıfatlar kullanılır. Bilhassa tezkirelerde şairlerin tarzlarını, şiirlerindeki anlatım gücünü, söyleyişlerindeki orijinal tarafları ayırt etmek üzere "tarz-ı şî'r, tarz-ı has, üslûb-ı makâl, edâ-yı hûb gibi tabirlere rastlanmaktadır (Kahraman 2012: 387; Çapan 2009: 444; Tolasa 2002: 366 ).

Yahyâ da şiiirlerindeki üslubun güzelliğini anlatmak için “edâ-yı hûb ve hüsn-i edâ” ifadelerini kullanmıştır. Onun vezinli beyitleri güzel eda ve fasih söyleyişle sihir ve büyü gibi etkileyici olmaktadır. Ayrıca şair, sevgilinin yüzünün vasıflarını anlattığı şiiirlerindeki edanın güzelliğini “Hassan bin Sabit bu güzel edayı görse övgülerde bulunurdu” diyerek izah etmiştir:

Edâ-yı hub ile ebyât-ı mevzûn

Belâgatla olupdur sihr ü efsûn (Dbc. s. 13.)

*(Vezinli beyitler, güzel eda ile belagat yoluyla sihir ve büyü olmaktadır.)*

Vasf-ı hüsnünde Hasân görürse Yahyâ şî‘rini

Âferînler diye bu hüsn-i edâya sevdüğüm (G. 277/5, s. 455)

*(Güzel yüzünün vasfındaki Yahyâ’nın şiiirini Hassan (Hassân bin Sâbit) görürse sevdiğim o bu edanın güzelliğine aferin der.)*

#### 4. Fikir

Şu‘ûrla aynı kökten gelen şiiirin düşünceyle yani zihnî bir gayretle yazıldığı pek çok şair tarafından dile getirilmiştir. Klasik Türk şairleri de şiiirin yazılması ve anlaşılması için zihnî bir çabanın gerektiğini ifade etmişlerdir. Düşünce tezkirelerde de şiiir ve şair için bir değerlendirme ölçütü olarak görülmüş ve bu değerlendirmeler esnasında kelimenin daha çok Arapça karşılığı olan “fıkr, “efkâr” şekli kullanılmıştır ancak tezkire yazarları kullandıkları bu kelimelerden kasıtlarının ne olduğunu hiçbir zaman tam olarak açıklamamışlar, genellikle “bıkr-i fıkr” adını verdikleri düşüncenin orijinal hali üzerinde durmuşlardır (Coşkun 2011: 57; Tolasa 2002: 366; Topak 2017(b): 223).

Düşünce, Taşlıcalı Yahyâ’nın şiiirlerinde de orijinalliği vesilesiyle ele alınmıştır. Bir beytinde daha önce söylenmemiş sözlerini henüz oymacının elinin değmediği kıymetli bir mücevhere benzeten şair bir diğer beytinde bakir fikirlerinin kötü düşüncelilerden uzak tutulmasını istemektedir:

Bu bıkr-i fıkrüñ oldı gevher-i pâk

Ana irişmemişdür dest-i hakkâk (Şhr. 2/321 s. 273)

*(Yahyâ senin daha önce söylenmemiş sözlerin, henüz oymacının elinin değmediği değerli bir mücevherdir.)*

Bu bıkr-i fıkrümi bed-râdan it dūr

Dili kıl nūr-ı îmân ile pūr-nūr (Şhr. 2/68 s. 250)

*(Daha önce söylenmemiş sözlerimi kötü fikirlilerden uzak tut, dilimi iman nuru ile dolu eyle.)*

#### Sonuç

Divan şiiirinin XVI. yüzyıldaki önemli temsilcilerinden biri olarak kabul gören Taşlıcalı Yahyâ Bey’in divanı içerdiği poetik veriler açısından zengin bir kaynak durumundadır. Poetik görüşlerini eserinde başta dibace kısmı olmak üzere, kasidelerinin fahriye bölümlerinde,

gazellerinin mahlas beyitlerinde sıkça dile getiren şair, bu mısralarda iyi şiirde olması gereken özelliklere, şiirin estetik ve şekilsel yapısını oluşturan mânâ, hayal, eda, fikir gibi hususlara ve şiirin konusuna dair düşüncelerine yer vermiş, bu hususlarla ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur.

