



# Osmanlı'da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk

❖ Berat Açıl ❖



Konferanslar Serisi 11  
EKİM 2018



# Osmanlı'da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk

İLEM 2018-2019 Açılış Konferansı  
12 Ekim 2018, Üsküdar

Doç. Dr. Berat Açı

**Öz:** Estetik, en genel anlamıyla güzelin bilimidir. Her ne kadar bir bilim olarak estetik, 18. yüzyılda bir disiplin hâlini almış olsa da güzel mefhumuna dair felsefi sorgulamalar, ilk çağlardan beri yapılagelmiştir. Güzele ve estetiğe dair ilk genel ve tutarlı düşünceler Platon'un yazdıklarıyla elimize ulaşmıştır. Onun *Devlet*, *Büyük Hyppias* ve *Şölen* gibi kitap ve diyaloglarında dile getirdikleri hem estetik hem de ontolojik yönü ağır basan felsefi metinlerdir de. Onun öğrencisi ve muhalifi Aristoteles'in *Poetika* adlı eseriyle felsefi olmanın ötesinde şiirbilimsel bir kitaptır. Bu yüzden söz konusu eser, "estetik" in bir koluna yön vermiş görünmektedir. İkisinden de etkilenmiş ve ikisini de eleştirmiş fakat felsefi olarak Platon'a daha yakın duran Plotinos'un *Enneadlar*'ıysa hem felsefi hem estetik özellikleri aynı anda baskın olup İslam başta olmak üzere dinî gelenekleri çokça etkilemiş bir metin hüviyetindedir. Bu yüzden ki İslam felsefesi ve sanatı, çoğu araştırmacı tarafından Yeni-Platoncu addedilmektedir.

Bu çalışmanın amacı Osmanlı edebiyatının estetik ve poetik temellerini araştırmak ve Osmanlı şiirinin estetik düşüncesine neler katmış olduğunu tespit etmeye çalışmaktır. Bunun için yukarıda çizilen tarihsel gelişimin ana duraklarını geçmek, aradaki bağları ve kopuklukları sıkıca çözümlenmek gerekmektedir. Metin boyunca Osmanlı edebiyatının, daha doğru bir ifadeyle Osmanlı şiirinin, felsefi ve akidevi temellerinin nasıl bir poetikaya dönüştüğü birkaç önemli ismin eserleri üzerinden muvakkaten oluşturulmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda Âşık Çelebi, Latifi, Fuzûlî, Nef'î ve Şeyh Gâlib gibi isimler yol gösterici olacaktır. Söz konusu şair ve eleştirmenlerin şiiri nasıl değerlendirdiklerini, bunun için ne gibi kavramlar kullandıklarını ve bunun "estetik" in temeli sayılabilecek bir poetikaya dönüşüp dönüşmediğini sorgulamak yazının ana hedefidir.

**Anahtar Kavramlar:** edebiyat, estetik, felsefe, poetik, şiir, Osmanlı



İLEM, nitelikli ilim adamı yetiştirmek, ilim anlayışı İslam medeniyetinin köklerinden hareketle yeniden yorumlamak ve sahih bir hayat nizamı için gerekli bilgi-birikimi oluşturmak gayesiyle kuruldu. Bu amaç doğrultusunda çeşitli çalışmalar yürütmekte ve eğitim programları düzenlemektedir. İLEM her yıl yeni dönemi açılış konferansı ile başlatmakta ve kapanış konferansı ile nihayete erdirmektedir.

© Aziz Mahmut Hüdayî Mh. Türbe Kapısı Sk. No:13. Üsküdar/İstanbul ☎ 0 216 310 43 18 🌐 www.ilem.org.tr 📺 📺 📺 /ilmietudlerdernegi 🐦 /ilmietudler

© Tüm hakları saklıdır. İlmî Etüdler Derneği'nin yazılı izni olmadan bu eserin hiçbir kısmı elektronik ya da mekanik yollarla çoğaltılamaz. Yazıda belirtilen görüşler yazara aittir ve İlmî Etüdler Derneği'ni bağlamaz.



### **Berat Açıl**

Lisans, yüksek lisans ve doktora çalışmalarını Boėaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamlayan Berat Açıl, 2010 yılında doktor unvanını aldı. 2003-2007 yılları arasında Boėaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi, 2007-2009 yılları arasında İstanbul Bilgi niversitesi'nde Türk Dili okutmanı olarak alışan Açıl, 2009'dan bu yana İstanbul Őehir niversitesi'nde görev yapmakta olan Açıl, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bölüm başkanlığı ve Kültürel alışmalar Koordinatörlüėü görevlerini yürütmektedir. Osmanlı edebiyatının değişik alanlarında araştırmalar yapan Berat Açıl; nazım ve nesir, mesnevi, alegori, anlatıbilim, Osmanlı kitap kültürü gibi alanlara ilgi duymakta ve bu konularda araştırmalar yapmaktadır. Açıl'ın farklı dergilerde birçok makalesi yayımlanmıştır. *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*, *Osmanlı Kitap Kültürü: Crullah Efendi Kütüphanesi ve Derkenr Notları* yayımlanmış kitaplarından bazılarıdır. Berat Açıl, bu aralar Osmanlı kitap kültürü ve estetik konularında çalışmalar yürütmektedir.

# Takdim

*Dr. Süleyman Güder*

*İLEM Yönetim Kurulu Başkanı*

İlmi Etüdler Derneği (İLEM) nitelikli ilim adamı yetiştirmek, ilmi anlayışı İslam medeniyetinin köklerinden hareketle yeniden yorumlamak ve yeni bir hayat nizamı için gerekli bilgi-birikimi oluşturmak gayesiyle 2002 yılında kuruldu. Bu amaç doğrultusunda çeşitli çalışmalar yürütmekte ve eğitimler düzenlemektedir.

İLEM bu çerçevede, lisans düzeyindeki katılımcılara, kendi medeniyetlerinin kadim birikimi kadar çağdaş dünyayı da tanımalarını sağlayan ve meseleleri vukufiyetle ele alacak bir perspektif katan üç yıllık eğitim programı sunmaktadır. Eğitim programının tamamlayıcısı olarak yüksek lisans ve doktora öğrencileri için ihtisas çalışmalarını yürütmektedir. Ayrıca Anadolu'nun farklı şehirlerinde eğitimlerine devam eden lisans öğrencilerini bir araya getirerek İstanbul'dan Anadolu'ya İlim Köprüsü gayesiyle İLEM Yaz Akademisi'ni düzenlemektedir.

İLEM bu eğitim programlarının yanı sıra çeşitli konferans, panel, çalıştay, kongre, anma toplantıları ve seminerler düzenlemektedir. Ayrıca bu programları ve diğer akademik çalışmalarını yayına (kitap, dergi, bülten vs.) dönüştürerek kamuoyunun istifadesine sunmaktadır.

İLEM, her sene bir Açılış Konferansı ile yeni döneme başlamaktadır. Bu konferansların ortak özelliği, düşünce dünyamıza özgün bir katkı sunması ve/veya önemli bir fikrin ilk defa kamuoyuyla paylaşılıyor olmasıdır. “Metafizikçi Yeniden Düşünmek”, “Varlık Bağlamında Düşünmenin İmkânı”, “Ev: Bahçe Bahçeli Eve Dair Mülâhazalar”, “Dünya Tarihinin Ekseni ve Zemini Olarak İslam Medeniyeti” ve “İslam Düşünce Tarihi İçin Bir Dönemlendirme Önerisi” geçtiğimiz yıllarda gerçekleştirilen açılış konferansları arasın-



dadır. İLEM, kendi içerisinde bir ilmi gelenek olarak her yıl Ekim ayında düzenlediği Açılış Konferansı'nın metnini de ayrıca konferans öncesinde katılımcıların istifadesine sunmaktadır.

Bu yılki Açılış Konferansımızın başlığı "Osmanlı'da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk"tur. Bu başlık altında Berat Açıl, Osmanlı edebiyatının estetik ve poetik temellerini araştırmak ve Osmanlı şiirinin, estetik düşüncesine neler katmış olduğunu tespit etmeye çalışmaktadır. Açıl, estetik düşüncesinin tarihsel gelişimin ana duraklarına değindikten sonra Osmanlı şiirinin, felsefi ve akidevî temellerinin nasıl bir poetikaya dönüştüğünü Âşık Çelebi, Latifi, Fuzûlî, Nef'î ve Şeyh Gâlib gibi isimlerin eserleri üzerinden değerlendiriyor. Konferans boyunca söz konusu şair ve eleştirmenlerin şiiri nasıl değerlendirdiklerini, bunun için ne gibi kavramlar kullandıklarını ve bunun "estetik" in temeli sayılabilecek bir poetikaya dönüşüp dönüşmediğini sorgulamaya çalışıyor.

Özgün bir içerikle oluşturduğumuz bu konferansa katılarak, yeni dönemin heyecanını bizimle paylaştığınız için teşekkür ederiz.

# Osmanlı'da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk

## Berat Açıl

İLEM 2018-2019 Açılış Konferansı

12 Ekim 2018, Üsküdar

Estetik, en genel anlamıyla güzelin bilimidir. Her ne kadar bir bilim olarak estetik, 18. yüzyılda Alexander G. Baumgarten (ö. 1762) ile modern bir disiplin hâlini almış olsa da güzel mefhumuna dair felsefi sorgulamalar, ilk çağlardan beri yapılagelmiştir. Güzele ve estetiğe dair ilk genel ve tutarlı düşünceler Platon'un yazdıklarıyla elimize ulaşmıştır. Onun *Devlet*<sup>1</sup>, *Büyük Hyppias*<sup>2</sup> ve *Şölen*<sup>3</sup> gibi kitap ve diyaloglarında dile getirdikleri hem estetik hem de ontolojik yönü ağır basan felsefi metinlerdir. Onun öğrencisi ve muhalifi Aristoteles'in *Poetika* adlı eseriyle felsefi olmaktan çok şiiibilimsel bir kitaptır. Bu yüzden söz konusu eser, "estetik" in bir koluna yön vermiş görünmektedir. İkisinden de etkilenecek ve ikisini de eleştirmiş fakat felsefi olarak Platon'a daha yakın duran Plotinos'un *Enneadlar*'ıysa<sup>4</sup> hem felsefi hem estetik özellikleri aynı anda baskın olan bir eserdir. Bu eser İslâm başta olmak üzere dinî gelenekleri çokça etkilemiş bir metin hüviyetindedir. Aşağıda da değinileceği gibi Yeni-Platoncu felsefe de İslâm felsefesinin şubelerini derinden etkilemiştir. Bu yüzden ki İslâm felsefesi ve sanatı, çoğu araştırmacı tarafından Yeni-Platoncu addedilmektedir.

Bu yazının uzun vadeli amaçları Osmanlı edebiyatının estetik ve poetik temellerini araştırmak ve Osmanlı şiiirinin estetik düşüncesine neler katmış olduğunu tespit etmeye çalışmaktır. Bunun için yukarıda çizilen tarihsel gelişimin ana duraklarını geçmek, aradaki bağları ve kopuklukları sıkıca çözümlenmek gerekmektedir. Her ne kadar bunun için tarafımdan bir proje ve atölye başlatılmış olsa da şu anda söz konusu amacı yerine getirmek uzak bir hedef gibi görünmektedir. Bu aşamada Osmanlı edebiyatının, daha doğru bir ifadeyle Osmanlı şiiirinin, felsefi ve akidevi temellerinin nasıl bir poetikaya dönüştüğünün önemli birkaç ismin eserleri üzerinden muvakkaten tespiti nispeten daha ulaşılabilir bir hedef görünümündedir. Bu bağlamda diğerlerinin yanı sıra Âşık Çelebi, Latifi, Fuzûlî, Nef'i, Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi isimler yol gösterici olacaktır. Elinizdeki yazı söz konusu şair ve eleştirmenlerin şiiiri nasıl değerlendirdiklerini, bunun için ne gibi kavramlar kullandıklarını ve bunun "estetik" in temeli sayılabilecek bir poe-

1 Platon, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2009.

2 Platon, *Büyük Hyppias Theages*, Çev. Furkan Akderin, İstanbul: Say Yayınları, 2015.

3 Platon, *Şölen/Dostluk*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu-Azra Erhat, 15. Bs., İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2018.

4 Plotinus, *Enneads*, trs. A. H. Armstrong, 6 C. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.

tıkaya dönüşüp dönüşmediğini sorgulamaya çalışacaktır.

Buna geçmeden önce Antik Yunan filozofları ve İslâm filozoflarının konuya nasıl yaklaştıklarını, tartışmaya zemin hazırlaması için muhtasar bir biçimde özetlemek faydalı olacaktır.

