



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Volume: 3 Issue: 15

Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Özel Sayısı

-Prof. Dr. Turgut KARABEY Armağanı-

KLASİK ŞÂİRDE “BENLİK” PSİKOLOJİSİ
PSYCHOLOGY OF “SELF-ESTEEM” IN CLASSIC POET

M. Muhsin KALKIŞIM*

Özet

San'atçı, yeni ve farklı olanı ses veya görüntü düzeyinde ortaya korkunç “benlik” duygusunun iniş ve çıkışlarında mahsur kalabilmekte, sadece bir tercih etme eğilimi niteliğindeki “irâde”sini kullanırken psikolojik yanlışlara düşebilmektedir. Bu çalışmada tevâzuyu ve aczi öne çıkaran, “lâ fâile illellâh” (Allah'tan başka fâil yoktur.) diyen bir telakki ile bilhassa kasîde ve mesnevîlerde görülen “fahriyye” geleneğinin ne derece mütenâsip olduğu ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Şâir, Psikoloji, Fahriyye, Benlik.

Abstract

Artist, can confined that is new and different voice or image-level rise and reveal a sense of self, may fall the psychologically wrongs when used only to prefer in the form of a will tend. In this study, was examined humility and weakness of emphasizing, “lâ fâile illellâh” (There is no perpetrator but God) also is a consideration, particularly with eulogies and praise mesnevis seen in the great tradition of the degree will be considered.

Key Words: Classic Poet, Psychology, Poem of Self-glorification, Self-esteem.

Osmanlı kültür tarihinde san'atkârların ve müelliflerin imzalarının yanına “âciz”, “fakîr”, “abd-i âciz”, “pür-kusûr”, “pür-günâh”, “bî-çâre”, “el-Bâkî Hüve'l-Bâkî”, “duâlarınıza muhtâç”, “günahkâr”, “hakîr”, “mücrim”, “câhil”, “ümmî”, “sefil”, “bendeniz” gibi sıfatları eklemeleri bir gelenek haline gelmişken, şâirlerin bilhassa “fahriyye”lerle yer yer bu çerçevenin dışına çıkması bir tezat teşkil etmektedir. “Acz”, “fakr”, “tevâzu” ve “mahviyet” gibi erdemlerin yerini “riyâ”, “gurûr”, “kibir” ve “fahr” gibi negatif hasletlerin alması, klasik şâirin hayat telakkisine uygun mudur?

Bu yazıda klasik şâirin, fahriyye geleneği ile İslâmî duyarlılık arasına sıkışmış psikolojisini tahlil etmeye çalışacağız.

* Doç. Dr., Rize Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, m.muhsin@yahoo.com.tr

Benlik (Enâniyet)

İnsanın kendini ibaret gördüğü bilinç ve ben tasavvuruna benlik denmektedir. (Küçük, 2009: 43) “Kur’an’da, hadiste ve diğer İslâmî kaynaklarda, günümüzde bir ahlâk ve psikoloji terimi olarak kullanılan ‘insanın yalnız kendisiyle ilgilenmesi, ilişkide bulunduğu herkesi ve her şeyi kendi yararına kullanma isteği’ (egozim) ve ‘kendini üstün görme, dolayısıyla kendini her şeyin amacı olarak kabul etme eğilimi’ (egosantrizm) anlamındaki enâniyeti yeren pek çok ifade bulunmaktadır. Meselâ müşriklere ‘Allah’ın size rızık olarak verdiği şeylerden yoksullara infak edin.’ denildiğinde onların, ‘Allah’ın geçimini sağlayabileceği kimseleri biz mi besleyeceğiz?’ (Yâsîn 36/47) demeleri kınanır. Firavun’un çılgınca bir bencillik duygusuyla halkına, ‘Ben sizin en yüce tanrınızım.’ (en-Nâziât 79/24) demesi, Kârûn’un, azgınlıktan kaçması ve insanlara ihsanda bulunması yönündeki tavsiyelere karşılık elindeki bütün imkânlarla kendi bilgisiyile kavuştuğunu iddia etmesi (el-Kasas 28/76-79) Kur’ân-ı Kerîm’de işaret edilen bencillik örnekleridir.” (Hökelekli, 1995: 170)

Sûfî gelenekte “insan benliğine kimi zaman ene, kimi zaman nefis, kimi zaman da rûh / can kavramlarıyla atıfta bulunulmuştur.” (Küçük, 2009: 43) Sufizm’in bir tanımı da “kültürel benden kurtuluş ve kozmik bene varış”(Sayar, 2000: 46)tır. SAYAR’a göre geleneksel metafiziğin açık bir kişilik kuramı vardır. İnsan kişiliğinin üç vechesi bulunur: Ruh, kalb ve nefis. Ruh ile nefis kalbi ele geçirmek için sürekli savaş halindedirler. (Sayar, 2000: 15) Mutasavvıflar, genellikle “biri kötülünen ve aşağılanan (âdî), diğeri övülen ve yüceltilen (aşkın, müteâl) olmak üzere iki eneden söz etmişlerdir... Meselâ Bâyezîd-i Bistâmî on iki yıl nefisini âdeta çekiçle dövdüğünü ve yılanın gömleğinden çıktığı gibi enniyetinden çıktığını söylerken reddedilen eneye, ‘sübhânî’ derken de aşkın eneye işaret etmiştir... Hallâc-ı Mansûr, ‘Benliğim aramızda perde olmaktadır, benliğimle benliğimi aradan kaldır.’ diye dua ederken aşağı benliğinden uzaklaşmak isityor, aşkın benliğe ulaştığı zaman da ‘enelhak’ diyordu... Ene (ben) kelimesi, bir insanın ‘ben’ diye söze başlayıp kendini övmesi ve öne çıkarması ahlâkî anlamda kötü bir davranış olarak görülmüş, ‘ben’ demenin İblîs’e özgü bir davranış olduğu belirtilmiştir.” (Uludağ, 1995: 232) “Ben kelimesi tasavvufî edebe ve nezakete uygun düşmediğinden sûfîler sahip oldukları şeyleri kendilerine nisbet edip ‘evim, seccadem’ yerine ‘evimiz, seccademiz’ demeyi tercih ederler. İbrâhim b. Şeybân’ın ‘ayakkabım, ibriğim’ demeyi enâniyet saydığı, böyle söyleyenlerle sohbet etmediği rivayet edilir.” (Uludağ, 1995: 233)

Esmâ-i Hüsnâ’nın mutlakiyeti karşısında cüz’î, muvakkat, sınırlı ve âciz olan bir “benlik” idrâki Veyse’l-Karânî’nin “münâcât”ında görülmektedir. Bu yakarış, kul ile Rab nispetini “sen” ve “ben” düzlemlerinde muhtelif boyutlarıyla özetler niteliktedir: “İlâhî ente Rabbî ve ene’l-abd. Ve ente’l-Hâlık ve ene’l-mahlûk. Ve ente’r-Rezzâku ve ene’l-merzûk. Ve ente’l-Mâlik ve ene’l-memlûk. Ve ente’l-Azîzu ve ene’z-zelîl. Ve ente’l-Ganiyyu ve ene’l-fakîr. Ve ente’l-Hayyu ve ene’l-meyyit. Ve ente’l-Bâkî ve ene’l-fânî. Ve ente’l-Kerîmu ve ene’l-le’îm. Ve ente’l-Muhsinu ve ene’l-musî. Ve ente’l-Gafûru ve ene’l-müznib. Ve ente’l-Azîmu ve ene’l-hakîr. Ve ente’l-Kaviyyu ve ene’z-za’îf. Ve ente’l-Mu’tî ve ene’s-sâ’il. Ve ente’l-Emînu ve ene’l-hâif. Ve ente’l-Cevvâdu ve ene’l-miskîn. Ve ente’l-Mucîbu ve ene’d-dâ’î. Ve ente’l-Hayyu ve ene’l-meyyit. Ve ente’s-Şâfî ve ene’l-marîz. (Hizbu Envâr, 2005: 130-131)