Yahyâ Bey poetik görüşlerine yer verdiği dizelerde şiirlerini “âb, dür, gevher, bülbül, tûtî, nâb, câm, leşker, nihâl, turunc, mîve, cısr, kevkeb, iklim vd.” gibi unsurlara benzetmiş, bu unsurlar aracılığıyla da şiirlerindeki akıcılık, saflık, incelik, orijinallik vb. pek çok özelliğe dikkat çekmiştir. Şair, şiirlerinin sahip olduğu özellikleri anlatırken şiir karşılığında “nazm, söz, sühân, beyt, mısra, gazel, eş‘âr, satır, te‘lîfât, ebyât-ı mevzûn, edâ-yı hûb, şî‘r-i ter, bahr-i nazm, bîkr-i fikr, nazm-ı silk-i gevher, mülk-i nazm vb.” birçok kelime ve tamlama kullanmıştır.

Yahyâ Bey için şairlik sadece çalışma ile elde edilebilecek bir yetenek değildir. Ona göre şiir söyleme kabiliyeti sanatkâra Allah tarafından yaradılıştan verilen bir ihsandır. İstidatını doğrudan hüsn-i mutlak olan Allah’tan alan şair şiirlerinde de “mutlak güzelliğe” duyulan aşkı ve özlemi anlatmalıdır. Yahyâ için şairliğin ilk şartı da âşık olmaktır. Âşık olmayan bir şair hiçbir zaman söz ülkesine sultan olamayacak, asla güzel şiir yazamayacaktır. Aşkı tadan şairin şiirlerindeki maksat ise daha önce kimsenin söylemediği sözler ve en bakir hayallerle sevgiliyi ve onun vasıflarını anlatmak olmalıdır.

Yahyâ Bey’e göre şiirin üslubu sihir ve büyü gibi etkileyici olmalı, beyitleri kusursuz bir vezinle yazılmalıdır. Şiir, okuyanın ruhuna ferahlık vermeli, sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşan gönülleri teskin etmeli, hikmetli sözler, manevî lezzetler içermeli, kısa, öz ve faydalı olmalıdır. Yine şaire göre şiir, bilgisiz kimselere ve şiirden anlamayan cahillere sunulmamalı, kötü düşünceli müstensihler tarafından yazılmamalıdır.

Şairin şiirlerinde üzerinde durduğu poetik hususlardan biri de düşünce, mânâ ve hayalde orijinallığı yakalayabilmektir. O, şiirde özgünlüğe verdiği önemi, kendi şiirlerindeki renkli hayallerin, derin ve ince mânâların, mücevher değerindeki sözlerin daha önce kimsede görülmediğini söyleyerek ifade etmiştir. Ona göre bakir mânâ, hayal ve düşüncelere sahip olan şiir, kudretini ve değerini hiçbir koşulda yitirmeyecektir.

Yahyâ Bey’in şiire ilişkin duygu ve düşünceleri, diğer bütün divan şairlerinde olduğu gibi kendi şiirleri üzerine yaptığı değerlendirmelerden yola çıkarak tespit edilebilmektedir. Şairin şiire dair söylediği bütün ben merkezli bu söylemlerin, onun diğer şairlerin şiir anlayışıyla benzeyen ve onu özgün kılan yönlerinin belirlenmesine ve daha da önemlisi klasik Türk şiirinin poetikasının genel yapısının bir bütün halinde ortaya konulmasına katkıda bulunacağı kanaatindeyiz.