Antik Yunan filozoflarının tartışma konularının başında “ilke” sorunu gelmektedir. Bugün de çokça tartışılan bu meselede varlığın nereden geldiği, varlığın ilkesi ve yaratıcı-yaratılan ilişkisinin nasıl olduğu gibi konular gündemde kendilerine yer bulmuştur. Pre-Sokratiklerle başlayan tartışmaların Sokrates’le sistemli bir mecraya aktarıldığı ve Platon tarafından yazıya döküldüğü genel bir kabuldür. Bu sebeple hem bu hakikatten hareketle hem de estetik meselesini Sokrates’ten de daha sistemli bir biçimde tartıştığı için tartışmayı Platon’la başlatmak makul addedilmelidir.

Yukarıda da belirtildiği gibi Platon’un açık bir şekilde estetik meselesini ele aldığı birkaç eseri özellikle dikkat çekicidir. Bunlar *Devlet*, *Büyük Hyppias* ve *Şölen* isimlerini taşıyan meşhur eserleridir. *Devlet* her ne kadar ideal bir yönetim nasıl olmalı sorusuyla ilgileniyor gibiyse de şehrin muhafızlarının eğitilmesi bağlamında sanata da azımsanmayacak kadar önemli bir yer ayırır. On bölümden oluşan kitabın başka bölümlerinde de tartışılmakla beraber onuncu bölüm neredeyse tamamen bu konuya ayrılmış durumdadır. Platon’un sanat görüşü, felsefe ve ontolojisinden farklı değildir aslında. İçinde yaşadığımız dünya, gerçek dünya olan form/idea dünyasının bir yansımından ibarettir ona göre. Sanatın amacı muhafızları ve diğer insanları kemale/erdeme ulaştırmak olmalıdır; bu da ancak gerçekliği taklitle mümkündür. Sanat haddizatında bir yansıtmadır ve sadece gördüğünü taklit edebilir/yansıtabilir. Sanatın gördüğü bu dünyanın kendisi de bir yansıtma olduğuna göre sanat gerçekliğin yansımısını taklit etmek yoluyla gerçeklikten iki kat uzağa düşmüş, demektir. Öyleyse sadece taklide başvuran sanatın/şiirin muhafızların eğitimi için sunabileceği bir katkı yoktur. Bunun en yakın örneği Homeros’tur. Böylesi sanatçılar “kandırıkçı”dırlar çünkü aslında bilmediklerini biliyor gibi anlatırlar. Örneğin gemici olmadıkları hâlde gemici gibi, savaşçı olmadıkları hâlde savaşçı gibi davranırlar. Dolayısıyla ideal şehirde onlara yer yoktur çünkü bu şekilde davranmak insanların ruhlarında tahribata yol açabilir. Fakat şairler kategorik olarak şehirden kovulmuş da değillerdir. Şehirde kalabilmelerinin şartı şudur: anlatacaklarını olduğu gibi anlatmak yani mimesise başvurmamak. Yüzyıllardır tartışılabilen mimesis sorununun kaynağı da burasıdır aslında. Demek ki Platon’a göre sanatın bizzat kendisi değil de ne işe yaradığı meselesi daha önemlidir. Diğer iki eserinde de bu temel yaklaşımının hilafına bir yaklaşım sergilediğine şahit olmayız Platon’un. Özellikle *Şölen* adlı metin şiir üzerinden güzel ve sevgi, sevginin kökeni gibi meseleleri derinlemesine tartışmaktadır.

Platon’un öğrencisi Aristoteles de estetik meselesine kısaca değinmiş önemli filozoflardan biri olarak dikkat çekmektedir. Aristoteles, *Poetika*<sup>5</sup> adlı eserinde bu konuyu etraflıca ele alırken tartışmanın odağını da değiştirmiş görünmektedir. Kitabının adından da anlaşılacağı üzere Aristoteles’in konu edindiği asıl mesele estetikten ziyade poetikadır. Filozof, bu eserinde edebiyatın şiir yönüne daha fazla ağırlık vermiş ve tragedyanın şiir sanatları içinde niçin en üstünü olduğunu delilleriyle birlikte tartışmıştır. Bu da Aristoteles’i takip eden filozof ve edebiyatçıların meseleyi daha çok şiir odaklı tartışmalarını

5 Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunali, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.



beraberinde getirmiştir. Aristoteles'e göre de şiir sanatı bir mimesistir fakat Platon'un aksine Aristoteles'te idea düşüncesi yoktur; dolayısıyla içinde yaşadığımız dünya gerçektir. Böyle olunca sanat, gerçeğin kendisini taklit eder. Sanatın amacı ise ruhları arındırmaktır. Buna Aristoteles, *katharsis* ismini vermektedir. Sanatın bu gücü sayesinde Aristoteles, şiire ve şaire toplumda Platon'da olduğundan çok daha önemli bir rol ve önem vermektedir.

Estetik meselesini önemseyen ve eserinde çokça yer veren önemli Grek filozoflarından bir diğeri de Plotinos'tur. Onun *Enneadlar* adlı eseri, Platon ve Aristoteles'in felsefi görüşlerinin bir araya getirilmiş hâli gibidir. Plotinos, ne yüce bir varlık anlayışını tamamen reddeder ne de içinde yaşadığımız dünyanın bir gerçekliğe sahip olduğu düşüncesini. Bu yönüyle Plotinos İslâm filozoflarını çokça etkilemiş Yeni-Platoncu felsefenin önde gelen isimleri arasında yer almaktadır. Plotinos, eserinde her ne kadar doğrudan estetiği tartıştığı bir bölüme yer vermiyor olsa da güzele, iyiye dair düşüncelerini *Enneadlar*'ın farklı bölümlerine yayılmış şekilde sunmaktadır. Platon'dan daha fazla etkilenmiş gibi görünen Plotinos, Aristoteles'in aksine daha holistik, bütüncül bir felsefeye sahiptir. Ona göre mutlak iyi ve güzel, Bir olarak adlandırdığı Tanrı'dır. Akıl, nefis gibi akliler başta olmak üzere tüm varlıklar ondan taşmıştır. Nitekim âlemin yaratılma sebebi ve süreci de böyle anlatılmaktadır.

Her şey kemale/erdeme ermeye yani kendisi için en iyi olana erişmeye çalışır. Bu da varlıkların doğal seyri ve yönelimidir. Bu seyir ve yönelimin nihaî durağı, Bir'dir. Öyleyse estetiğin amacı da Bir'e ulaşmak olmalıdır. Plotinos, bu bakış açısıyla kendinden önceki filozoflarda bu kadar açık ifade edilmemiş olan amaçlılık/işlev ya da gaiyyet adını verebileceğimiz ilkeyi felsefesinin temel kavramlarından biri hâline getirmiştir. Hem İslâm felsefesinin hem de İslâm estetiğinin çokça vurguladığı işlev ilkesinin temellerinden biri, Plotinos'un bu yaklaşımıdır.

Greks düşüncesi genel olarak İslâm felsefesini etkilemiştir. Bu süreç daha çok tercüme yoluyla gerçekleşmiş görünmektedir. Nitekim Dimitri Gutas,<sup>6</sup> bu konuyu derinlemesine incelemiştir. Sanat ve estetik açısından bakıldığında, Platon, Aristoteles ve Plotinos'tan müteşekkil üç büyük filozof arasından Plotinos'un İslâm sanat düşüncesini daha çok etkilediği gözlemlenmektedir. İslâm sanat ve edebiyatının, özellikle Fars edebiyatının da önemli bir kol hâline gelmeye başlamasından sonra ve 11. yüzyılla beraber, tasavvufu da bünyesine kattığı düşünüldüğünde Plotinos'un düşüncelerinin İslâm'a daha yakın olduğu iddia edilebilir. Bu nedenledir ki ilk zamanlarda ismi bilinmese ve eserlerinin kimileri başkalarına atfedilse dahi Plotinos'un metinleri Müslüman filozoflar arasında rağbet görmeye ve şerh edilmeye başlanmıştır. Nitekim Cahid Şenel, 4-6. *Enneadlar*'ın tercümesi olan *Üsûlucya* başta olmak üzere Yeni-Platoncu metinlerin İslâm felsefesine ve İslâm dünyasına intikalini yetkin ve ikna edici bir şekilde incelemiştir.<sup>7</sup> Buna göre her ne kadar *Enneadlar* hiçbir zaman tamamen çevrilmemişse de *Üsûlucya* veya *Enneadlar*'ın başka parçalarının çevrildiğini biliyoruz. Nitekim bu metinlerdeki bakış açısının Platon ve Aristoteles'ten farklı oluşu özellikle İbn Sina gibi filozofları metinleri telif etme arayışına sevk etmiştir.

6 Dimitri Gutas, *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*, Çev. Lütfü Şimşek, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.

7 Cahid Şenel, *Yeni Eflâtunculuğun İslâm Felsefesine Yansımaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.

Plotinos'a ait bu metinlerdeki Tanrı, akıl, nefis, birlikten çokluk çıkması, südür gibi temel tartışma konuları hakkında çokça yazılmış ve bunların hem diğer filozofların metinleriyle hem de İslâm felsefesi ve kelamıyla etkileşimi tartışılmıştır.

Bu noktada südür teorisine kısaca değinmekte fayda var. Kanaatimce bu teorigedeki önemli düşüncelerden biri her bir varlığın O'na bir tür şevkle yönelmesidir. Tanrı, mutlak iyiliğinden dolayı taşar ve Akl'ı yaratır. Dolayısıyla Bir, Akl'ın sebebidir. Akıl da sebepli olmak dışında Bir'in tüm özelliklerini kendinde barındırdığı için taşar ve nefsi yaratır. Akıl, aşağı doğru hareket edip Nefs'e taşıdıktan sonra yukarı Bir'e yönelir ve orada kalır. Nefs ise aklilerin sonudur. O da Akıl'dan aldığı maddi dünyaya taşırır ve sonra Akl'a geri dönüp orada kalır. Böylece her varlık kendinden üstün olandan aldığı kendinden aşağıda olana taşıdıktan sonra üsttekine geri döner ve orada kalır. Varlıkların taşması ve aşağı-yukarı hareketleri iştiaqla yaptıkları zorunlu bir harekettir. Burada tek ayrım Bir'in hareketidir. Onun zorunluluğu, bildiğimiz manada bir zorunluluk değildir, bizim anlamamız için öyle ifade edilmiştir. Yoksa ona herhangi bir nitelik atfedip onu kısıtlatmak mümkün değildir.<sup>8</sup>

Sonuç olarak, günümüzden bakıldığında Grek felsefesinde her ne kadar mimesis baskınmış gibi görünsede aslında Platon ve Aristoteles meseleyi kısaca tartışmışlardır. Plotinos ise mimesisi neredeyse hiç tartışmaz, böylelikle tartışmanın yönünü de kaydırmış olur. O, güzel ve yetkinlik/kemal odaklı bir estetik bakış açısına sahip olup her bir varlığın zorunlu olarak kemale ve güzele meyilli olduğunu, dolayısıyla estetiğin kendiliğinden bir amaç olduğunu iddia eder görünmektedir.

İslâm filozofları Aristoteles sandıkları Plotinos'tan çokça etkilenmişlerdir. Kindi (diğerlerine göre daha az), Farabi, Âmiri, İhvan-ı Safâ, İbn Miskeveyh ve İbn Sina'da Plotinos'un daha doğrusu *Üsulucya Aristotalis*'in etkilerini açıkça görmek mümkündür. Yeni-Platoncu felsefenin Tanrı tasavvuru ve südür teorisine yöneltilen eleştirileri de bir tür etkilenme olarak değerlendirirsek İbn Hazm, Gazzâli, Şehristâni, İbn Rüşd gibi filozofların da bu felsefe ekolünden etkilendiklerini iddia edebiliriz.<sup>9</sup>

Yukarıda belirtildiği gibi Plotinos'un özellikle *Enneadlar* adlı eserinde ortaya koyduğu felsefe bütüncül bir felsefedir. Dolayısıyla onun herhangi bir konudaki düşüncesinin temel ilkelerinin diğer tüm meselelerde de neredeyse aynen geçerli olduğuna şahit oluruz. Nitekim estetiğe hassaten bir bölüm ayırmamış olmasını böylece açıklayabiliriz. Böyle olduğu için ondan ve onun düşünme biçiminden etkilenen Müslüman filozoflar da estetiğe münhasır bir bölüm veya kitap yazmamışlardır. Bu konu hakkındaki görüşlerini onların felsefelerine dağılmış bir şekilde bulabiliriz. Bunun için de tüm felsefelerini dikkatlice okumak gereği ortadadır. Bu konuda biz araştırmacılar için oldukça önemli çalışmalardan bir tanesi Ayşe Taşkent tarafından kaleme alınmıştır.<sup>10</sup> Yazar özellikle Fârâbi, İbn Sinâ ve İbn Rüşd'ün estetiğe dair görüşlerini eserlerinden yola çıkarak biz kullanıcıların istifadesine sunmuştur. Taşkent'in de kitabında oldukça açık bir biçimde gösterdiği gibi İslâm filozoflarının konuya yönelik en önemli katkıları mûhakat kavramıyla karşıladıkları mimesis'e daha geniş anlamlar yüklemeleri ve mûhakat odaklı ele aldıkları poetikayı mantık bilimi içinde düşünmeleridir.