Muhyiddin İbnü’l-Arabî “Attığın zaman sen atmadın, fakat Allah attı.” (el-Enfâl 8/17) meâlindeki âyetin iki benin mevcudiyetine işaret ettiğini söyler. (Uludağ, 1995: 232) Şebüsterî “Yürü... Kendini kendinden kurtar.” (Şebüsterî, 1988: 78); Yûnus Emre “Beni sorman bana bende degülem”, “Süleymân var Süleymân’dan içerü” (Tatçı, 2005: 279), “Sen senlügin elden bırak tenden içerü câdadur” (Tatçı, 2005: 67) sözleriyle iki “ben”i vurgular.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, benliği “ezelî ben” ve “mevhum ben” diye ikiye ayırır ve birincisini ‘su’ya, ‘ay’a ve ‘Yûsuf’a; ikincisini ‘buz’a, ‘bulut’a ve ‘kuyu’ya benzetir. (Küçük, 2009: 50,51,59,60) “İnsanın esas ve zorunlu ben’i; onun mânâ cihetini teşkil eden ene-yi ezelişen iken; onun sûrete ilişkin benlik algısı, varlığı zorunlu olan bu ‘ben’in üzerinde ona göre imkânî bir varlığa sahip olan ve insanın esas benlik algısının çarpıtılmış bir yanılsamasından ibaret bir ‘benlik vehmi’dir.” (Küçük, 2009: 49) İnsanın bedenî ihtiyaçlarından kaynaklanan benlik algısı, onun hakîkî ve ezelişenliğini bulmasının önündeki en büyük engeldir. İnsan, sûret varlık düzleminde kalarak varlığının hakikatını perdelemekte ve putperestliğe düşmektedir. Bu da onun eşyâya vehme dayalı çarpık zâviyeden bakmasına yol açar (Küçük, 2009: 57, 61) Mevlânâ, Mesnevî’de “bedene tapan kullar”dan ve “bedene bağlılık ipini koparanlar”dan bahseder. (Rûmî, 2007: 296) “İnsanı kendi sonsuz benliğine götürmesi gereken akıl ve temyiz yetisi, insanı sonsuz benliği ile yüzleştirmek yerine, onu elindekiler ile övünerek kendi varlığını, mutlak ve müstakil bir varlık olarak algılatıyorsa; bu, Mevlânâ’ya göre bir anlamda insanın, kendi akli ve irâdesi ile ayağına pranga vurmasıdır.” (Küçük, 2009: 56)

Nursî’ye göre ene, gizli hazineler olan İlâhî isimlerin, kâinâtın kilitli tılsımının anahtarıdır. Ene; bir ayna, bir ölçek, bir inkişaf aracı, harfî bir mânâdır. Ene, insâniyetin kalın ipinden şuurlu bir tel ve beşeriyetin elbisesinden ince bir ip ve âdemiyyetin kitabından bir eliftir. Benlik, bütün şirklere, şerlere ve sapkınlıklara kapı açtığı için yerler ve gökler bu emâneti yüklenmekten fevkalâde çekinmiş ve korkmuşlardır. Benlik duygusu, ince bir tel, izâfî bir çizgi iken mâhiyeti bilinmezse tesettür toprağı altında neşvünemâ bulur, gittikçe kalınlaşır, insan varlığının bütün fakültelerine yayılır, büyük bir ejderha olup onu yutar. Negatif işleviyle benlik psikolojisi, kendine intikal eden her şeyi nefsindeki renklere boyar. Hikmeti abese dönüştürür. (Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Nursî, B.S. (1996). *Risale-i Nur Külliyyatı, I-II*, Sözlere, 30. Söz, 1. Maksud)

Modern psikoloji, benlikle ilgili problemlerin san’at verimlerini inşâ etmede birer avantaja dönüşebileceği ile ilgili görüşleri ağırlıklı olarak ihtivâ etmektedir. “Şiir de her büyük sanat eseri gibi, bir iç çatışmasının mahsûlüdür. Başka bir deyişle, bütün ruh ve madde hayatımızı idare eden zıtlıkların, ikilemlerin, üst seviyede, bir sanat eserinde tezahür etmesidir.” (Okay, 1995: 78) Yâni kâinat bir zıtlıklar meşheridir. “Her şey zıddıyla bilinir.” kuralına göre aydınlık, ancak karanlıkla; hayat, ancak ölümle farkedilebilir. Burada önemli olan, sanatçının ruh ve nefis çatışmasında hangi cenahta yer aldığıdır. Narsisizmin san’at ile bütünleştiğini ve san’ata katkıda bulunduğunu belirten Melike GÜNEY’e göre “bazı çalışmalarda psikolojik testler, yaratıcı bireylerin yaratıcı olmayan kontrol gruplarına göre duygusal açıdan daha problemliler olmalarına rağmen ilginç olarak bu problemleri karşılayacak ego gücüne sahip olduklarını ve psikopatolojik durumlarını sanat yararına kullanma potansiyelleri olduğunu göstermektedir”. (Güney)

Benlik ve Nefis

Benlik psikolojisi ile nefis arasında yakın bir ilişki vardır. Şuarâ Sûresi’nin son dört âyetindeki ikazlar, klasik şâir için de söz konusudur. Klasik şairlerde yer yer görülen ahlâkî za’fiyetler, benlik psikolojisinde kendini övme şeklinde tezâhür eden tenezzülâta zemin hazırlamıştır kanâatindeyiz.

Harun TOLASA’nın; Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerinden hareketle 16. yüzyıl şâirlerinin kişilik yapısı ve özellikleri konusunda yaptığı sınıflandırmada bazı za’fiyetler açıkça görülmektedir. “Mizâc ve Ahlâk” başlığı altında yer alan alt başlıklardan bir kısmı şunlardır: “Âşıklık, Güzel Sevme ve Cinsel Zevk”, “İçki, İşret, Afyon vb. Zevkler ve Alışkanlıklar”, “Kurallara Kayıtsızlık, Pervâsızlık, Serserilik”, “Ruhî Coşkunculuk, Taşkınlık ve Dengesizlikler”, “Hercâî, Kararsız ve Gezgin Mizâçlılık”, “Büyüklenme, Kendini Beğenme, Kendini Satma”,

“Başkalarını İncitme ve Rahatsız Etme”, “Rüşvet, Sahtekârlık ve Hırsızlık”. [Meselâ, Âşık Çelebi'nin içki ve uyuşturucuya mübtelâ 52 şâiri zikretmesi, kayda değer bir durumdur. (bkz. Tolasa, 2002: 129-130)] Osmanlı toplumunun mânevî tekâmülünü tamamladığı ve maddî refah itibariyle altın çağını yaşadığı 16. yüzyılda şâirlerde görülen bu eğilimler, sonraki yüzyıllarda da devam edecektir. Meselâ, Victoria Rowe HOLBROOK, Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ta “müteşâirân-ı küttâb”ı eleştirirken “Sonra bir iki güzelce oğlan / Tanbûr u şerâb u ba'zı dîvân / İş görmede tab'a gelse nefret / Bunlarla imiş medâr-ı kuvvet / Muğlim deme bu demek değil mi / Şâirliği bî-nemek değil mi” (Okay, 1992: 128) mısralarından hareketle “Şiirsel tartışmalarda bu tür eşcinsellik suçlamaları yöneltmek alışılmadık bir şey değildir; aksine bunun retorik bir izlek olduğu görülmektedir.” (Holbrook, 2008: 107) derken cinsellik ile sanat arasında bir ilişki kurar. Cihan OKUYUCU, “Bu tip ilgilerin özellikle şairler arasında ve etrafında cereyan etmesi, dönem şairlerinin toplumun ahlâk standartlarının biraz dışında olduğunu düşündürmektedir.” (Okuyucu, 2006: 222) tespitinde bulunur. Bazı ahlâkî ilkelerde lâubâli olan “rind” tipinin klasik şairlerce idealize edilmesi, bu husûsu ayrıca teyid etmektedir. Mehmed Âkif'in Safahat'taki klasik edebiyat eleştirileri de bu çerçevededir: “Koca millet! Edebiyyâtı ya oğlan, ya karı... / Nefs-i emmâre hizâsında henüz duyguları!”, “Gönül incitme de keyfin neyi isterse becer!' / Urefâ mesleği; a'lâ, hem ucuz, hem de şeker!” (Ersoy, 1987: 224).