### Kaynaklar

- Akün, Ömer Faruk (2015). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yay.  
 Aslanoğlu, Osman (2018). *İran Şiirinin Kraliçesi Pervin-i İ’tisami Divan Tahlili*. İstanbul: Name Yay.  
 Ayvazoğlu, Beşir (1992). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Batıslam, Dilek (2013). “Divan Şiirinde Su ve Suyula İlgili Unsurlar”, *Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımızda Su*, Ankara: Ankara Büyük Şehir Belediyesi Aski Genel Müdürlüğü Yay., s. 43-62.
- Bayram, Yavuz (1995). *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Canım, Rıdvan (2000). *Latîfi, Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Ceylan, Ömür (2007). *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yay.
- Coşkun, Menderes (2011). “Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”. *Bilig*, S.56, s. 57-80.
- Çapan, Pervin (2009). “Tezkireler Işığında Şiire Has Bir Yapı Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, s. 435-448.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey Dîvan (Tenkidli Basım)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1983). *Yahyâ Bey Divân’ından Örnekler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1986). “Yahyâ Bey”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 13. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay. 343-347.
- Çelebi, İlyas (1996). “Gayb”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 13. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 404-409.
- Çınar, Bekir (2013). “Taşlıcalı Yahyâ’nın Gencîne-i Râz Mesnevisinde Şiir, Şair ve Kâtiple İlgili Değerlendirmeler”. *Turkish Studies*. V. 8/13, s. 297-308.
- Doğan, Muhammet Nur (2005). “Divan Şiirinde Aşk”. *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul Alternatif Düşünce Yay., s. 282-307.
- Doğan, Muhammet Nur (2005). “Klasik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi”. *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Alternatif Düşünce Yay., s.88-109.
- Doğan, Muhammet Nur (2005). “Taşlıcalı Yahyâ’nın Yûsuf ü Zelihâ’sında Şiirin Şiiri”. *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Alternatif Düşünce Yay., s.110-144.
- Doğan, Muhammet Nur (2008), “Divan Şiirinde Şarap Metaforları”. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. S.38, s. 63-98.
- Durmuş, Tübâ Işın (2009). *Tutsan Elini Ben Fakîrin Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- Erkal, Abdulkadir (2009). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yay.
- Ertuğ, Zeynep Tarım (2009). “Sorguç”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 378-380
- Eskigün, Kübra (2006). *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*. Yüksek Lisans Tezi. Kahramanmaraş: Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göktaş, Mehmet (2018). “Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanında Su”. *EKEV Akademi Dergisi*, S. 74, s. 217-237.
- Güfta, Hüseyin (2004). *Divan Şiirinde İlim*. Ankara: Akçağ Yay.
- Güleç, İsmail (2008). “Osmanlı Müellifleri’nde Şair ve Şiir Değerlendirmeleri”, *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 25, s. 69-83.
- İsen, Mustafa (1998). *Sehî Bey Tezkiresi, Heşt- Behişt*. Ankara: Akçağ Yay.