8 Her ne kadar hadis ilmi açısından sorunlu da olsa "Küntü kenzen mahfiyyen" Kudsi hadisinin mefhumu bu bakış açısı arasındaki benzerliğe dikkat çekmek için iktifa edelim.

9 Bkz. Şenel, *Yeni Eflâtunculuğun İslâm Felsefesine Yansımaları*.

10 Ayşe Taşkent, *Güzelin Peşinde: Fârâbi, İbn Sinâ ve İbn Rüşd'de Estetik*, İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.

Burhan, cedel, hitabet, şiir ve safsata şeklinde sıralanan kıyas'ın beş türünden biri addedilen şiirin tahvil kavramı çerçevesinde işleyişini ortaya koymak, Taşkent'in İslâm estetiği tartışmalarına yaptığı önemli katkıların başında gelmektedir.

İslâm filozoflarının mimesis'i mantık bilimi içinde ele almaları, Yeni-Platoncu bir bakış açısıyla Aristoteles'in eserlerinin tamamının *Organon* adıyla bir araya getirilmesinden kaynaklanmaktadır. Porphyrius (ö. 301) tarafından mantık eserlerinden oluşan *Organon'a Poetica* ve *Rhetorica* ile beraber *Kategoriler* adlı eserine giriş mahiyetinde yazılan *İşagoci* adlı eser de dâhil edilmiştir. Dolayısıyla İslâm filozofları estetiği hem bir mantık bilimi addetmişler hem de Plotinos'un *Enneadlar*'ını kaleme alan Porphyrius bağlantısından dolayı Yeni-Platonculuk ve Aristotelesçilik bakış açılarının izlerini eserlerinde barındırmaktan kaçamamışlardır.<sup>11</sup>

Estetiğe dair buraya kadar kabaca yaptığımız tasvir hem İslâm hem de Osmanlı estetiğinin sonrasını belirleyen bir zemin sunmaktadır. Bundan sonraki tartışmalarda göreceğimiz gibi estetik tartışması kısmen retorik, kısmen de poetikaya haps olmuş bir şekilde hayatiyetini devam ettirecektir. Yazının bundan sonraki kısmında Osmanlıların meseleye yaklaşımını kısaca özetleyip Şeyh Gâlib özelinde Osmanlıların estetik ve poetika tartışmalarına katkısına değinmeye çalışacağız. Bunun için öncelikle Osmanlıların şiire nasıl yaklaştıklarına bakmakta fayda var.

Osmanlı şairlerinin estetik ve poetikaya dair görüşlerine geçmeden önce Türkiye'de estetik tartışmalarını fazlaca etkilemiş iki önemli eserden söz etmekte fayda var. Bunlardan ilki meseleyi İslâm boyutuyla ve daha çok itikat çerçevesinde ele alan Turan Koç tarafından kaleme alınmış *İslâm Estetiği* adlı eserdir. Söz konusu eser, meselenin kelamî boyutuna daha fazla yer vermiş görülmektedir.<sup>12</sup>

İkincisiyse Osmanlı'ya daha fazla odaklanan ve başta plastik sanatlar olmak üzere sanatın birçok şubesini ele alan *Aşk Estetiği* adlı çalışmadır. Beşir Ayvazoğlu tarafından kaleme alınmış bu eserde soyutlama, stilizasyon gibi kavramların İslâm ve Osmanlı estetiği tartışmalarında öne çıktığı görülmektedir.<sup>13</sup>

Osmanlı edebiyatındaki şiir, estetik ve poetika tartışmasını iki aşamaya ayırmak mümkün görülmektedir. İlk aşamayı şiirin meşruiyeti, ikinci aşamayı da şiirin zorunluluğu şeklinde adlandırmak meseleyi anlamak ve tahlil etmek noktasında faydalı olacaktır. İlk aşamada tezkirelerden hareket ederek Kur'an temelli bir tartışmanın Osmanlı şair ve eleştirmenlerince yürütülme biçimine bakılacaktır. İkinci aşamada meşruiyet tartışmasının edebiyat ve şiir içi bir tartışmaya evrilmesi ve şiirin artık iyice kendini kabul ettirmesinin de bir neticesi olarak Şeyh Gâlib'ten hareketle şiirin nasıl bir zorunluluk addedildiği aktarılacaktır.

11 Bkz. Taşkent, s. 239-244

12 Turan Koç, *İslâm Estetiği*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2009.

13 Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1993.

# 1. Şiirin Meşruiyeti

Osmanlı şairleri şiir tartışmasını Kur'ânî bir kaynaktan hareketle öncelikle meşruiyet temeline yürütmüşlerdir. Bu tartışmalar Osmanlı şairlerini uzun süre meşgul etmiş ve klasik Türk şiir estetiğinin iyice müesses hâle geldiği on altıncı yüzyıla kadar bu minvalde sürdükten sonra poetik ve estetik unsurlar da meseleye dâhil edilmiştir. Meşruiyet tartışmasının iki temeli var görünmektedir: Bunların ilki bizzat Kur'ân-ı Kerim'in kendisiyken diğeri hadislerdir. Tartışmalarda Allah'ın hitabının mahiyetinin ne olduğuna dair belli bir kafa karışıklığının mevcudiyetinin izlerini görmekteyiz.

Kur'ân-ı Kerim'in nazil olduğu toplumda şiir çok revaçtaydı. Arap müşrikler de bununla çok övünüyorlardı. İsmail Güleç'in de belirttiği gibi gibi "Cahiliye dönemi Arap toplumu için bir şair, alim, tarihçi, kâhin, sihirbaz, savaşçı, elçi, cinlerle temasa geçen kişi idi."<sup>14</sup> Bu yüzden olsa gerek her bir şairin ona ilham veren bir cini olduğuna inanılıyordu. Arap toplumunda şairler şiir okurken sanki cinler onlara ilham veriyormuş gibi birtakım hareketlerde de bulunuyorlardı. Kur'ân-ı Kerim de vahiy yoluyla nazil olduğu için müşrikler ve gayrimüslim Araplar İlahî hitaba muhatap olan peygamber efendimizin halleri ile şiir söylerken performatif hareketlerde bulunan şairlerin hareketleri arasında benzerlikler ve mukayeselerde bulunmuşlardır. Dolayısıyla Kur'ân-ı Kerim'in şiir, sihir; peygamber efendimizin de şair ve sahir veya kâhin olduğunu iddia ediyorlardı. Bundan mütevellit Kur'ân-ı azimüşşan'da Kur'ân-ı Kerim'in şiir olmadığı ve peygamber efendimizin de şair olmadığı vurgulanmıştır. Dolayısıyla şiirle ilgili ayet ve hadislerin kaynağında evvel emirde Kur'ân-ı Kerim'in ayetlerindeki belagat ile Arap şairlerinin şiirlerinin söyleyiş gücünün insanlar nezdinde birbirinden tefrik etme amacı kendini göstermektedir. Buradaki temel ayırım vahiy ve ilham ayırımıdır. Öyleyse şiirin meşruiyeti tartışmasını iki aşamada incelemekte fayda vardır: Birincisi Kur'ân-ı Kerim'in bir şiir metni olmadığı ve bununla bağlantılı olarak peygamber efendimizin de şair olmadığı gösterilmesi, ikincisi de şiirin bizatihi kendisinin zemmedilmediği hatta belagat ve fesahat açısından övüldüğünün gösterilmesi.

## a. Kur'ân-ı Kerim Şiir Değildir

Müşrik ve gayrimüslim Araplar tarafından yöneltilen ithamların başında Kur'ân-ı Kerim'in şiir ya da sihir olduğu iddiası gelmektedir. Nitekim daha sonra ayrıntılı olarak inceleyeceğimiz gibi Şu'arâ Suresi'nde bu iki iddia açık bir şekilde reddedilmektedir. Bu iddiaya yönelik Osmanlılarda Aşık Çelebi, Latifi gibi tezkirelerde ve Lâmi'i, Fuzulî gibi önemli şairlerin divân dîbâcelerinde bilgiye rastlamak mümkündür. Tahir Üzgör'ün Türkçe divan dîbâcelerini incelediği kitabına göre Lâmi'i, Taşlıcalı Yahyâ, Sıdkî Paşa ve İzzet Molla gibi şairler Necm Suresi 3. ve 4. ayetlerde geçen "Kendi re'y ü hevasından söylemez o. O (Kur'ân), kendisine ilka edilegelen bir vahyden başkası değildir"<sup>15</sup> ayetlerine atıfta bulunarak Kur'ân-ı Kerim'in şiir olmadığını dile getirmişlerdir. Bu ayetlerde şairlere gelen ilhamla peygamber efendimize gelen vahiy açık bir şekilde karşı karşıya getirilmiştir. Nitekim Diyanet İşleri Başkanlığı mealinde bu ayetlerin mealı şu şekildedir: "O, nefis arzusu ile konuşmaz. (Size

14 İsmail Güleç, "İslâm'da Şiir ve Şair Algısına Dair Kimi Tespitler," VI. Dini Yayınlar Kongresi: İslâm, Sanat ve Estetik (29-30 Kasım-1 Aralık 2013 İstanbul), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2014, s. 2.

15 Tahir Üzgör, *Türkçe Divan Dîbâceleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 24.

okuduğu) Kur'an ancak kendisine bildirilen vahiydir."<sup>16</sup> Görüldüğü gibi burada da peygamber efendimize şair veya kâhin gibi ithamlarda bulunarak, onun Kur'an'ı uydurduğunu, dolayısıyla peygamber olmadığını iddia edenlere açık bir reddiye vardır. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın yayımladığı *Kuran Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsir*'inde de tefsir kısmında bu yoruma yer verilmiştir.<sup>17</sup> Buradan Kur'an-ı Kerim'in şiir olmadığını kanıtlanmanın niçin önemli olduğuna dair akidevi bir mesele de gündeme gelmiş olmaktadır: Eğer Kur'an-ı Kerim'in peygamber efendimizce söylenen bir şiir olduğu kabul edilecek olursa onun İlahî hitap olduğu da reddedilmiş olacaktır. Öyleyse Kur'an-ı Kerim'in Allah tarafından indirilmiş bir vahiy olduğunu kanıtlamak hem akide hem de estetik açısından zaruridir.

Nitekim Kur'an-ı Kerim'de peygamber efendimizin söylediklerinin şiir olmadığı açıkça dile getirilmiştir. Örneğin Yasin Suresi 69. ayette "Biz o peygambere şiir öğretmedik. Bu ona yakışmaz da. O(na) verdiğimiz ancak bir öğüt ve apaçık bir Kur'an'dır"<sup>18</sup> denmektedir. Yine Zariyat Suresi 10. ayet şu şekildedir: "Cehalet içinde gaflete dalmış olan (ve 'Muhammed şairdir, delidir' diyen) yalancılar kahrolsun!"<sup>19</sup> Görüldüğü gibi ayette peygamber efendimize şair diyenler apaçık yalancılıkla suçlanmışlardır. Hakka Suresi 41-43. ayetleri arasında Kur'an-ı Kerim'in Allah sözü olduğu dile getirilmektedir: "O, bir şâirin sözü değildir. Ne de az inanıyorsunuz! Bir kâhinin sözü de değildir. Ne de az düşünüyorsunuz! O, âlemlerin Rabbi tarafından indirilmez."<sup>20</sup>

Kendileri de iyi bir medrese eğitimi alan Âşık Çelebi, Latîfî, Lâmi'î, Fuzulî, Taşlıcalı Yahyâ, Sıdkî Paşa, İzzet Molla ve diğer Osmanlı şairleri muhakkak Kur'an-ı Kerim'i burada yukarıdaki ve benzer ayetleri çok iyi biliyorlardı. Onların Kur'an-ı Kerim'in şiir, kehanet, büyü olmadığını; bir şair, kâhin veya büyücü tarafından yazılmadığını ortaya koymaya çalışmalarının ilk sebebi mutlaka akide olmalıdır. Daha sonraki amaçları, ilham-vahiy ayrımı bağlamında ele aldıkları şiirin kendisinin Kur'an-ı Kerim'de zemmedilmediğini göstermek çabasıdır.