Acz ve Fakr Kültürü

Kur'ân-ı Hakîm, “ve hulika'l-insânü da'îfâ” (İnsan zayıf yaratılmıştır.) [Kur'ân, 4: 28'den] der. İnsanın ihtiyâr ve iktidarı sınırlı olan bir varlık olmasının bir hikmeti de mutlak irâde ve kudret sahibi olan Allâh'ı tanınması ve onun saltanatı karşısında kendi âcizliğinin ve fakirliğinin farkına varmasıdır. İnsanın varlığı, mutlak varlığın yanında matematiksel ifâdeyle “A”nın “∞”(sonsuz)a nispeti gibidir, yâni “0”(sıfır)dır. Dolayısıyla “kendinde müstakil bir varlık görmeyen sanatkâr, mütefekkir edasındadır ve mahviyetkârdır. Bütün ahlâk kitaplarının ortak temlerinden biri olan tevazu onu da kapsar. İbnü'l-Arabî'nin ifadesiyle nasıl gölgenin bütün hareketleri gerçekte gölge sahibine aitse, gölgeden ibaret olan sanatkârın fiilleri de gölge sahibi olan Allah'a aittir.” (Okuyucu, 2006: 109)

Ebrû sanatçıların duâsı benlik vehmini özetler mahiyettedir: “İlâhi, yâ Râbbi! Ezeldeki hükmüne uygun olarak bu tekne de zuhûr edecek olan nakışların, hilkatinin nakışlarında meknûz olan hikmetini idrakden âciz olan bu fakirin nefsinin teshir edip de enaniyetini azdırmasına izin verme! Nefsimi, senin gibi bir Hâlık olma vehminden de, bu vehmin tevlid edeceği bir şirk-i hafîden de, hubb-i riyâsetten de kuru, yâ Hâfız! Fakiri 'lâ fâile illellâh' sırrının edebiyatla techiz et! Bu tekne başındaki mesâiyi senin zikirle taltif ve sana olan kulluğumun bir nişânesi olarak kabul et! Destur yâ Hakk!” (Ebru) Bu duâ pek çok ilkeyi ihtiva etmektedir:

1. Bütün nakışlar, nakkâşını gösterir.
2. Allah'tan başka fâil yoktur.
3. Harfî bir mânâ ile bakılmazsa insan, kendinden sudûr eden fiillere sahip çıkabilir ve Hâlık (Yaratıcı) olma vehmine düşebilir.
4. Enâniyet (benlik), bir şirk-i hafî(gizli şirk)dir.

Benzeri yaklaşım okçuluk geleneğinde de görülmektedir: “Kemankeş namzedi, kabzayı ustasının elinden alırken, ustası bu işe tâlip olanın kulağına, ‘ve mâ rameyte iz rameyte velâkinnellâhe ramâ - Attığın zaman sen atmadın; fakat Allah attı.’ (Enfal/17) âyetini okur. Böylece sporcu adayının, sporculuk hayatı boyunca kazanacağı başarılarından dolayı gurura kapılarak kulluk sınırına tecâvüz etmemesi gerektiğinin şuuru telkin edilirdi.” (Refik, 2007: 38)

Hattatların sülüsle yazdıkları “Mazhar-ı feyz olamaz düşmeyecek hâke nebât / Mütevâzî” olanı rahmet-i Rahmân büyütür.” beyti, kibre karşı bir parola niteliğindedir. Kendini övmeyi sû-i edeb telakki eden bir zihniyetin “Edeb yâ Hû”yu tablolaştırması fevkalâde anlamlı bir tutumdur. Nefsine hâkim olan hattat, “yazının yazanla değil, yazanın yazı ile kıymet kazanabileceği”(Yazır, 1981: 121) idrâki içindedir. Hattatlığın şartlarından biri de “kibirsiz olmak”tır. (Yazır, 1981: 126-127) Onun için ketebe (imzâ) kayıtlarında isimden önce “el-fakîr”, “abdü’z-za’îf”, “el-hakîr”, “el-müznib”, “bende-i Âl-i Abâ”, “er-râcî” gibi sıfatlar yazılmış; isimden sonra ise “gufire lehû”, “gufire zünûbuhû”, “gaferellâhu zünûbehû”, “gafere zünûbehû ve setere uyûbehû”, “gaferellâhu lehû” gibi duâ cümleleri yer almıştır. Ayrıca “sevvedehû” ibâresi, hattatın karalama yazmasının yanı sıra tevâzusunu da ifâde eder. (Yazır, 1981: 131)

Necip Fâzıl KISAKÜREK, “Kamış” isimli şiirinde “Ben o kutsî nefesin üflediği kamışım / Ses onun, ben imzamı atmışım, atmamışım” (Kısakürek, 1994: 97) derken “ve mâ rameyte” sırrını bir başka ifâdeyle belirtir. “Îmân” isimli bir diğer şiirde “Yum gözünü, kalbine her ân yokluğu üfür / Kendinden geçmek iman, kendinde olmak küfür.” (Kısakürek, 1994: 347) mısralarıyla benlik psikolojisinin fotoğrafını resmeder. Çünkü, kendini gören kişi Hakk’ı göremez. “Kendini bilen Rabb’ini bilir.” sözü, bu yargıyla çelişmemektedir. İnsan, sonsuz isimlerin tecellilerine ayna olan en üst kategorideki bir varlıktır. İsimler, müsemâyâyı gösterirken, kişinin fıtratına dercedilen hal ve keyfiyetlere sahip çıkması, onları benliğine atfetmesi, ölçüsüz bir tutum olacaktır. “Kendisini kutsallaştıran kişi, adeta kendisini tapınılacak gibi yüceltir. Bu da insanın kulluğunu bilmemesi ve egosunu küçük bir Tanrı yapması anlamına gelir.” (Tarhan, 2010: 206)

Önce “Es’ad”, daha sonra “Gâlib” mahlasını tercih eden Şeyh Gâlib, muhteşem Hüsn ü Aşk mesnevîsinin ilk yedi beytinde “acz”e vurgu yapar. 10., 12., 13. ve 15. beytlerde bunu devam ettirmesi dikkat çekicidir.

“Acz olmasa hâl olurdu müşkil
Pây-ı keç-i kilk olurdu der-gil

.....