- Kahraman, Âlim (2012). “Üslûp” Türk Edebiyatı. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 42. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 387-388.
- Kalpakkı, Mehmet (1999). “Divan Şiirinde Aşk”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpakkı. İstanbul: Yapı Kredi Yay. s. 454-455.
- Kardaş, Sedat (2011). “Divan Şiirinde Büyü, Sihir ve Tılsım”. *Uluslararası Sosyal Bilimler Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu*. 28 - 30 Nisan 2011. Ordu: Ordu Üniversitesi.
- Kaya, Bayram Ali (2011). “Taşlıcalı Yahyâ”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 37. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 156-157.
- Kaya, Bayram Ali (2013), “Yahyâ Bey, Dukaginzâde” <http://www.turkedebiyatisimlersozlugu.com> [Erişim: 10.08.2019]
- Kaya, Bayram Ali (2019). *Necâtî Bey'in Poetikası*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Kaya, İ. Güven (2006). *Divan Edebiyatı ve Toplum*. İstanbul: Donkişot Yay.
- Kazan, Şevkiye (2010). “Şeyhülislam Yahyâ Divanında “Aşk”ın Anlam Çerçevesi”. *Turkish Studies*, V. 5/3 Summer, s. 336-367.
- Kılıç, Filiz (2018). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Köksal, Mehmet Fatih (2012). “Divan Şiiri ve Poetikaya Dair Bazı Düşünceler”. *Berceste*. S.119, s. 41-46.
- Kurnaz, Cemal (1998). “Hüma”, *İslam Ansiklopedisi*. C. 18. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 478.
- Levend, Ağah Sırrı (1999). “Eski Edebiyatımızın Dili”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpakkı. İstanbul: Yapı Kredi Yay. s. 90-91.
- Mengi, Mine (2010a). “Divan Şiiri Estetiği Açısından İcaz”. *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Ankara: Akçağ Yay., s.171-190.
- Mengi, Mine (2010a). “Hayal Üzerine”. *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Ankara: Akçağ Yay., s. 27-61.
- Mengi, Mine (2010b). “Hikemî Şiir ve Nâbî”. *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yay., s. 211-218.
- Mengi, Mine (2010b). “Divan Şiir Dilindeki Mana, Mazmun, Nükte Kelimeleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yay., s. 31-46.
- Mermer, Ahmet (1987). “Taşlıcalı Yahyâ Bey'in Kendi Şiiri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmesi”. *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 227-234.
- Onay, Ahmet Talat (2014). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- Öztoprak, Nihat (2005). “Rûhî'nin Şiir Anlayışı”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.12, s. 101-136.
- Pala, İskender (2003). *Ansiklopedik Divan Şiir Sözlüğü*, İstanbul: L&M Yay.
- Sağlam, Ayşe (2016). *Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Hamsesi*. Doktora Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Saraç, M. A. Yekta (2016). *Bursalı Mehmed Tahir, Osmanlı Müellifleri*. Ankara: TÜBA.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat (2017). “Divan Şiirinde Meyve Redifli Gazeller” *Divan Şiiri İncelemeleri ve Hocam Amil Çelebioğlu İçin Yazdıklarım*, İstanbul: Hiperyayın, s.197-224.

- Sefercioğlu, Mustafa Nejat (2017). “Taşlıcalı Yahyâ Bey’in şiir Redifli Gazeli”. *Divan şiiri İncelemeleri ve Hocam Âmil Çelebioğlu İçin Yazdıklarım*. İstanbul: Hiperyayın, s.467-472.
- Solmaz, Süleyman (2018). *Bağdatlı Ahdı, Gülşen-i şu‘arâ*. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- şenödeyici, Özer (2016). “Yazma Eserler”. *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, Haz. Özer şenödeyici vd. İstanbul: Kesit Yay.
- şensoy, Sedat (2003). “Mânâ”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. 27. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 555-557.
- şentürk, A. Atilla (2011). “En Hazin Mersiyenin şairi: Taşlıcalı Yahyâ”. *Dil ve Edebiyat*, S. 31, s. 27-41.
- şentürk, Atilla (2006). “Klasik şiir Estetiği (Oluřumu, Sınırları, Fikrî ve Felsefi Temelleri)” *Türk Edebiyat Tarihi*. Ed. Talat Sait Halman. Ankara: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yay. C.1 s. 349-390.
- Tolasa, Harun (2002). *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Topak, Zafer (2017a). *18. Yüzyıl Divan şiiri Poetikası*. Doktora Tezi: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Topak, Zafer (2017b). “Seyyid Vehbi’nin şiir Anlayışı”. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.9, s. 200-227.
- Topak, Zafer (2019). “Enderunlu Vâsıf Divanı’nda şaire ve Sanat Çevresine Bakış”. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S.19, s. 376-398.
- Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yay.