## b. Şiir Bizatihi Zem Edilmemiştir

Osmanlı şairlerinin üzerinde durdukları önemli hususlardan bir tanesi de Kur'an-ı Kerim'in şiirle ilgili tek suresi olan Şu'arâ Suresi'ne atfen yürüttükleri şiirin bizzat kendisinin zemmedilmediği tartışmasıdır. Şairlerin kategorik olarak zemmedildiğini ileri sürenlerin sıkça naklettikleri Şu'arâ Suresi'nin 224. ayetini Lâmi'î, Fuzulî, Taşlıcalı Yahyâ, Müverrih Âli, Yâri ve Ni'metî dibâcelerinde zikretmişlerdir.<sup>21</sup> Ayette "Şairlere gelince, onlara da yoldan sapmışlar uyarlar" denmektedir.<sup>22</sup> Öyleyse yukarıda zikredilen Osmanlı şairleri, sapıkların şairlere uyabileceklerini düşünmüş gibidirler. Bununla birlikte aynı surenin 227. ayetinde yer alan

16 Hayrettin Karaman v.d., *Kur'an Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsir*, c. V. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2008, s. 156.

17 *A.g.e.*, s. 158-159.

18 Karaman v.d., s. 509-510.

19 Diyanet İşleri Meali. <http://www.kuranmeali.org/kuran/zariyat-suresi/ayet-10/2-diyamet-isleri-meli.aspx>

20 Karaman v.d., s. 449-450.

21 Üzgör, *Türkçe Divan Dibaceleri*, s. 24.

22 Hayrettin Karaman v.d. (2008). *Kur'an Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsir* c. IV. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s. 178.

“Ancak iman edip dünya ve ahiret için yararlı işler yapanlar, Allah’ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır.”<sup>23</sup> hükmüyle şiirin bizatihi kendisinin değil de şiirin kullanılma biçiminin zemmedildiği açıklanmıştır. Bu ayeti de Fuzulî, Yahyâ ve Yârî eserlerinde zikrederek şiirin haddizatında kötülenmediğini göstermeye çalışmışlardır.<sup>24</sup> Yani burada özne şiir değil de şairdir. Öyleyse mesele şiirin nazari açıdan kötülenip kötülenmemesi değil de şiirin şairler elinde hangi amaçla kullanıldığıdır.<sup>25</sup> Hatırlanacağı üzere Platon’un *Devlet* adlı eserinde de sadece “kandırıkçı” şairler şehirden kovulmuşlardı. Platon, “kandırıkçı” tabiriyle Homeros benzeri, yapmadıklarını yapmış gibi gösteren yani eserlerinde mimesisi kullanan şairleri kast eder. Başta muhafızlar olmak üzere şehirde yaşayan insanların ruhsal ve ahlaki gelişimlerine menfi etkileri olabileceği için bu gibi şairler, şehirden uzak tutulmuşlardır. Bununla birlikte mimesise başvurmayıp da olayları, şeyleri olduğu gibi anlatan; dolayısıyla insanları kandırmayan şairlerin şehirde durmalarına izin verilmişti. Şu’arâ Suresi’nde de “iman edip dünya ve ahiret için yararlı işler yapanlar” şairler yani insanları kandırmayan şairler müstesna tutulmuşlardır. Öyleyse Kur’an-ı Kerim’de de zemmedilen bizatihi şiir değil, şiirin kullanılma biçimidir. Hatta şiirden ziyade şairlerdir burada mevzubahis olanlar. Yukarıda bahsi geçen Osmanlı şairlerinin de bu ayetlere telmihte bulunmaları, şiir bahsinin şairle sınırlandırılması gerektiğini düşündüklerini göstermektedir.

Bu tartışmaların ardından Osmanlı şairleri, özellikle de on altıncı yüzyıldan sonra şiirin meşruiyeti meselesini halletmiş görünmektedirler. Yukarıda aktarılan düşüncelerin de etkisiyle Osmanlı şairleri artık şiir ve şiir yazmanın önünde herhangi bir engel görmüyor gibidirler. Yine de bu düşüncelerini delillendirme ihtiyacı hissetmiş olmalıydılar. Bu konuda çoğunlukla peygamber efendimizin hadislerine müracaat ederler çünkü Osmanlı şairleri öncelikle kendilerini iyi birer dindar olarak sunmayı tercih ederler. Böyle olduğundan olsa gerek bugün sadece sanatla ilgiliymiş gibi görünen birçok mesele, Osmanlılarca kelamî hatta fikhî terimlerle de tartışılmıştır.

Nitekim divân dibâcelerine bakıldığında şiirin kendisinin caiz hatta makbul olduğunu kanıtlayacak bazı hadislere yer verildiği görülecektir. Örneğin Lâmi’î, dibacesinde “Şiir, yazılan şeylerin en şerefisidir” anlamındaki hadis-i şerifi zikreder.<sup>26</sup> Lâmi’î, peygamber efendimizin şiir hakkındaki görüşlerinden birine referansta bulunularak şiir yazmayı caiz hale getirmeye çalışmıştır. Tabii ki “yazılan şeyler”den kastın insan eliyle yazılan şeyler olduğunu akıldan çıkarmamakta fayda var. Benzer şekilde, bu hadisin şiirlerden müteşekkil bir yapı olan bir divanın dibacesinde zikredildiğini de unutmamak gerekir; böylelikle hadis hem söylediği hem de kullanıldığı bağlamıyla anlaşılabilir olur. Benzer şekilde Nev’î ve Abdulahad Nuri, “Söz vardır ki hiç şüphesiz büyüünün ta kendisidir” şeklindeki hadis-i şerife telmihte bulunurken Lâmi’î “Şiir vardır ki hikmetin ta kendisidir” biçimindeki aynı hadis-i şerifin geri kalanını aktarmıştır.<sup>27</sup> Anlaşıldığına göre Nev’î, Abdulahad Nuri ve Lâmi’î, şiir ile büyü ve hikmet arasında benzerlikler kurmuşlardır. Buradaki benzerlik ilgisi, sözün etkileyciliği ve

23 A.g.e., s. 178.

24 Üzgör, *Türkçe Divan Dibaceleri*, s. 25.

25 Burada kısmen İslâm estetiği ve işlev tartışmasına da referanslar bulunmaktadır fakat konunun dağılması için değinmekle yetinilecektir.

26 Üzgör, *Türkçe Divan Dibaceleri*, s. 25.

27 A.g.e., s. 25.



güzel söylenmiş olmasıdır. Hadisin ilk kısmında şiirin muhatabı üzerindeki bir etkisinden söz edilirken ikinci kısmında şiirin bizzat kendisinde bulunan bir hususiyeti, hikmetli oluşu dile getirilmiştir. Şiirin benzer hususiyetlerini öven hadis veya sözleri Ulvi, Yâri, Re'fet, Nimeti, Necati gibi şairler de nakletmişlerdir. Şairler bununla şiirin zannedildiği gibi haram veya zemmedilecek bir uğraş olmadığını, makbul addedebileceğini göstermek istemişlerdir.

Meşru ve makbul bir sanat dalı addedilen şiire ve estetik düşüncesine Osmanlı şairleri, herhangi bir etkide bulunmuşlar mıdır? Onların bu ilimlere kattıkları herhangi bir kavram var mıdır? Eğer varsa hangileridir? Yazının bundan sonrasında yukarıdaki soruları da dikkate alarak Osmanlıların şiir, estetik veya poetika tartışmalarına katmış oldukları kavramlar üzerinde durmak faydalı olacaktır. Bu mesele birçok alanda tartışılan netameli bir konudur. Dolayısıyla buradaki amaç, haması bir şekilde, Osmanlıların büyüklüğünü ya da yüceliğini ortaya koymak değildir. Sadece mütevazı bir şekilde estetik veya poetik bir bakış açısından, Osmanlı şairlerinin estetik ve poetikayla ilişkilerine yoğunlaşırken onların kendilerinden önceki geleneklerden farklı olarak ne gibi tasarruflarda bulduklarını tespit etmenin önemi vurgulanmaya çalışılacaktır.

Konuya bu gözle bakıldığında i'câz kavramının Osmanlı şiiri için farklı bir öneme sahip olduğu anlaşılacaktır. Nitekim hem akademik metinlerde hem de bizzat dîvânlarda bu kelimenin estetik bir kavram olarak kullanıldığını müşahede etmek zor olmasa gerek. Hatta bu kelimenin müştaki olan "acız" ve "mucize" kelimelerinin de çoğunlukla birer estetik kavram şeklinde kullanıldığı dikkati çeken bir husustur. Söz konusu üç kavram da klasik Türk şiirinin hususiyetleri gereğince içinde buldukları beyitlerde çoğunlukla tevriyelî, tenasüp ilişkileri içinde ve bazen de ikinci anlama telmihlerde bulunarak kullanılmışlardır. Dolayısıyla bu kelimelerin geçtiği beyitlerde söz konusu kelimeleri sırasıyla belagat, tasavvuf ve kelam kavramları addetmek de mümkündür.

Dolayısıyla Osmanlıların estetik anlayışına kattıkları ilk önemli kavram i'câz kavramı gibi görünmektedir. Nitekim Mine Mengi de i'câzın "estetik bir ölçüt; daha doğrusu şairin estetik beklentisi, amacı, şiirde ulaşmayı istediği son nokta, en üst basamak"<sup>28</sup> olduğunu dile getirmektedir. Kur'an-ı Kerim nasıl mucizevî söyleyişle insanları dehşete ve hayrete düşürüyorsa şairler de muhatabı ilk anda anlamaktan aciz bırakacak bir söyleyiş gücüne ulaşmak emelindedirler. Bu söyleyiş gücünü Kur'an-ı Kerim'de bulan şairlerin onun üslubunu kendilerine örnek almak istemeleri gayet doğaldır.

İ'câz kavramı, doğal olarak müştaki olduğu mucize kelimesiyle bağlantılıdır. Nitekim mucize de acizde bırakmak anlamındadır. Mucize esnasında insanın maddi gücünün yanı sıra zihinsel melekeleri de acizde bırakılmış olur. Mucizenin asıl mucizevî yönü de burasıdır çünkü mucizeyle karşılaşan insan onu anlamaktan acze düşer. Kur'an-ı Kerim'in belagati karşısında insanların düştüğü durum tam da böylesi bir aciziyettir. Belagat ve fesahati çok iyi bilen şair veya müfessirler Kur'an-ı Kerim'in bu özelliğinin farkındadırlar. İ'câzî'l-Kur'an terkinin daha çok onlar tarafından kullanılmasının sebebi, onların bu kavrayışıdır. Burada kasıt Kur'an'ın dil, edebiyat ve söylem düzeyinde erişilemez bir üstünlüğe sahip olduğunu göstermektir. Bununla bağlantılı olarak sıkça kullandığımız terkiplerden bir diğeri de Kur'an-ı mu'ciz-beyân terkididir. Benzer şekilde Kur'an-ı Kerim'in beyanının mucizevî bir

28 Mine Mengi, "Divan Şiir Estetiği Açısından İ'câz," A. Ü. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 39, 2009, s. 136.

yönünün ve etkisinin olduğu dile getirilmiş olmaktadır.

Mucize olgusu Allah tarafından bir lütf olarak verilen, kişinin kendisinden kaynaklanan durum değildir. Mucize, Allah'ın elçisi olan peygamberlere verilen olağan üstü haller olarak da tanımlanabilir. Bu açıdan mucizeye inanmak bir Müslüman için inanç, itikat meselesidir. Öyleyse acz, i'câz ve mucizeyle itikat arasında, imanla doğrudan ilişkili, sıkı bir bağ vardır.

Yukarıda zikrettiğimiz çalışmada Mine Mengi'nin i'câz'ın estetik bir ölçüt olduğu iddiasını Berat Açıllı da desteklemekte ve bu iddiayı örneklemektedir.<sup>29</sup> Ona göre Nef'i'nin "Tütü-i mu'cize-güyem ne desem lâf değil/Çarh ile söylesemem âyinesi sâf değil"<sup>30</sup> biçimindeki meşhur beyti, Osmanlı şairlerinin estetik anlayışının en üst mertebesidir. Söz konusu beyitte Nef'i, kendini mucize söyleyen bir peygambere benzetir gibi görünse de öncesinde bir papağan olduğunu dile getirmektedir. Papağanın kendine ait sözü olmadığı için o, sahibinin sözlerini tekrar eder yani sahibinin söz taşıyıcısı, elçisidir. Öyleyse şair, bir peygamberin mucizeleri göstermesi gibi benim şiirim de mucizeleri dile getirir, muciz-beyandır, i'câzlıdır demektedir. Peygamber efendimize vahiy yoluyla mucize-sözlü, söyleyişli Kur'ân-ı Kerim verildiği gibi bana da benim şiirime de ilham yoluyla neredeyse onun söyleme kudreti verilmiştir, demektedir.