Acz olmasa bî-nevâ kalırdık
Hep ebkem ü geç-edâ kalırdık”

(Acz olmasaydı hâlimiz müşkil olur, kamış kalemin eğri ayağı çamura batar çıkmazdı. Acz olmasaydı nasipsiz, dilsiz ve düzensiz kalırdık.) (Okay, 1992: 13, 14)

Şâir, Mi’râciyye kısmında kendini fakîr ve mücrim görerek Hz. Peygamber’den (ASV) şefâ’at talep eder:

“Hâhişger-i devlet-i müebbed
Ya’nî ki fakîr Gâlib Es’ad

Mücrimdir egerçi ümmetindir
Ümmîdi senin şefâ’atindir” (Okay, 1992: 31)

Aynı acziyeti yine bir Mevlevî şâir olan Neşâtî’de de görüyoruz: “Bî-çâre esîr-i nefsi bed-kâr / Ya’nî ki kulun Neşâtî-i zâr.” (Kaplan, 1996: 24) XIV. yüzyılda yazıldığı muhtemel olan Mansûr-nâme isimli mesnevînin sonunda müellif, müftehir değil, mütevâzî bir hüviyettir: “Bu Niyâzî âsinün cürmi delim / Rahmet idüp yarlıgagil iy Rahîm” (Tatçı, 1994: 239)

Beşir AYVAZOĞLU, “İslâm Estetiği ve İnsan” isimli kitabında benlik psikolojisi ile ilgili olarak iki tipi ortaya kor: Apollonik tip iradeyi, akli, gururu ve dünyevîliği temsil eder. Dionisos ise mütevâzidir; görünenlerin ardındaki asıl hakikatı arayan, bilgiyi irfanda bulan, ayrıldığı ‘öz’e geri

gitmek isteyen bir tiptir. Divan şairleri bu iki tutumdan daima ikincisini benimserler. Birinci tipin aksine onlarda aklın yerini aşk ve tevazu almıştır. “Tasavvufî düşüncede insanı hayata ‘evet’ demeye zorlayan Apollon’un görevi şeytana (iblis) yüklenmiştir.” (Ayvazoğlu, 1989: 23).

Şiirde Övünme Geleneği

Mehmed ÇAVUŞOĞLU’na göre fahriyye, kasîdede “medhiyye” bölümünden sonra şairin dolaylı bir şekilde maddî ve manevî yardım istediği bir bölüm iken zamanla “övünme” niteliğine bürünmüştür. (Çavuşoğlu, 1986: 22)

Tarihî süreç dikkatle takip edilirse “medhiyye”nin “fahriyye”yi tetiklediği görülmektedir. Fahriyye bölümleri, Arap Edebiyatından gelen bir anlayışla, kasidede en çok medhiyye bölümünden sonra yer almıştır. (Işınso İsen, 2002: 33) Fahriyye bölümlerinin ağırlıklı olarak medhiyye kasidelerinde yer alması (17. yüzyıl: % 88.25; 18. yüzyıl: % 89.75; 19. yüzyıl: % 70.10) (Işınso İsen, 2002: 26-28) “fahriyye” ile “medhiyye” arasında yakın bir ilişki olduğunu göstermektedir. Bu sebeple önce “fahriyye”nin arka planında yer alan “medhiyye”yi ele almak gerekmektedir.

Kasîdede “medhiyye” kısmının öne çıkmasında dönemin sosyolojik şartlarının etkin bir rolü vardır: “Ortaçağ’da Doğu’da ve Batı’da, monarşilerde devlet; patrimonyal yapıda olup egemenlik gücü, mülk ve tebaa, mutlak biçimde hükümdar ailesine ait sayılırdı ve yalnız onun lutf ve inayetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluştururdu... Hükümdar sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibârın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı idi.” (İnalcık, 2005: 10) Yöneticilere eser sunma geleneği, bir takım avantajları sağlarken, bazı psikolojik problemlere de yol açabilmektedir. Halil İNALCIK, bu görüntüyü keskin hatlarla çizer: “Patrimonyal devlette her türlü nimet ve mertebe, yalnız ve yalnız hükümdarlardan kaynaklandığı için, buna erişmek isteyen namzetler arasında kıyasıya bir rekabet, hased, entrika ve yaltakçılık egemendi ve toplumun ahlâkını yahut ahlâksızlığını oluştururdu... Hükümdara yaklaşmanın, onun ‘hüsn-i nazarı’ ile ‘manzûr’ olmanın tek yolu, yakınlarından birinin himâyeye ve aracılığını sağlamaktır... Yaltaklanma ve intisâbın sanatla bağdaştırılmış, kurumlaşmış biçimi de kasîde sunmak, sultanı ve paşaları en abartılı parlak ifadelerle göklere çıkarmakta görülür.” (İnalcık, 2005: 17) İNALCIK’ın bu projeksiyonu, kasîde geleneğinin suistimal edilen en problemlî tarafına yöneliktir.

Arap edebiyatından intikal eden kasîde, rûhî sâfiyetin azaldığı, nefsanî zevklerin tadrîcen egemenlik alanı bulduğu dönemlerde bir istismar aracına dönüşebilmiştir: “Emevilerle birlikte kasîde, büyükleri övme amacıyla kaleme alınan şiir haline gelmiştir. Daha çok ihsan ümidiyle yazılan kasidelerin çevre kabileler üzerinde olumlu etki yapması, diğer devlet adamları ve melikleri de kasîde yazdırmaya sürüklemiştir.” (Işınso İsen, 2002: 6).

Ayrıca bazı mesnevîlerin bitiş bölümünde şairin eseriyle ve şairliğiyle iftihar ettiği görülmektedir. “Mesnevîsini bitiren şair, eseriyle övünür. Bu alanda kendisiyle yarışabileceklere meydan okur. Mesnevîsinin her beytinin, hatta her harfinin sırlarla dolu olduğunu, söz ve anlam sanatlarıyla süslendiğini, bu haliyle herkesin ulaşamayacağı bir geline benzediğini söyler. Anadolu’da, İran’da ve Arap ülkelerinde hiçbir eserin, bununla boy ölçüşemeyeceğini; mesnevîsinin çeviri olmadığını, başkasının eserini çalmadığını söyler.” (Ünver, 1986: 448) Fahriyye kısmının Nizâmî’nin Leylâ vü Mecnûn’u ve Yûsuf Has Hâcib’in Kutadgu Bilig’inden başlayarak pek çok mesnevîde bulunmaması, dikkat çekmektedir. (Meselâ bkz. Mes’ud b. Ahmed: Süheyl ü Nev-bahâr, Ali Şîr Nevâî: Ferhâd ü Şîrîn, Yazıcıoğlu Muhammed: Muhammediyye, Niyâzî: Mansûr-nâme, İslâmî: Mesnevî, Abdülvâsi Çelebi: Halîl-nâme, Fuzûlî: Rind ü Zâhid, Cem Sultan:

Cemşîd ü Hurşîd, Hamdullah Hamdî: Yûsuf u Zelîha, Muhammed Nazmî: Sırr-ı Ma'nevî, Süleymân Zâtî: Sevânihü'n-Nevâdir, Osman Şems Efendi: Âdâbü'l-Mürîd...)

“Fahriyye” geleneğinde muhtelif öğelerin etkisi altında girift bir yapılanmanın olduğu görülmektedir. İŞINSU İSEN, şairin fahriyyelerde kendini övmesinin sebeplerini şu şekilde sıralar:

1. “Bu konumdaki şair, kendini övmekten çok Osmanlıda değerli bir nesne olarak algılanan şiiri yüceltmek amacındadır. Bu yüzden fahriyyelerde bütünüyle bir kendini beğenmişlik durumunun söz konusu olduğunu söylemek doğru olmayacaktır.” (İşinsu İsen, 2002: 15)

2. “Fahriyye bölümünde şairin kendini övmesinin diğer bir yorumu da övülen açısından düşünüldüğünde anlam kazanabilir. Şair, şiirinde kendini ne kadar yüceltirse şiirde övdüğü kişi de o oranda değer kazanacaktır.” (İşinsu İsen, 2002: 15) Bu hususta Nedîm'in bir beyti yeterli fikir verebilecek bir hüviyettir:

Sana bu 'izz ü câhı veren mülk-i nazmda
Devrinde bir benim gibi sâhib-kıran verir (Gölpınarlı, 1972: 18)

(Nazm ülkesinde sana yücelik veren şey, devrinde benim gibi birinin olmasıdır.)

3. “Fahriyye konusunda dikkate alınabilecek bir başka yorum da şairin kişiliği açısından düşünülebilir. Her dönemde ve her koşulda sanatçı, kendini toplumdaki kişilerden üstün bir konumda değerlendirmiş ve sanatı ile övünmeyi neredeyse büyük sanatçılığının bir gereği saymıştır. Gelibolulu Alî (Ö. 1602) ‘Hod-fürûş olmak kamu şâirlerin erkânıdır / N'ola nazmum vasf idersem ey meh-i tâbân-ı şer’ (Ey şeriatın parlayan ayı, şiirimi översem buna şaşılmamalı; çünkü şairlerin kendilerini övmeleri şairliğin gereklerindedir.) diyerek, kendini övmeyi şairliğin şartlarından sayar... Şairin layık olduğu ilgiyi bulabilmesi için mütevazî olmaması gerekmektedir.” (İşinsu İsen, 2002: 18) Necâtî Bey de övünmeyi yerilecek bir haslet olarak görmekle birlikte “Şâir, hüner ülkesinde kendini satarsa Yûsuf gibi Mısır'da azîz olabilir.” der:

Öğünmeyi yerersin egerçi Necâtiyâ
Umar mısın ki ehl-i cihâda temîz ola

Mısır-ı hünerde kendüyi satmak gerek kişi
Yûsuf gibi dilerse ki vara azîz ola (Tarlanc, 1992-B: 146)

Bu maddelere bir ilave daha yapmak mümkündür: 4. Vahdet-i Vücûd.

Vahdet-i Vücud anlayışını Celâleddîn-i Rûmî'nin “Şems-i Tebrîzî” mahlasını kullanmasında açıkça görüyoruz. Şeyh Gâlib'in Hüsn ü Aşk'ta “Fahriyye-i Şâirâne”den sonra “Hakikat-ı Hâl ve Hâtîme-i Kitâb” başlıklı son kısma geçerken başa aldığı iki beyt, Vahdet-i Vücud anlayışı çerçevesinde yorumlanabilir:

Ey hâme eser senin değildir
Ey şeb bu seher senin değildir

Envâr-ı füyûz-ı mürşid-i Rûm
Âfâka fûrûgum etdi ma'lûm (Okay, 1992: 349)

(Ey kalem, eser senin değildir. Ey gece, bu sabah senin değildir. Anadolu mürşidin [Mevlânâ] feyzinin nurları, ışıklarını tanıttı.)

Medhiyye ve fahriyyelerde dikkati çeken bir husus da duâya geçerken şairin kendini bir ölçüde uyarmasıdır: “Zülf-i dilber gibi güftârı uzatma Cevrî” (Ayan, 1981: 73); “Arz-ı kâlâ-yı hüner niçeye dek ey Cevrî” (Ayan, 1981: 116); Yitürdün vâdî-i arz-ı hulûs u sıdkı ey Cevrî” (Ayan, 1981: 108); “Dem-i subh irdi temeddüh niçe bir ey Cevrî” (Ayan, 1981: 95); “Yeter Haşmet yeter kadrin

bilindi terk-i lâf eyle” (Arslan, 1994: 119); “Yeter temeddühi ko iy Neşâtî-i küstâh” (Kaplan, 1996: 40); “Temeddüh tâ-be-key vakt-i duâdur iy Neşâtî gel” (Kaplan, 1996: 37). “Ancak, şairin şiirinde kendini övmeye neden ihtiyaç duyduğu sorusuna psikolojik açıdan ve birebir şairle alakalı bir cevap aradığımızda, narsistik olguların bu konuda bize yardımcı olduğunu görüyoruz. Karen HORNEY, **Psikanalizde Yeni Yollar** adlı kitabında bu olgulardan söz eder: ‘Narsistik olarak tanımlanabilecek olgular arasında kibir, bencillik, prestij ve hayranlık özlemi, bir sevilme arzusu ve bununla birlikte başkalarını sevme yetisinden yoksunluk, insanlardan uzaklaşma, normal özsaygı, idealler, yaratıcı arzular, sağlığa, görünüşe, zihinsel (entelektüel) becerilere yönelik kaygılı bir ilgi gibi özellikler sayılabilir.’ Yazarın yukarıda belirttiği bu narsistik olguları, divan şairlerinin fahriyye yazarken içinde buldukları psikolojik durum ile bağdaştırmak ve bütün şairler için bu konuda bir genellemeye gitmek elbette ki doğru değildir. Ancak, bu tanım içinde yer alan bazı olguların, aslında divan şairlerinin farkında olmadan ortaya koyduğu tavırlar olduğu, fahriyyelerdeki övgü kalıplarından gözlemlenmektedir.” (Işınso İsen, 2002: 19-20)

Fahriyye, serâdan süreyyâya değişkenlik göstermektedir. Meselâ, Tâcizâde Cafer Çelebi, “Heves-nâme” için “Ki her beyti durur bir ikd-ı cevher / Yaraşur olsa gûş-ı yâre zîver.” (Sungur, 2006: 548) diyerek mütevâzi bir övünme yapar. Mustafa Âlî, “Ben ki deryâ-yı fazl u irfânem / Mâlik-i bahr-ı dürr-i galtânem.” (Öztekî, 1996: 282) diyerek biraz daha yukarılarda pervâz eder. Hayâlî, sözlerinin Hz. İsmâ’ın soluğu gibi canlara can kattığını, bu sebeple başının göğe erse yeri olduğunu söyler: “Dem-i İsmâ gibi oldu suhanım rûh-efzâ / Kadr ile başım eger göğe ererse yeri var.” (Tarlân, 1992-A: 30) Haşmet ise “Şiirim hayât suyunu tadanlar ebedî hayât atıyla birlikte koşarlar.” der: “Âb-ı hayât-ı şi’rim ile zevk-yâb olan / Rahş-ı hayât-ı sermed ile hem-inân olur.” (Arslan, 1994: 115)

Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn’da Arap, Fars ve Türk edebiyatlarından Ebû Nevâs, Nizâmî ve Nevâyî’yi zikrettikten sonra “Ol tâife çekdi hırkaya baş / Hâletlerin etmez oldılar fâş” (Doğan, 2000: 82) diyerek şiiri yerden kaldırma görevini üstlendiğini belirtir.

Men şâir-i Mûsevî-i kelâmem
Sâhirlere mu’ciz-i tamâmem

Men sâhir-i Bâbilî-nijâdem
Hârûta bu işde üstâdem (Doğan, 2000: 86)

İNALCIK’a göre Mesîhî’nin “Sûsen gibi kim uzadam medhüne ben dil / Agzını yumar gonca gibi bülbül-i gûyâ” beyti, tezkire yazarlarınca klasik şiirin ruhu sayılan tasannu’ ve tahayyülünü birleştirmiştir. (İncalcık, 2005: 35)

Nâbî, bir noksanı olmayan sözünün söz pazarında nazar terazisine vurulabileceğini söyler: “Var mı ey kâmil-i devrân sözümün noksanı / İşte bâzâr-ı suhan işte terâzû-yı nazar” (Bilkan, 1997: 62)

Sâlim Dîvânî’ndeki 115 beyitlik mesnevî biçimindeki “fahriyye”, mübâlağanın endazeye sığmayan örnekleri için dikkat çekicidir: “Görse zâtım Felâtûn-ı mümtâz / Eylemez idi hikmete âgâz”; “Zâtımı görse Hâfız-ı Şîrâz / Kendin eylerdi bana pâ-y-endâz” (İnce, 1994: 171).