Nitekim Klasik Türk edebiyatında mucizenin bu şekilde yani estetikle sıkı ilişki içinde kullanımına bakıldığında çok fazla örnekle karşılaşmak mümkündür. Bunlardan biri de önemli şairlerden olan Nedîm'dir. Aşağıdaki örnekler *Nedîm Divânı*'nın kasideler kısmından alınmıştır.<sup>31</sup> Nedîm bu beyitlerin ikisinde kalemini, birinde de şair olarak kendini övmektedir. Kalemini ve şair Nedîm'i mucize söyleyişli olarak nitelemiştir.

Hâme-i mu'ciz-beyânım onların her birine  
Bir cevâb ibrâz edüp vâzih yed-i beyzâ gibi (Kaside 17, 41)

Zihî devlet o sadr-ı muhterem derse eger bir kez  
Mu'ammer ol Nedîmâ şâ'ir-i mu'ciz-hitâbımsın (Kaside 18, 34)

Hâme-i mu'ciz-rakamla eyledim bir bir hesâb  
Geldi bin yu"z kırk lafz-ı nasr ile fethu"n karîb (Kaside 36, 5)

Bir mümin için kulun aczinin farkında olması; onu kibir, gurur gibi kötü hasletlerden uzak tuttuğu, ibadet ve kulluk bilincini arttırdığı için itikat açısından gereklidir. İyi birer dindar olan Osmanlı şairleri için de bu düşünceler geçerli olmakla beraber meselenin asıl önemli yönü yukarıda da ifade edildiği gibi estetiklidir. Acz, i'câz, mucize gibi kavramlar meselenin itikadi yönüyle alakalı olmakla beraber, esasında estetikle doğrudan ilişkili, estetik için elzem kavramlardır.

29 Berat Açıllı, "Tütü-i Mu'cize-güyem: Osmanlı Şiirinin Estetiği," *Modern Dönemde İslâm'ı ve Osmanlı'yı Yeniden Düşünmek*, ed. Berat Açıllı-M. Hüseyin Mercan, İstanbul: Yedirenk Yayınları, 2013, s. 45.

30 Nef'i, Ö. E., *Nef'i Divanı*, Haz. Metin Akkuş, Ankara: Akçağ Yayınevi, 1993, s. 315.

31 Nedîm, *Nedîm Divânı*, Haz. Muhsin Macit, Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap.



Buraya kadar dile getirilen düşünceleri daha somut verilerle desteklemek amacıyla Osmanlı'nın son dönemlerine damga vurmuş bir şairin eserinin giriş kısmının acz, mucize ve icâz bağlamında değerlendirilip söz konusu düşüncenin Osmanlı edebiyat tarihinin hemen her yüzyılında geçerli olduğunu göstermek amacımıza ulaşmamıza yardımcı olacaktır. Bu itibarla Şeyh Gâlib'i ele almak faydalı olacaktır. Şeyh Gâlib hem bütün bir Osmanlı edebiyat tarihi hem tasavvuf edebiyatı hem de estetik ve poetika tartışmaları için fikirlerine mutlak surette başvurulması gereken bir şairdir. Burada onun en meşhur eseri yani *Hüsni ü Aşk*'<sup>32</sup> odağa alınacak ve tartışma onun üzerinden yürütülecektir.

*Hüsni ü Aşk*'ın, Mevlana'nın *Mesnevi*'sine nazire olarak yazıldığı sıklıkla dile getirilir. Bunun en temel nedeni Şeyh Gâlib'in de Mevlevî olması ve eserinde "Esrarımı *Mesnevi*'den aldım/Çaldım ama mîri mâli çaldım" diyerek Mevlânâ'dan çokça etkilendiğini açık bir biçimde dile getirmesidir.<sup>33</sup> Berat Açıl, bu eserin genelde tüm Osmanlı mesnevilerinin özeldyse bütün Mevlevî mesnevilerinin özeti olduğunu iddia etmektedir.<sup>34</sup> Öyleyse iki metin arasında bağın varlığı doğal görünmektedir.

Bilindiği gibi *Mesnevi*'nin en meşhur kısmı ilk on sekiz beytidir. Mevlânâ burada hem yaratılışa hem insana hem de şiiire bakışını ortaya koymuştur. Söz konusu on sekiz beyte Mevlânâ'nın poetikası demek, yanlış olmasa gerek. Şu ana kadar pek değinilmemiş ve yorumlanmamış olsa da aslında *Hüsni ü Aşk*'ın da bir ilk on sekiz beyti vardır ve bu ilk on sekiz beyit *Mesnevi*'nin ilk on sekiz beytine yazılmış bir nazire gibi de tasavvur edilmiştir. *Hüsni ü Aşk*'ın ilk on sekiz beytinde de Şeyh Gâlib, poetikasının bir kısmının yanı sıra Mevlânâ'ya benzer şekilde yaratılış, insan ve şiiire bakışını ortaya koymuştur. Arada önemli bir fark da yok değildir: Mevlânâ insanı "gurbet" kavramı üzerinden tavsif ederken Şeyh Gâlib onu "acz" kavramı üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Durum böyle olduğundan estetik ve poetikanın acz ve mucize ilgisinden hareketle kelam ve dolayısıyla itikatla ilişkisi de açık hâle gelmektedir.

Söz konusu on sekiz beyit *Hüsni ü Aşk*'ın tevhit bölümünde yer almaktadır. Bu da on sekiz beyit ve itikat ilişkisinin varlığının bir başka delili olarak okunabilir. Yukarıda acz kelimesinin Şeyh Gâlib tarafından insanı tanımlayan temel unsur olarak kullanıldığı, bununla birlikte kelimenin şairinin poetikasına temel teşkil eden kelimelerden biri olduğu vurgulanmıştır. Nitekim "acz" kelimesinin ya bizzat kendisi ya da manası on sekiz beytin tamamında (vasıta beyitleri hariç) kullanılmıştır.

## 1. Hamd ana kim kıldı halka rahmet

### Tahmidde acze viridi ruhsat

(Halka rahmet kılan ve tahmidde acze ruhsat veren Allah'a hamd olsun.)<sup>35</sup>

32 Eserle ilgili şu ana kadar en iyi analitik çalışmayı Victoria Holbrook yapmıştır. Bkz. Victoria Rowe Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

33 Holbrook, söz konusu etkilermeleri metinlerarasılık bağlamında ayrıntılı bir şekilde tartışılmaktadır.

34 Berat Açıl, "Osmanlı Mesnevilerinde Anlatıcı Olarak Gelenek: *Hüsni ü Aşk* Örneği," *Kritik* 3, Bahar 2009, s. 153.

35 *Hüsni ü Aşk*'tan alınan beyitler için Muhammet Nur Doğan neşri kullanılmıştır. Beyitlerin nesre çevirisinde de büyük oranda Doğan'ın çevirilerine riayet edilmiştir. Bkz. Şeyh Gâlib, *Hüsni ü Aşk*, Haz. Muhammet Nur Doğan, Yelkenli, 2015.

2. Acz olmasa hâl olurdu müşkil  
Pây-ı kec-i kılk olurdu der-gil

(Acz olmasa halimiz müşkil olur; kalemin yamuk ayağı çamura batardı.)

Tevhit kısmına hamd ile başlayan şair hamd'in sebebi olarak acze ruhsat verilmiş olmasını görmektedir. Allah'ın onu tahmid konusunda insanın aczine ruhsat vermiş olması, halk için bir rahmettir; hatta bunun kendisi de hamd sebebidir. Eğer acze ruhsat verilmemiş olsaydı yani Allah'ı gereği gibi hamd etmemiz bizden beklenseydi kalemin yamuk ayağı çamura batar, görevimizi yerine getiremez; müşkil bir duruma düşerdik.

3. Ger hamdine yoksa hadd ü ihsâ  
Şükr et ki zebân-ı acz gûyâ

(Onu hamd etmede sınır ve sayı olmasa da aciz dilinin söz söyleyebildiğine şükr et.)

Üçüncü beyitte Allah'ı hamd etmenin sonu olmasa da acizlik içinde bulunan dilinin konuşabildiğine şükr et, en azından o aczini dile getirebiliyor, denmektedir. Şair burada Allah'ı hamd etmeyi gerektiren sebepler ve onun hamdi konusunda sarf edilmesi gereken çaba sonsuz olduğu halde biz bunu yerine getirmekte aciziz, demektedir. Fakat bu acziyetimizi dile getirebilme gücüne sahip olduğumuz için şükr etmemiz gerekmektedir çünkü aczi dile getirmek için de güç gerekir ve Allah o gücü bize bahşetmiştir.

4. Hamd eyle ki verdi şer'-i ma'nî  
Tahmid-i Hudâda acze fetvâ

(Mana şeriatının Huda'nın tahmidini konusunda acze fetva verdiği hamd eyle.)

5. Bahş eyledi ehl-i acze idrâk  
Fehvâ-yı şerif-i "mâ-arefnâk"

(Seni layıkıyla bilemedik biçimindeki mübarek mefhumu, acz ehline idrâki bahş eyledi.)

Dördüncü beyitte şair ilk beyitteki düşünceye geri dönüp mana şeriatı Allah'a hamd konusunda acz'e fetva verdi, bunun için de hamd edilmelidir, demektedir. Mana şeriatının verdiği söz konusu fetvanın nedeni bir sonraki beyitte açıklanmaktadır. Burada bir kudsi hadise de atıfta bulunularak ehl-i acze idrâk'in bahşedildiği dile getirilmektedir. "Seni layıkıyla bilemedik" biçiminde kısaca ifade edilen kudsi hadisın anlamı, acz ehline anlayışı bahş eyledi, denmektedir. Demek ki bilmek noktasındaki acziyetin itirafı, kişiye anlama kabiliyeti vermektedir. Tezat gibi duran düşünce şudur: Kul, aczini kabul ettiği oranda kulun anlama kabiliyeti artar.

6. Âhir yine acz olurdu hâsıl  
Ammâ olamazdı kimse vâsıl  
(Sonuçta yine acz meydana gelirdi fakat kimse ona ulaşamazdı.)
7. Noksânımıza himâyet etdi  
Ta'ciz değil inâyet etdi  
(Eksikliklerimize koruma sağladı, bizi aczde bırakmadı aslında yardımında bulundu.)

Bir sonraki beyit olan altıncı beyitte yukarıda söylenenler meydana gelmemiş olsaydı ortaya aczden başkası çıkmayacak, bununla birlikte hiç kimse emeline vâsıl olamayacaktı. Bu da nihayetinde bir eksiklik sayılacaktı, denmektedir. Nitekim yedinci beyitte Allah, eksiklerimizi gözettii. Aslında Allah bizi ta'ciz etmedi yani acizde bırakmadı, aksine bize yardım etti, deniyor. Bizim aczde bırakma ya da taciz diye gördüğümüz şey aslında bize yardımdan başkası değildir çünkü bize aciz birer kul olarak muamele etmese yani noksânımıza himayet etmeseydi, görevimizi lâyıkiyla yerine getirememiş olacaktık.

Bu noktada acz'in iki anlamıyla kullanıldığını hatırlatmak yerinde olacaktır. İlki ontolojik olarak insanın kudretsizliği, güçsüzlüğü; ikincisiyse, ki bizim açımızdan daha önemlidir, estetik açıdan, paradoks gibi görünmesine rağmen, aczin söz söylemeye imkân sağlamasıdır. Bundan dolayı, şairin şiir söylemesine imkân sağlayan sözün imkânı olarak sunulan aczin önemini hem kavrayan hem de dile getiren kişinin bir şair olması eşyanın tabiatına uygun görünmektedir. Şeyh Gâlib de bu sebepten olsa gerek, mesnevisinin hemen başında aczini itirafın hem kulluk vazifesi hem de şairliğin ilk adımı ve ön kabulü olduğunu beyan etmektedir.

8. Aslah ana vâcib olmamışdır  
İhsânını mûcib olmamışdır  
(En doğrusunu yapmak onun için bir zorunluk değildir; bu onun ihsanını zorunlu kılmamıştır.)
9. Mahz-ı keremiyle etdi tasvir  
Adl üzre nizâm-ı halkı takdir  
(Mutlak cömertliğiyle tasvir etti; halkın düzenini adalet üzere takdir etti.)