Nâilî, beş asır önce yaşayan Fars şiirinin büyük ustası Nizâmî-i Gencevî için “Şimdi yaşasaydı da keşke bir beytimi tazmin edebilseydi.” temennisinde bulunur: “Benim ol nâzım-ı hoş- lehce ki etseydi eğer / Tâze bir beytimi nazmında Nizâmî tazmîn” (İpekten, 1990: 76). Çünkü tatlı ve saf su, onun kaleminin sızıntısına karşı leb-teşnedir, yani dudağı susamıştır: “Reşha-i kilkime leb-teşne yine âb-ı zülâl (İpekten, 1990: 61)

Cevrî, “Benem ol şâ’ir-i Hâfız-nefes ü Câmî-feyz” (Ayan, 1981: 95) diyerek kendini İran şiirinin zirveleriyle bir görür.

Sultânü’ş-Şu’arâ Bâkî “Ser-verâ şî’r degül nutk-ı Mesîhâdur bu” (Küçük, 1994: 72) derken sözünü ölüleri ihyâ eden Hz. İsâ’nın nutkuna benzetir ve “Belâgat içre ben ol şeh-süvâr-ı meydânem / Ki eyledüm şu’arâ-yı zamâneyi pâ-mâl” (Küçük, 1994: 52) beytiyle de belâgat meydanının usta binicisi olarak zamane şairlerini ayakları altına aldığını pervâsızlıkla söyler.

Bir Mevlevî şeyhi olan Neşâtî Ahmed Dede, “Benem ki bîm-i zuhûrumla Örfî-i Şîrâz / Diyâr-ı Hinde gidip oldı rû-be-râh-ı adem” (Kaplan, 1996: 70) [Ben ortaya çıkacağım diye korkusundan Örfî-i Şîrâzî Hind ülkesine gidip yokluk yoluna yüzünü çevirdi.]; “Benem ki Bâkî’yi yâd eylemek zamânümde / Misâl-i yây-ı izâfet tamâm bî-câdur” (Kaplan, 1996: 51) [Benim zamanımda Bâkî’yi yâd eylemek izâfet yâsı gibi tamâmen yersizdir.]; “Göreydi şîve-i tarz-ı kasâyidüm Nef’î / Olurdı sözlerümün çâk çâk hayrânı” (Kaplan, 1996: 40) gibi beyitlerle Sebki Hindî şâiri olduğunu göstermiştir.

Ali Fuat BİLKAN, klasik edebiyatta “ben” merkezli bir şiirin doğmasını Sebki Hindî etkisine bağlar: “Kendisinden üstün şair tanımayan Nef’î, şiirlerinde ‘ben’ zamirini çok fazla kullanan ve bu yönüyle de diğer divân şairlerinden ayrılan bir özelliğe sahiptir. Şairin divânındaki gazellerin 29’u ‘ben’ zamirinin ön planda olduğu kafiye ve rediflerden oluşmaktadır. Nef’î’nin kasidelerinde fahriye bölümü önemli bir yere sahiptir. Padişah, vezir veya devlet büyüklerinden birini medh etmek amacıyla yazdığı kasidelerinde bile, şairin asıl maksadı kendini övmektir. Kasidelerinde, medhettiği kişiyle âdetâ karşılıklı konuşur gibi tabî bir ifade sergileyen şair, hemen her fırsatta kendisini anlatarak, asıl konu ve dikkati kendi üzerinde toplar. Şiirde ‘ferdî’ duyusun ön plana çıkması, alışılmışın dışında yeni ve orijinal mana arayışlarının bir sonucudur.” (Bilkan, 2007: 143-144); Sebki Hindî’den etkilenen Nef’î, Nâilî, Nâbî, Nedîm, Şeyh Gâlib gibi şairlerde şiir artık her şairin his ve zekâsına göre şekillenen ve geleneksel bağlardan koparak ‘ferdîleşen’ bir alana çekilmiştir. (Bilkan, 2007: 148)

Nef’î Dîvânı’nda “Der-Na’t-ı Seyyid-i Kâ’inât Aleyhi Efdalü’s-Salevât” başlıklı ilk na’tın “Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm / Silk-i tesbîh-i dür-i seb’a’l-mesânîdir sözüm // Bir güherdir kim nazîrin görmemiştir rûzgâr / Rûzgâra âlem-i gayb armağanıdır sözüm” (Akkuş, 1993: 45) beytleriyle başlaması dikkat çekicidir. Ayrıca Dîvân’ın % 70’i kasidelerden müteşekkildir. “Medh” ağırlıklı mesnevî ve kıt’a-i kebîreleri de buna eklersek bu nispet daha da artmaktadır. Nef’î’nin na’tteki yaklaşımını İmâm-ı Rabbânî’nin “ve mâ medahtu Muhammeden bi-makâletü ve lâkin medahtu makâletü bi-Muhammedin aleyhissalâtü vesselâm” (Ben sözlerimle Muhammed’i (A.S.M.) övmüş olmadım; aslında sözlerimi Muhammed Aleyhissalâtü Vesselâmla övmüş ve güzelleştirmiş oldum. / Aleyhissalâtü Ve’t-tahıyye Efendimizi medh etmeğe kalkışmıyorum. Yazılarımı onun ile kıymetlendiriyorum.) (Serhendî, 1982: 85) sözleri çerçevesinde ele almak mümkün müdür?

Nef’î’nin rakib kabul etmeyen san’atçı gurûru, Dîvân’ında sık sık nükseder:

Nice üstâd-ı suhan-güstere oldum gâlib
Ki bulunmaz arasan her birinin akrânı

Kimisi kâ’il olup hakka sözüm etdi kabûl
Etmeyen dahi koyup da’vî-i bî-burhânı

İşidip sıyt u sadâ-yı suhanım oldu hamûş
Gûşuna girmez iken debdebe-i Hâkânî (Akkuş, 1993: 54)

Şâir, nazmın İsâ soluklu Hızır'ı, hayâl mi'râcının gece yürüyeni, (Akkuş, 1993: 76) söze can veren kişidir. Her gizli nükte onun sözünde derc olmuş ve onun imgeleri âlem halkının eline destan vermiştir. O, mu'cize söyleyen bir büyücüdür ki nutkunun feyzi, divit ve kaleme dil ve ağız verir. “Her nükte-i hafî ki kelâmımda derc olur / Mazmûnu dest-i âleme bir dâstân verir”; “Ol sihr-sâz-ı mu'cize-güyüm ki nutkumun / Feyzi devât u kilke zebân u dehân verir” (Akkuş, 1993: 55)

Nef'î, “Söz tükendi nice bir da'vâ-yı şî'r ü şâ'irî / Lâf-ı da'vâ ber-taraf şimdi du'â hengâmıdır” (Akkuş, 1993: 65) beytinden sonra duâya geçmiş gibi gözükmektedir. Lâkin, duâ beyitlerinde de bir benlik göstergesi olan iddiâsının peşindedir: “Tâ felek kadr ü merâtib anlaya hem bildire / Herkesin mikdârını ednâ mıdır a'lâ mıdır // Ol kadar kadri bülemlend olsun ki gerdûn bilmeye / Arş-ı a'lâ mı yeri yâ kurb-ı 'ev ednâ' mıdır” (Akkuş, 1993: 65)

Şâir, “hallâk-ı ma'ânî” (mânaların yaratıcısı) ünvanını kullanan Kemâl-i Isfahânî'ye atıfta bulunur ve “İşte Hallâk-ı Ma'ânî şimdi geldi âleme.” (Akkuş, 1993: 46) diyerek kendisini bu sığata daha lâıyk görür. Burada dikkat çeken “halk” kelimesinin rahatlıkla kullanımıdır. “Halk” kelimesinin Kur'ân'da Hz. İsâ'nın “Size çamurdan bir kuş sureti yapar, ona üflerim ve Allah'ın izni ile o kuş oluverir.” (Kur'ân, 3: 49) sözündeki “ahluku” ile aynı paralelde düşünülüp düşünülmediği konusunda tereddütler vardır. Meselâ Latîfî de daha önce Tezkire'sinde “İbdâ'-ı sühan” (Latîfî, 1314: 29), “şâ'ir-i mübdi”, “nâzım-ı muhterî” (Latîfî, 1314: 30), “şâir-i mücid” (Latîfî, 1314: 32) terkiplerini “İbdâ', îcâd ve ihtirâ” fiillerini karşılayacak tarzda kullanır.

M. Nur DOĞAN, Fuzûlî'nin “Billâh bu yaman mıdır ki hâlâ / Emvâta söz ile verdün İhyâ” (Doğan, 2000: 546) beytini yorumlarken şöyle der: “Fuzûlî yine kendisini ölüleri söz ile diriltten Hz. İsa gibi düşünmüştür. Hatta daha ileri giderek diyebiliriz ki; Fuzûlî, şairliği Hz. Allah'ın yaratıcılık sıfatının söz sahasında bir tecellisi olarak görmektedir. Bilindiği gibi, Divan şîri anlayışı içerisinde şairlik, bir anlamda ‘mânâ yaratıcılığı’dır.” (Doğan, 1997: 43) (Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Tolasa, 2002: 210-214) Burada gelenek hâlini almış ve yerleşmiş bir benlik psikolojisini görmek mümkündür.

Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk'ta 14 beyitlik “Fahriyye-i Şâ'irâne” bölümüne “Tarz-ı selefte tekaddüm etdim / Bir başka lügat tekellüm etdim.” diye başlar. O da Nef'î gibi zamanının bütün şâirlerine meydan okumaktadır ve Dîvân'ın ilk gazelinde belirttiği gibi [Reh-dân-ı gaybım öyle ki ankâ-yı vahşetin / Arz-ı refâkat etdiği meşhûrdur bana” (Kalkışım, 1994: 248)] tek olduğunu ilân etmektedir:

Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahı söyle böyle bir söz (Okay, 1992: 347)

Engüşt-i hatâ uzatma öyle
Beş beytine bir nazîre söyle
.....

Gencînede resm-i nev gözetdim
Ben açdım o genci ben tüketdim (Okay, 1992: 348)

“Fahriyye” bölümü “İn dem ki zi şâirî eser nîst / Sultân-ı sühan menem digernîst” (Okay, 1992: 348) [Tek şâirden eser görülmediği şu zamanda söz sultanı benim, başkası değil.] beytiyle biter.

M. Kaya BİLGEGİL, Hüsn ü Aşk'ın girişinde yayımlanan önemli tahlil yazısında san'atın tevâzuyu kaldırmadığı görüşündedir: “İstidâdına güvenen genç bir adam; tarikate sülûk etse, insânî münâsebetlerinde nefsi için en mütevâzi mevkiî seçse bile; san'attan söz edilince, nefsinde ilâhî bir kudret hissedecektir. Gâliba tevâzuu her şey kabûl edebilir; fakat ‘san'atkârım’ demek asla! Gâlib,

böylece pek az şâiri beğenebiliyordu.” (Okay, 1992: XV) Esasen BİLGEGİL’in bu genel yargısı, Sâni-i Zül-celâl’le nispetini unutan şâirler için söz konusu olabilir. Burada, Muhammed Es’ad’ın Hüsn ü Aşk’ı yazdıktan sonra 1784’te 1001 günlük çileye girmesi ve şiir yazmaya ara vermesi de nazar-ı i’tibâre alınmalıdır. Müelliflerin hangi sözleri hayatlarının hangi dönemlerinde söyledikleri, genel yargılara varmadan önce dikkat edilmesi gereken bir husustur. “Es’ad”dan “Gâlib”e giden süreçte kendine güven duygusunun önemli bir rol üstlendiği söylenebilir. Müellifin 1790’da kaleme aldığı Şerh-i Cezîre-i Mesnevî’nin başında kendini şöyle tavsif ettiği görülmektedir: “Bu ârzûmend-i iksîr-i inâyet-i merdân-ı Mevlevî ve nazar-bend-i sürme-i hâk-pây-ı şehân-ı ma’nevî Dervîş Es’ad-ı Gâlib-lakab-ı mağlûb-ı hevâ” (Karabey, 1996: 11). “Hevâsına mağlup ‘Gâlib’ lâkaplı Dervîş Es’ad” ifâdesi hem bir mahviyeti, hem de bir özeleştiriyi ihtiva etmektedir. Dervîş Es’ad’ın bir başka yerde kendisinden “bu fakîr” (Karabey, 1996: 13) diye bahsetmesi de dikkate değer bir tevâzu göstergesidir.

Dîvân’da da şâirin “Bûy-ı ma’nî-i gurûr öyle gelir hâmemden” (Kalkışım, 1994: 389) mısramında özetlenen bir telakkiyle yer yer benlik kokusu bulunmaktadır:

Muhâl add eylemişlerken gazelde şâ’irân-ı Rûm
Ben îcâd eyledim ol Şevketâne tarz-ı eş’ârî

Kasîde semtin ihyâ etmedir sâyende maksûdum
Ferâmûş etdirem şâ’irlere Urfî-i sehârî (Kalkışım, 1994: 73)

Yapmamışdır dahı mi’mâr-ı sühan ma’nâda
Bir benim fikr-i mef’nim gibi muhkem bünyâd (Kalkışım, 1994: 163)

Kimdir sühan da’vâ eden geh şükr ü geh şekvâ eden
Gelsin beri gavgâ eden işte devât işte kalem

Ta’n eyleyen gelsin beri olsun benimle rû-be-rû
Nef’î’ye etmem ser-fürû ger himmetin olursa zam (Kalkışım, 1994: 82)

Gâlib’im ol Kahramân-tab’ım ki ben rûh-ı Fehîm
Havf edip dürlü vaz’-ı dil-nevâz eyler bana (Kalkışım, 1994: 251)

Şâir’e “Meydân-ı nazma çıkdı kalem Kahramân gibi / Aldı cihânı kabzaya sâhib-kırân gibi.” (Kalkışım, 1994: 65), “Toğmamış rûh-ı kelâmım gibi bir tâze nefes.” (Kalkışım, 1994: 163) sözlerini söyleten “mânâ ve hayâl ibdâsı”ndaki cüz’î irâdenin geniş imkânlarıdır.

(Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Mücahit KAÇAR (2006). “Şeyh Gâlib’de Tefahhur”. *Mavi Atlas*. S. 1, s. 105-111)

Yukarıdaki tefahhur örnekleri Şeyh Gâlib’in Mevlevî irfânı çerçevesinde söylediği “Şâ’irim ammâ hoş-âmedden berîdir meşrebim / Ben mutî’im tab’ımın sultân-ı istiğnâsına” (Kalkışım, 1994: 96) beytiyle çelişmektedir. Bu çelişkide parçalanmış bir benlik fotoğrafı mevcuttur. “Şâirlik”, burada Fuzûlî’nin “Şâir sözü elbette ki yalandır.” (Doğan, 2000: 192) veya Necip Fâzıl’ın “Ver cüceye onun olsun şâirlik.” (Kısakürek, 1994: 20) sözüyle resmedilen geleneksel anlayıştaki mevkiine ircâ edilmiştir.