Şair, ilk yedi beytin tamamında ikili anlamıyla aczden söz ettikten sonra araya ilki tamamen kelamla, ikincisi de hem kelam hem de estetikle ilgili iki beyit yerleştirmiştir. Bu iki beyit aynı zamanda estetik, poetika ve kelam ilişkisinin en açık şekilde dile getirildiği beyitler olarak da okunmaya ve değerlendirilmeye müsaittir. Söz konusu beyitlerin ilki aslah düşüncesiyle ilgilidir. "Kişi için faydalı olmak, onun haz ve sevinç duymasına vesile olmak" anlamındaki salâh kökünden türetilmiş bulunan aslah, "kullar hakkındaki en uygun, en fay-

dalı, en iyi olan şey”<sup>36</sup> anlamına gelip Mu'tezile'nin çoğunluğunun en önemli görüşlerinden biridir. Ehl-i sünnet kelimcileri ise genellikle aslah görüşüne karşı çıkmışlardır. Aslah, terim olarak Allah'ın “kullar hakkında en uygun, en faydalı, en iyi olan şey”i<sup>37</sup> yapması demektir. Mutezile'de bu konuda iki farklı görüş vardır: “İlkine göre Allah kulları için yarattığı ortamdan daha uygun (aslah) olanı yaratmaya muktedir değildir. İkincisine göreyse Allah kulları için yarattığından daha uygun olanı yaratabilir.”<sup>38</sup> Sünni kelimciler aslah düşüncesini kabul etmemişler, aslah'ın vâcip olduğu düşüncesine karşı çıkmışlardır. Eğer kul için aslah olan şey, Allah üzerine vâcip olsaydı, Allah'ın mutlak uluhiyyeti zedelenir, kuluna ikram ve ihsanda bulunabilme vasfı ortadan kalkardı.<sup>39</sup>

Söz konusu beyitlerde Şeyh Gâlib, kelamî açıdan nerede durduğunu çok açık bir şekilde ortaya koymuştur. O da bir Ehl-i Sünnet kelimcisi gibi aslah düşüncesine karşı çıkmış, Allah'ın uluhiyetine hâle gelmesinin önüne geçmiştir. Aslah'ın Allah için vacib olmadığını, ihsanda bulunmanın da Allah için bir zorunluluk olmadığını sekizinci beyitte dile getiren şair, sonraki beyitte hem ihsanın hem de âlemin nizamının Allah'ın mutlak kereminden kaynaklandığını dile getirmektedir. Allah istese bundan başka türlü bir âlem de yaratabilirdi fakat cömertliğinden dolayı insanlar için adalet üzere olan bu nizamı yaratmıştır. Görüldüğü gibi bu iki beyit her ne kadar bir mesnevide yer almış olsalar da aslında kelamî bir tartışmayı estetik ve poetik kavramları da işin içine katarak yürütmektedir. Nitekim dokuzuncu beyit kelam ve estetik ilimlerini aynı anda ilgilendirmektedir.

10. Acz olmasa bî-nevâ kalırdık

Hep ebkem ü kec-edâ kalırdık

(Acz olmazsa sestem yoksun kalırdık; daima dilsiz ve çarpık üsluplu kalırdık.)

Araya giren bu kelamî/felsefî tartışmadan sonra yine felsefî boyutu olmakla beraber estetik boyutu daha fazla görünür olan acz meselesine geri dönülür. Acz, insanın sesidir, ona konuşma imkânı verir. Yukarıda acz ve söz arasında dile getirilen düşüncelerin bir adım daha ileri götürüldüğüne şahit olmaktayız. Acz yukarıdaki beyitlerde, insana idrak/anlama yetisi sağlıyorken artık, 10. beyitle birlikte, konuşmanın da aracı konumuna gelmiş bulunmaktadır. Acz olmasa, söz söylemek veya şiir yazmak mümkün olmazdı; aslında bunlardan önce veya bunların öncülü olan konuşmanın kendisi de hatta sesin kendisi de imkânsız olurdu.

11. Müşkildi edâ-yı şükr ü tahmîd

Kande leb-i zerre kande hürşîd

(Şükr ve tahmîdi yerine getirmek zordu. Nerede zerrenin dudağı nerede güneş.)

36 Avni İlhan, “Aslah,” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 3. İstanbul: TDV Yayınları, 1991, s. 495-496.

37 *A.g.m.*, s. 495.

38 *A.g.m.*, s. 495.

39 *A.g.m.*, s. 495.

Şair on birinci beyit en başa dönerken edebî motiflerden birini, zerre-güneş motifini kullanmaktadır. Eğer acz olmasaydı, şükür ve hamdi yerine getirmek imkânsız olurdu. Burada da tezat sanatına başvurulmuştur. Herhangi bir ameliyeyi yerine getirmek için güce ihtiyaç varken acz, kudretsizlik belki de şükür ve hamdin ifasına imkân sağlamış olmaktadır. Allah'ın nimetleri güneşin büyüklüğünce büyüktür. Varlığını güneşe borçlu olan ve güneş etrafında dönen, varlığı ile yokluğu pek belli olmayan zerre misali olan zerrenin dudağı güneşi nasıl tavsif edebilir? Güneş büyüklüğünce olan Allah'ın nimetleri zerrenin dudakları misalince olan bizler tarafından nasıl hakkıyla övülüp onların şükürü ve hamdi eda edilebilir? Burada tecahül-i arifaneyle, hiçbir insanın bu imkânsız ameliyeyi yerine getiremeyeceği bildirilmiş olur.

12. Ammâ ki zebân-ı aczimiz var  
Vasfında beyân-ı aczimiz var

(Fakat acziyeti söyleyen dilimiz var; onu vasf etmek konusunda aczimizi dile getirmişliğimiz var.)

13. İnsâf ile ger olursa dikkat  
Ni'met mi degildir acze ruhsat

(Eğer insaf ile dikkat edilirse acze ruhsat verilmesi nimet mi değildir?)

On ikinci beyitte de aczin bir nimet olarak anlaşılması gerektiği fikrine yer vermeye devam ediyor şair. Allah'ı vasf etmek konusunda ancak aczimizi dile getirebiliriz. Biz şairler ya da genel olarak insanlar aczimizi dile getirecek bir dile sahibiz. Bu yüzden Allah'ı vasf etmek konusundaki acziyetimizi dile getirmenin kendisini de bir nimet telakki etmeliyiz. Biraz insaflı olduğumuzda yani meseleye insaf gözüyle baktığımızda acze ruhsat verilmiş olmasının bizzat bir nimet olduğu anlaşılacaktır. Hem kulluk yükümüz azaldığı için durum böyledir hem de bize konuşma imkânı sağladığı için. Temel sermayesi söz olan bir şair içinse bunun ne kadar büyük bir nimet olduğu izahtan varestedir.

14. Her bir ni'amın senâsı lâzım  
Bu bahsde şükr olur mülâzım

(Her bir nimetin övülmesi gerek; bu konuda şükür gerekir.)

15. Bundan dahı aczimiz hüveydâ  
Afv etdi yine Cenâb-ı Mevlâ

(Bundan bile aczimiz apaçık belli; fakat Yüce Mevla yine bizi affetti.)

On dördüncü beyit genel bir kaideyle başlamaktadır: Her bir nimetin senasını yerine getirmek gerekir. Bu konuda da yani acze ruhsat verilmesi meselesinde de şükretmek gerekir. Sonraki beyit yine acz konusuna dönüp insanın bu konuda bile aciz olduğunu dile getir-

mektedir. Aczimize sınır yok: Aczimize ruhsat verilmiş olmasına bile yeterince şükretmek konusunda aciz durumdayız. Fakat yine de şanslıyız çünkü bizim aczimize sınır olmasa bile Allah'ın da affına, mağfiretine sınır yoktur. Nitekim Allah, bu konuda bile bizi affetti.

16. Bî-had eger eylesen tahayyül

Zencîr-i suhan bulur teselsül

(Eğer sınırsız bir şekilde hayal edersen söz zinciri teselsül bulur.)

17. Mevc urmağla muhît-i fikret

Cûş eyledi hayret içre hayret

(Düşünce deryası dalgalanmakla hayret içinde hayretlerle coştı.)

18. Mîn-ba'd dil oldı mest ü medhûş

Akl eyledi bahr-ı nutkî hâmûş

(Bundan sonra gönül, kendinden geçmiş ve şaşkındır; akıl da nutuk denizini susturmuştur.)

Bundan sonraki üç beyit bir sonraki bölüme geçiş beyitleri olarak kurgulanmış olmakla beraber yine de insanın aczini (fakat bu sefer inanç anlamında) ortaya sermektedir. Tahayyülün de bir sınırı olmalıdır ki söz zinciri uzayıp gitmesin çünkü bu düşünce denizinde bu kadcırcık dalga bile kişiyi hayretler içinde bırakmaya yetmiştir. Eğer düşünmeye devam edersek daha çok konuşmamız gerekecek, bu bölümü ya da eseri bir nihayete erdirmek kabul olmayacaktır. Bu nedenle, bundan sonra gönlün/dilin şaşkınlıktan kendinden geçmesi, aklın da söz ve düşünme denizini susturması gerekmektedir. Yani insan felsefi, estetik ve akidevi açıdan olduğu kadar edebî anlamda da acz içindedir; aczini idrak etmeli ve susmalıdır.

Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinin tevhit bölümünde Mevlânâ'nın ilk on sekiz beytine nazire olarak kaleme aldığı bu beyitlerde insan acz kavramıyla temsil edilmiştir. Buradaki tartışmanın Mevlânâ'ninkinden farkı, acz kavramının bir poetikanın da temelini teşkil etmek üzere söz ve kelimelerle bahislerini de içine alarak şairlere teşmil edilmiş olmasıdır. Bu yönüyle icâz ve mucize kavramlarıyla birlikte düşünülen acz, estetik ve daha çok poetik bir kavrama dönüşmüş durumdadır. Osmanlı şairlerinin estetik tartışmasına kattıkları en önemli kavramlardan biri mucize kavramı, estetik tartışmasına yaptıkları katkı da meseleyi poetikaya evirmek olmuş gibidir.

Yazının bundan sonraki kısmında Osmanlı şairlerinin poetika tartışmasına kattıklarını düşündüğümüz bir diğer önemli kavram olan zorunluluktan söz edilecektir.

## 2. Şiirin Zorunluluğu

-Bu kısımda şiirin bir zorunluluk addedilmesi süreci ele alınacaktır.-

Mucize konusunda Şeyh Gâlib gibi düşünen başka şairler de bulunmakla beraber zorunluluk konusunda şimdiye kadar Şeyh Gâlib gibi düşünen bir şaire tesadüf edilmemiştir. Bunun birkaç nedeni olabilir: İlkin, şiirin bir zorunluluk addedilmesi oldukça radikal bir görüş, ikincisi Osmanlı estetiği ve poetikasının tekamülünün tamamlandığı bir dönemde bu bakış açısı, Osmanlı'nın son dönemlerini yaşayan biriyle gündeme gelebilirdi ve son olarak romantik şairlerin Batı'da da neşv ü nema buldukları bir dönemde şair ve şiire bu kadar önem veren bir şair olarak Şeyh Gâlib'in kişiliği bu fikre uygun görünmektedir.

*Hüsn ü Aşk*'ta tam da şiir ve zorunluluk hakkında yazılmış izlenimi veren iki bölüm yer almaktadır. Bunların ilki "Bahs-i Evvel der-Vücûd-ı Sühan" adındadır. Bu bölümün sadece 749-754. beyitler arası tartışmaya konu edilecektir. Şiir ve zorunlulukla ilgili ikinci bölümse "Bahs-i Sâni der-Lüzûm-ı Sühan" başlığıyla 755-766. beyitler arasında bulunmaktadır. Bu iki bölümün ilki kalam delili olarak, ikinci bölümü ise belagat delili olarak adlandırıp yorumlanacaktır.

### a. Kalam Delili

Kalam delili olarak adlandırılan beyitlerin asıl başlığı "Bahs-i Evvel der-Vücûd-ı Sühan" şeklinde olup buraya alınan kısımdan biraz daha uzundur. Bu kısma kalam delili denmesinin nedeni, söz konusu beyitlerin doğrudan kelamî bir tartışmayla başlamasıdır. Nitekim söz konusu beyitler Mutezile'ye ve itizal düşüncesine karşı çıkışla başlamaktadır. Hatırlanacağı gibi *Hüsn ü Aşk*'ın tevhit bölümünde de Mutezile düşünürlerinin çoğunluğunun çokça başvurduğu aslah düşüncesine karşı çıkarılan iki beyte yer verilmişti. Bunun nedeni şairin kelamî açıdan ehl-i sünnet düşünürleriyle aynı görüşte olduğunu beyan etmek istemesiydi.<sup>40</sup> Burada da Şeyh Gâlib konumunu açıkça, belki biraz daha keskince dile getirmektedir.

749 Bildinse kelîm-i lâ-yezâli

Terk eyle dalâl-i i'tizâli

(Kullarına) kalam sıfatı ile hitap eden Tanrı'yı hakkı ile biliyorsan, itizal sapıklığını terk etmelisin!

Şair, Allah kelamının dâim olacağını buradan temellendirmeye başlamış olmaktadır. "Kün fe-yekün" ile başlayan söz ya da sözle yaratma, Mutezile'nin ileri sürdüğü gibi bir seferlik değildir, daimidir, her an yeniden meydana gelir. Her yeni yaratma eyleminde O, "Ol" der ve "olur". Öyleyse ezeli olan Kelîm'i bilen kişinin yani buna inanan kişinin itizal dalaletini terk etmesi gerekmektedir çünkü Allah, bu sıfatının da bildirdiği gibi daima kalam sahibi olacaktır.

40 Şeyh Gâlib'in yaşadığı dönemde Mutezile-Ehl-i Sünnet düşüncesi arasında ilmi bir tartışma mı vardı? Şeyh Gâlib bu tartışmaların etkisiyle mi söz konusu beyitleri kaleme almıştı? Bu ve benzeri soruların cevabı şimdilik araştırılmayı bekliyor. Kalam tarihi açısından önemli olmakla beraber bu soruları şimdilik sormakla iktifa edeceğiz.

750 Evsâf-ı Hudâya gayet olmaz

Feyz-i sühana nihâyet olmaz

(Tanrı sıfatlarının sonu olmadığı gibi, sözün bolluk ve bereketinin de bitimi yoktur.)

Şeyh Gâlib bu bakış açısını edebiyat içi bir tartışmayla ilişkilendirir ve mazmunların tüketildiğine dair düşüncüyü eleştirir. Gâlib'e göre Allah'ın kelime sıfatının tezahürü olan söze nihayet olmaz; bu feyz, ila-nihaye devam edecektir. Yeni-Platoncu bir bakış açısının izlerini burada görmek mümkündür. Yaratmanın kendisi gibi söz de bir feyzdir ve bu feyzin sonu yoktur çünkü o, Allah'ın mahz-ı kereminden kaynaklanmaktadır.

751 Tedkik-i nazarla eyle insaf

Ol feyzi tükettiler mi eslâf

(Dikkatli bir şekilde bak da insafla söyle: Bizden öncekiler sözün feyzini bütünüyle tükettiler mi?)

Dikkatli bir gözle şiir tarihine bakıldığında önceki şairlerin sözü, feyzi tüketememiş oldukları anlaşılacaktır. Burada Şeyh Gâlib döneminde hatta ondan önce başlamış klasik edebiyatla ilgili ciddi bir tartışmaya cevap verilmektedir. Buna göre klasik şiirde sözün tüketildiğine, söylenecek yeni bir sözün kalmadığına dair bir tartışma başlamış, günümüzdeki kimi akademisyenler tarafından da bu görüş desteklenmiştir. Nitekim on yedinci yüzyılda klasik Türk edebiyatını etkisi altına alan ve Şeyh Gâlib'in de mensubu olduğu Sebki Hindî'nin ortaya çıkış amaçlarından biri, klasik şiirin sözünün tükenmemiş olduğunu göstermektir. Bugünden bakıldığında, Sebki Hindî bu amacına ulaşmış görünmektedir.

752 Bî-gâye vü bi-kıyâs ü tahmin

Söylenmede nev-be-nev mezâmîn

((Hayır!) Tahminlere sığmaz bir şekilde sonsuz ve ölçüsüz olarak her an yeni mazmunlar bulunup söylenmede.)

753 Sen kudret-i fehmi eyle peydâ

Ben söyleyeyim sen eyle isgâ

(Sen anlama gücünü elde etmeye bak; ben söyleyeyim de sen dinle.)

Şeyh Gâlib'e göre her an yeni mazmunlar, manalar ve sözler insanlar ve özellikle şairler tarafından söylenmektedir ve söylenecektir. Yukarıda da dile getirildiği gibi bunu fark etmek için dikkat nazarıyla bakmak kâfidir. Bu noktada Şeyh Gâlib, *Hüsni ü Aşk*'ın da yazılmasına sebep olan bir meydan okumayla karşımıza çıkmaktadır: Yazamıyor ve söyleyemiyor olsan



bile, anlayacak kudretin varsa ben söyleyeyim de sen dinle. Bilindiği gibi *Hüsn ü Aşk* da bir iddia sonucu yazılmıştır Şeyh Gâlib'in bildirdiğine göre. Bir şiir meclisinde Nâbî'nin *Hayr-âbâd* adlı mesnevisinin ne kadar iyi bir eser olduğundan bahisle onun gibi bir mesnevi vücuda getirmenin imkânsız olduğu iddia edilmiştir. Yeni mazmun, mana veya söz söylemenin zorluğu, eslafın o feyzi tükettiği tartışmasıyla doğrudan ilgili olan bu konuşma üzerine Şeyh Gâlib, ondan daha güzelini yazabileceğini iddia etmiş ve *Hüsn ü Aşk*'ı altı ay gibi kısa bir sürede kaleme almıştır. Bu iki beyit aynı zamanda söz konusu iddiaya verilmiş bir cevap niteliği taşımaktadır.

754 Ez-cümle teceddüd-i havâdis

Mazmûn-ı nev'e değil mi bâ'is

(Kısaca; yeni olayların vücuda gelmesi yepyeni mazmunların doğuşuna sebep olmaz mı?)

Sonuç olarak ona göre hadiselerin teceddüdü, yeni mazmunların sebebidir. Çünkü Şeyh Gâlib'e göre hadiseler, sözle halk edilir, yaratılır. Eğer yeni bir olay meydana geliyorsa, yeni bir söz de söylenmiş demektir. Dolayısıyla burada bir tümevarımsal akıl yürütmeden hareket edildiği açıktır. Öyleyse ilke şudur: Teceddüd-i hadise varsa kalam yani söz yani şiir de olmalıdır; bu itibarla şiirin varlığı zorunlu ve daimidir.

## b. Belagat Delili

Şeyh Gâlib, sözün gerekliliğine dair ikinci bölüm olan *Bahs-i Sâni Der-Lüzûm-ı Sühân'da* ikinci bir delil daha sunmaktadır. Burada daha çok belagat tartışması yapıldığı için söz konusu delile belagat delili demek uygun olacaktır. Şeyh Gâlib, belagat üzerinden sözün ve şiirin lüzumunu, zorunluluğunu temellendirmeye çalışmaktadır.

755 Dutmuşdı zamân-ı câhiliyyet

Âlemleri da'vî-i fesâhet

(Cahiliye döneminde, fesahat (uzdillilik) kavgası âlemi tutmuştu.)

Şeyh Gâlib bu bölüme İslâm öncesi cahiliyye dönemini resmederek başlar. Bunun nedeni cahiliyye döneminde belagat ve fesahatin oldukça ileri bir düzeye çıkmış olmasıdır. Nitekim bu kısmın ilk beytinde şair, dönemin en önemli sanatsal hususiyetinin fesahat davası olduğunu dile getirmektedir. Bu resmediş aynı zamanda, ileride daha ayrıntılı değinileceği gibi, Kur'an-ı mu'ciz-beyan'ın nasıl bir ortamda nazil olduğunu göstermeyi de amaçlamaktadır.

756 Bâzâr-ı Ukâz olurdu tanzim

Eş'ârın ederdi halk takdim

(Ukaz'da panayır kurulur; insanlar burada şiirlerini sunarlardı.)

Böylesi bir ortamda şairler Ukaz Panayır'ında şiiriyle öne çıkmak istemekte ve halk arasında şiirlerini sergilemektedirler. Bu noktada Platon'un *Şölen* adlı kitabını hatırlamakta fayda var çünkü orada da şölen esnasında şiir yarışmaları düzenlenmektedir. Nitekim kitapta bu yarışmayı kazanan şair ve onun dostlarının sohbeti anlatılmaktadır. Kitaptan anlaşıldığı kadarıyla birinciliği elde eden şiiri otuz bin kişi dinlemiştir. Bu örnek, klasik dönemde şiir ve şairlere verilen önemi tasavvur etmek için iyi bir anekdottur. Ukaz Panayır'ındaki sayıyı tam olarak bilemesek de atmosferin benzer olduğunu tahmin edebiliriz.

757      Tiğ ile zebân ederdi da'vâ  
             Hem-pâ idi irticâle gavgâ  
 (Kılıç ile dil birbiriyle çekişir; kavga ile, irticalen şiir söyleme birbiriyle yarışır-  
 dı.)

Bu pazar yerinde dil, kılıçtan bile keskin olduğu iddiasındadır ve şiir ile kuru gürültü birbirine karışmış durumdadır çünkü kimse kimseyi dinleyecek hâlde değildir, düzen bozulmuştur. Şair burada atmosferi tezyif etmektedir; halbuki bu pazarlarda söylenen şiirler, o dönem Arap şiirinin zirvesidir. Şairin bu tercihi, sonraki beyitlere hazırlık olarak değerlendirilebilir.

758      Vaktâ ki Hudâ-yı Hayy u zî-şân  
             Kur'ânı cihana kıldı ihsân  
 (Mutlak diri ve şanı yüce Allah lütfedip dünyaya Kur'ân'ı indirdiğinde;)

759      İ'câz ile cem' olup fesâhet  
             Verdi füsahâ-yı kavme dehşet  
 (Kur'ân-ı Kerim'de mucizevi söz söyleme kudreti ile fesahat (uzdillilik) bir araya gelip kavmin en güzel şiir söyleyenlerini dehşete düşürdü.)

Allah'ın varlığının en büyük delili ve Hz. Muhammed'in en büyük mucizesi olan Kur'ân-ı Kerim tam da böyle bir ortama indirilmiştir. Dolayısıyla Kur'ân-ı Kerim'in belagati ve fesahati Arap şiirinin çok üstünde olmasaydı, bu kadar güçlü ve etkili bir şekilde o dönemin kavminin dikkatini çekmeyebilirdi. Nitekim Kur'ân-ı Kerim'in i'câzi fesahati de içinde barındırmış ve o kavmin fasihlerini yani şiirleriyle çokça övünen Arap şairlerini dehşet içinde bırakmıştır.

760 Âciz kala tâ o kavm-i güm-râh

Teklîf-i nazire etdi Allâh

(Allah, yolunu şaşırılmış o topluluğu acze düşürmek için onlara (Kur'ân'ın) bir benzerini söylemeleri hususunda meydan okudu.)

Burada i'câz ve dehşet kelimelerinin bir arada kullanılması bilinçlidir çünkü mucizeyle aynı köke sahip i'câz, daha önce de belirtildiği gibi, bir hadise karşısında aklı anlamaktan aciz bırakmak anlamına gelmektedir. Dehşetin sebebi de bu olsa gerektir. Kur'ân-ı Kerim'de de bu konuya temas edilmiştir. Nitekim Şu'arâ Suresi'nde genel olarak şiir meselesi ele alınmış ve şiiri tartışan birçok kişi Şu'arâ Suresi'ne atıfta bulunmuştur. Yukarıda da belirtildiği gibi genellikle surenin birkaç ayetine bakılarak mesele tartışılmıştır. Konuyu daha iyi anlamak açısından Şu'arâ Suresi'nin tamamına çok kısa bir şekilde değinmekte fayda var.

Şu'arâ Suresi'nde Hz. Mûsa, Hz. İbrâhim, Hz. Nûh, Hz. Hûd, Hz. Sâlih, Hz. Lût ve Hz. Şu-ayb olmak üzere yedi peygamberin kıssalarından kesitler anlatılmaktadır. Bu kıssa kesitlerin yapısı ortaktır. Hepsinde sapkınlığa duçar olmuş bir kavme peygamber gönderilir, peygamber onlara hak yolunu tebliğ eder ve bunun sonucunda kınamaya maruz kalır, yalancılıkla itham edilir. Peygamber bir sınamaya tâbi tutulur ve ondan mucize istenir. Söz konusu mucize geldikten sonra peygamber sihir yapmakla suçlanır. Bunun sihir olmadığı kanıtlandıktan sonra inananlar kurtuluşa ererken inanmamakta direnenler helak olur. Bu peygamber kıssalarından sonra Kur'ân-ı Kerim'in bir mucize olduğundan bahisle Hz. Muhammed'in peygamberliği anlatılır ve onun ne şair ne de sahir olduğu dile getirilir.

Şeyh Gâlib'in amacı Kur'ân-ı Kerim'in mucize olduğunu; şiir, sihir veya büyü olmadığını ortaya koymaktır. Dolayısıyla müminler olarak bizden de Kur'ân-ı Kerim'in bu yönüne inanmamızı beklemekte, bunun akidevi bir mesele olduğunu dile getirmektedir. Öyleyse Şeyh Gâlib'in şiiri nasıl bir zorunluluk olarak temellendirdiğine, bunun akide ve mucizeyle ilişkisine daha yakından bakabiliriz.

Kur'ân-ı Kerim karşısında o kavm-i güm-râh âciz kalmıştır. Burada sözü edilen kavm-i güm-râh hem şairler hem de onlara uyanlardır.<sup>41</sup> Bu mısraın Şu'arâ Suresi'nin 224-226. ayetlerine de açık bir telmih olduğunu belirtmekte yarar var. Surenin tamamında peygamberlere ve-

41 Daha önce de sözü geçen ayetlerin tam meali şu şekildedir: "224: Şairlere gelince, onlara da yoldan sapmışlar uyarlar. 225-226: Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmez misin?" Tefsiri ise şöyledir: İnkârcılar Kur'ân'ın gayb âleminde verdiği haberleri şeytanların ilhamı, nazmını da şiir olarak telakki ediyor, dolayısıyla Hz. Peygamber'e kâhin ve şair diyorlardı. İşte bu âyetler onların bu tür temelsiz iddialarını reddetmekte; inkârcı şairlere gerçekleri arayanlar değil, ancak hevâ ve hevesleri peşinde giden, zevk ve eğlence düşkünlüğünün tâbi olacağını bildirmektedir.