Son Söz

1. Güzellik avcısı olan klasik şair, orijinali yakalamaya çalışırken “benlik” duygusunun labirentlerinde mahsur kalabilmekte, kendisine verilen sınırlı ama hadd ü kenâra gelmez

keyfiyetlerle ilişkili olan yeteneklerini kullanırken psikolojik vartalara düşebilmektedir. Bu vartaların en tepesinde “Hâlık olma (yaratma) vehmi” bulunmaktadır.

2. Osmanlıya ait ne varsa komple red veya kabul tarzındaki uç yaklaşımlar, bilimsel gerçekçiliğe aykırıdır. Araştırmacının görevi, ön yargıları sonuçların yerine ikâme etmemektir. “Her konuda ve türde şiir yazabilmenin makbul olduğu bir toplumda şâirin övünme şiirleri yazması bir bakıma geleneğin dayattığı bir olgudur.” (Kaçar, 2006: 105) tarzındaki tevîl gayretleri, sahih değildir.

3. Acz ve fakr kültürü, övünme geleneğiyle zıddiyet içerisindedir. Başta hat ve ebrû olmak üzere diğer güzel sanatlarda görülen mütevâzi ve mahviyetkâr tutum klasik şiirde “fahriyye-i şâirâne” geleneğine takılmıştır. Fahriyyelerde 14. yüzyılda muhatabından talepte bulunan ve mütevâzi olan şair, 16. yüzyılda kendi san’atını öne çıkarır. Bu ivme 17. yüzyılda Sebki Hindî’nin de etkisiyle yükselir ve bilhassa Nef’î ile önemli bir “benlik” psikolojisine bürünür. Bu hal 19. yüzyılda da devam eder. Tamamen nefsânî mülâhazalarla ortaya çıkan “fahriyye” geleneği, klasik şairin psikolojisini kemiren bir niteliğe bürünmüştür. Tasavvufî şiirde “fahriyye”nin görülmemesi bunu vurgulamaktadır.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ, Metin (1993). *Nef’î Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- ARSLAN, Mehmet; AKSOYAK, İ. Hakkı (1994). *Haşmet Külliyyatı*, Sivas.
- AYAN, Hüseyin (1981). *Cevrî. Hayâtı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1989). *İslâm Estetiği ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yay.
- BİLKAN, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divânı-I*, İstanbul: MEB Yay.
- BİLKAN, Ali Fuat; AYDIN, Şadi (2007). *Sebki Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, İstanbul: 3F Yay.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1986). “Kasîde”, *Türk Dili*, S. 415, 416, 417, s. 17-77
- DOĞAN, Muhammed Nur (1997). *Fuzûlî’nin Poetikası*, İstanbul: Kitabevi.
- DOĞAN, Muhammed Nur (2000). *Fuzûlî, Leylâ vü Mecnun*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- (EBRU)=http://naksiebru.com/index.php?option=com_fireboard&Itemid=59&func=view&id=19&catid=42.
- ERSOY, Mehmed Âkif (1987). *Safahat*, İstanbul: Akpınar Yayınevi.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1972). *Nedim Divanı*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri Yay.
- GÜNEY, Melike. “Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham”, <http://www.sanatteorisi.com/Makaleler.asp?Sayfa=Oku&id=271>, 05.07.2010
- HOLBROOK, Victoria Rowe (2008). *Aşkın Okunmaz Kıyıları. Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, (Çev.: Erol KÖROĞLU, Engin KILIÇ), İstanbul: İletişim Yayınları.
- HÖKELEKLİ, Hayati (1995). “Enâniyet”, *TDV İslâm Ansiklopedisi-11*
- İŞINSU İSEN, Tuba (2002). *Divan Şiirinde Fahriyye*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Ün. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enst.
- İNALCIK, Halil (2005). *Şair ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yay.
- İNCE, Adnan (1994). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Divânı*, Ankara.
- İPEKTEN, Haluk (1990). *Nâ’îlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.

- KAÇAR, Mücahit (2006). “Şeyh Gâlib’de Tefahhur”, *Mavi Atlas*, S. 1, s. 105-111.
- KALKIŞIM, M. Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- KAPLAN, Mahmut (1996). *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- KARABEY, Turgut; VANLIOĞLU, Mehmet; ATALAY, Mehmet (1996). *Şeyh Gâlib. Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, Erzurum: Atatürk Ün. Fen-Edebiyat Fak. Yay.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl (1994). *Çile*, İstanbul: Büyük Doğu Yay.
- KÜÇÜK, Osman Nuri (2009). *Mevlânâ’ya Göre Manevî Gelişim. Benliğin Dönüşümü ve Mi’râcı*, İstanbul: İnsan Yay.
- KÜÇÜK, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- LATİFÎ (1314). *Tezkire-i Latîfî*, İstanbul: İkdâm Matbaası.
- NURSÎ, B.S. (1996). *Risale-i Nur Külliyyatı, I-II*, İstanbul: Nesil Basım-Yayın.
- OKAY, M. Orhan; AYAN, Hüseyin (1992). *Şeyh Galip. Hüsn ü Aşk*, İstanbul: Dergâh Yay.
- OKAY, M. Orhan (1995). “Galib Dede’nin Dramı”. *Şeyh Galib Kitabı*, (Haz. Beşir AYVAZOĞLU), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay.
- OKUYUCU, Cihan (2006). *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: LM Yay.
- ÖZEK, Ali. vd (1993). *Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- ÖZTEKİN, Ali (1996). *Gelibolulu M. Âlî. Câmiu’l-Buhûr Der Mecâlis-i Sûr*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- REFİK, İbrahim (2007). *Sohbet Tadında Tarih*. İstanbul: Albatros Yay.
- RÛMÎ, Mevlânâ Celâleddîn (2007). *Mesnevi-V*, (Terc.: Derya ÖRS), Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Yay.
- SAYAR, Kemal (2000). *Sufî Psikolojisi. Bilgelîğin Ruhu, Ruhun Bilgelîği*, İstanbul: İnsan Yay.
- SERHENDÎ, İmâm-ı Rabbânî Ahmed-i Fârûk (1982). *Mektûbât*, (Terc.: Hüseyin Hilmi IŞIK), İstanbul: İhlâs Matbaacılık ve Dağıtım A.Ş.
- SUNGUR, Necati (2006). *Tâcî-zâde Cafer Çelebi. Heves-nâme*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- ŞEBÛSTERÎ (1988). *Gülşen-i Râz*, (Çev. Abdülbaki GÖLPINARLI). İstanbul: MEGSB Yay.
- TARHAN, Nevzat (2010). *İnanç Psikolojisi*, İstanbul: TİMAŞ Yay.
- TARLAN, Ali Nihat (1992-A). *Hayâlî Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- TARLAN, Ali Nihat (1992-B). *Necâtî Beg Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- TATÇI, Mustafa (2005). *Yûnus Emre Dîvânı. Tenkitli Metin*, İstanbul: MEB Yay.
- TATÇI, Mustafa (1994). *Niyâzî. Mansûr-nâme*, İstanbul: MEB Yay.
- TOLASA, Harun (2002). *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Yay.
- ULUDAĞ, Süleyman (1995). “Ene”, *TDV İslâm Ansiklopedisi-11*
- ÜNVER, İsmail. (1986). “Mesnevî”, *Türk Dili*, S. 415, 416, 417, s. 430-563
- YAZIR, Mahmud Bedreddin (1981). *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
-(2005). *Hizbu Envârî’l-Hakâ’iki’n-Nâriyye*, İstanbul.