"Her vadide dolaşmak" her konuya girmek, her konuda söz söylemek demektir. Gerçekten de -müteakip âyette belirtildiği üzere inançlı ve ahlâki değerlere bağlı olanlar farklı olmakla beraber- öyle şairler de vardır ki bunlar her vadide dolaşır, iyi kötü, eğri doğru her konuya girerek toplumu etkilemeye çalışırlar. Sözleri ile yaptıkları birbirini tutmaz, yapmadıklarını söyler, söylemediklerini yaparlar. Bu sebeple onların peşinden dürüst insanlar değil, ancak sapkınlar gider (Elmalılı, V, 3649-3650). Bu nitelikte olan şiir ve şairle Kur'ân ve Peygamber'i karşılaştırmak bile abestir. Bkz. Hayrettin Karaman v.d. (2008). *Kur'ân Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsir* c. IV. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s. 179-180.

rilen mucizelerin aslında birer meydan okuma olduğu yukarıda açıklanmıştı. Peygamber efendimizin en büyük mucizesi olan Kur'ân-ı Kerim bu bağlamda dönemin şairlerine ve onlara uyanlara bir meydan okumadır. Bu yüzden Allah, o kavmin şairlerine benzerini meydana getirmeyi teklif etmiştir.

761 El-ân yine kâim ü be-câdir

İ'câz-ı kelâm-ı Hayy u Kâdir

(Her an diri ve mutlak kudret sahibi Tanrı'nın sözünün baş edilemez üstünlüğü hâlen de olduğu gibi devam etmekte ve yerinde durmaktadır.)

Nitekim bir sonraki beyitte Şeyh Gâlib, Allah'ın sözünün ve meydan okumasının yerli yerinde durduğunu dile getirmektedir. Çünkü Şeyh Gâlib'in zamanına kadar ve ondan bugüne kadar hiç kimse bu meydan okumaya karşılık verebilmiş değildir. Bu arada Allah kelimini tavsif için kullanılan kelime i'câzdır ve yine bilinçli seçilmiştir. Kur'ân-ı Kerim, o dönemde fesahat davası güdenleri nasıl aczde bıraktıysa, günümüzde de insanları aczde bırakmaya devam ediyor, mucizevi özelliğini sürdürüyor denmektedir beyitte. Genel olarak şiirin estetik temellendirilmesi tam da bu noktada başlamaktadır.

762 Ger kalmasa şimdi fark u temyiz

Bî-fâidedir o emr-i ta'ciz

(Eğer şimdi (söz söylemede) estetik duyarlılık ve iyiyi kötüden ayırt ediş gücü kalmasa, (insanları üstün söz söylemede) âciz bırakma iddiasının anlamı kalmaz.)

763 Ger şi'r ü fesâhet olsa nâ-yâb

Kur'ân'ın olur bu sözü kem-yâb

(Eğer şiir ve fesahat yok olsa, Kur'ân'ın bu üstünlüğünün anlamı kalmaz.)

Aczde bırakma işinin fayda hasıl edebilmesi için fark ve temyiz gerekir yani şiirden anlayan bir zümrenin varlığı zaruridir. Fark ve temyiz, söz ve davranışların sebep ve sonuçlarını idrak edebilme anlamına gelmektedir. Nitekim sözdeki i'câzın sebep ve sonucunu anlayabilme kapasitesine fark ve temyiz denir. Bu da ancak şairlerde olur. Şairler doğal olarak şiirden anlamaktadırlar ve sözün iyisini kötüsünden ayırt edebilme kapasitesine sahiptirler. Bunun için de şiirin bizatihi kendisinin varlığına ihtiyaç vardır. Nitekim şiir ve fesahat olmazsa fark ve temyiz olamaz, dolayısıyla Kur'ân-ı Kerim'in üstünlüğünü sağlayan sözünü anlayan çıkmaz, bu da Kur'ân-ı Kerim'in insanlar tarafından anlaşılması sonucunu doğurur. Halbuki Allah, sözü yarattığında o sözü anlayacak birilerini de yaratmıştır. Bunlar da şairlerdir çünkü Kur'ân-ı Kerim'in sözünün tam anlaşılması için şiir ve fesahat gereklidir. Şiir ve fesahati de en iyi şekilde şairler bileceğine göre söz ehli şairlerin varlığı zorunludur.

764 Ger kalmasa şâ'ir-i sühan-dân  
Bürhân-ı Hudâ bulurdı noksân

(Eğer güzel sözden anlayan şairler bulunmasa, Allah'ın en büyük delili noksan kalırdı.)

Bundan dolayıdır ki Şeyh Gâlib, güzel sözden anlayan şairler bulunmasa Allah'ın varlığının en büyük delili eksik kalırdı, demektedir. Bu eksiklik, insanlar cihetindedir. Allah'ın şairleri yaratması, bu anlamıyla Allah üzerine bir zorunluluk değil tam aksine tevhit bahsinde de söylendiği gibi onun mahz-ı kereminin bir neticesi olarak insanlar için bir feyz, bir lütuftur. Böyle düşünüldüğünde insanlar açısından Allah'ın varlığının delilini anlayacak şairlerin daimi varlığı da zorunludur.

765 Ta'ciz için etdi gerçi me'mûr  
Bi-kudret olur mı sarf-ı maktûr

(Her ne kadar (Allah, inanmayanları) acze düşürmek için (biz şairleri) görevlendirdi ise de bu iş için çaba göstermek hiç kudretsiz olur mu?)

Şairler, i'câzı anladıkları için önemlidirler fakat şairlerin asıl memur edildikleri iş, Kur'an-ı Kerim'in i'câzını anlamak ve anlatmak, aktarmaktır. Böylece Kur'an-ı Kerim'in mucizevi özelliğinin anlaşılmasını temin ve devam ettirmektir. Çünkü Kur'an-ı Kerim hem Allah'ın en büyük delili hem de peygamber efendimizin en büyük mucizesidir. Mucize sözle yaratılmış ve yine sözle devam ettirilmektedir.

766 Burhân ile hasmım etdim iskât  
Kur'an ile tab'im etdim isbât

(İşte ben de Kur'an-ı Kerim ile kabiliyetimi isbat edip (şiiirimin) delili ile hasımlarımı susturdum.)

Böyle olunca Şeyh Gâlib de Kur'an-ı Kerim'i takip ederek, onun yolundan giderek hasımlarını susturmuş, Kur'an-ı Kerim'in mucize olduğunu ispatlamış, inanmayanları acze düşürmüş ve kesin bir delille şairlik kabiliyetini ispat etmiş olmaktadır.

## Sonuç

İslâm estetiği, ilk başlarda özellikle Yeni-Platonculuğun da etkisiyle estetik düşüncesinde Plotinos'un görüşlerinden daha fazla etkilenmiş görünmektedir. Bununla birlikte Platon ve Aristoteles tarafından yoğun bir şekilde tartışılan mimesis İslâm filozoflarınca önce mühâkât adı altında mahiyet değiştirmiş bir hâlde varlığını sürdürse de daha sonraları mimesis tartışmasının gündemden düştüğü görülmektedir. Ayşe Taşkent'in göstermiş olduğu gibi mantığın da etkisiyle ilk dönem Müslüman filozofları tahyil kavramını öne çıkarmışlar ve şiiri kıyasın bir türü addetmişlerdir. Böylece Osmanlılarda daha açık bir şekilde görülen estetikten poetikaya geçişin önü açılmış olmaktadır. Bu arada Plotinos'un da etkisiyle işlev kavramı yürürlükte kalmayı başarmıştır.

Osmanlı şiirine gelindiğinde tartışmalar, Cahiliye dönemine uzanmış ve şiirin meşruiyeti tartışılmıştır. Şairlerin poetikalarını sundukları divân dîbâcelerinde bu konuya özellikle değindiklerine, benzer şekilde özellikle on altıncı yüzyıl tezkire yazarlarının önsözlerinde şiirin meşruiyetini tartıştıklarına şahit oluruz. Nitekim Tahir Üzgör bu konuyu etraflıca ele almıştır. Şairler öncelikle Kur'an-ı Kerim'in şiir olmadığını, daha sonra şiirin bizzat kendisinin yani kategorik olarak şiirin zemmedilmediğini göstermeye çalışmışlardır. Burada işlev kavramı öne çıkmış, şiiri kötü amaçlarla kullananların zemmedildiği vurgulanmıştır.

Osmanlı şiirinin gelişimi içinde şiirin meşruiyeti meselesi yer yer gündeme gelse de on altıncı yüzyıldan sonra tartışmanın seyrinin değiştiği görülmektedir. Sonraları şiirin caiz ve

makbul olduğu düşüncesi hâkimiyetini kurmuş görünmektedir. Nitekim Nef'î ve Nedîm gibi büyük şairlerde buna benzer tartışmalar pek yapılmamıştır. Bunun yerine, söz konusu şairler başta olmak üzere Osmanlı şairlerinde i'câz kavramıyla bağlantılı olarak acz ve mucize kavramlarının estetik birer kavrama dönüştüğünü müşahade etmekteyiz.

Osmanlı yüzyıllarının ve klasik Türk şiirinin sonlarına doğru şiir, neredeyse tamamen poetik bir mesele olarak tartışılmaktadır. Şeyh Gâlib bu dönemde şiir hakkında en tutarlı görüşlerin sahibi şair olarak öne çıkar. Ona göre şiirin varlığı zorunludur. Şeyh Gâlib bunu iki türlü delillendirir. Bunların ilkinde kelâm delili, ikincisine belagat delili demek uygun görünmektedir.

Şeyh Gâlib, kelam deliline başlarken ehl-i sünnet çizgisinde yer aldığını belirtip Mutezile gibi düşünmediğini dile getirmiş, Allah'ın zatının ve sıfatının ayrı olduğunu, onun kelîm sıfatının ezeli olduğunu belirtmiştir. Sözün gerekliliğine delil olarak daha sonra tümevarımsal bir yol izleyen Şeyh Gâlib, yaratılan bir şey varsa onu yaratan da olmalıdır, demektedir. Ortada bir söz olduğuna göre onu yaratan da/söyleyen de olmalıdır. Ezeli olan bu söz, yaratmayla eşdeğer olduğuna göre aynı zamanda ebedi de olmalıdır. Öyleyse söz ve şiir daima var olacaktır. Yeni mazmunlara sebep de budur, kimse bu sözü tüketmeyecektir.

İkinci delil ise Kur'ân-ı Kerim'in bizzat kendisinden gelmektedir. Mucize olarak indirilen Kur'ân-ı Kerim'in anlaşılması için sözden, fesahatten ve belagatten anlayan birilerine ihtiyaç vardır ki bunlar da şairlerdir. Allah mucize olan Kur'ân-ı Kerim'i yarattıktan sonra onu anlayacak şairleri de halketmiştir. Şairlerin görevi ilahi hitabı aynı zamanda yaymaktır. Öyleyse şairlerin yazdıkları şiir hem mantık hem kelam hem de estetik açısından meşru, daimi ve zorunludur.

Dolayısıyla Osmanlı şairlerinin estetik düşüncesine kattıkları iki kavramı tespit ettiğimizi ileri sürebiliriz. Bunlar mucize ve zorunluluk kavramlarıdır. Yukarıdaki tartışmaların da gösterdiği gibi her iki kavram da hem estetik hem poetika hem de kelamla doğrudan ilgilidir. Öyleyse İslâm ve Osmanlı şiirini, estetiğini ve poetikasını tartışırken kelamı da göz ardı etmemek yerinde olacaktır.

## KAYNAKÇA

Açıl, Berat. "Osmanlı Mesnevilerinde Anlatıcı Olarak Gelenek: *Hüsn ü Aşk* Örneği." *Kritik* 3. Bahar 2009: 148-165.

\_\_\_\_\_. "Tûtî-i Mu'cize-güyem: Osmanlı Şiirinin Estetiği." *Modern Dönemde İslâm'ı ve Osmanlı'yı Yeniden Düşünmek*. ed. Berat Açıl, M. Hu'seyin Mercan. İstanbul: Yedirenk Yayınları, 2013.

Aristoteles. *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1987.

Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-Şu'arâ* (İnceleme-Metin). Haz. Filiz Kılıç. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.

Aynur, Hatice ve Niyazioğlu, Aslı. *Âşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011.

Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1993.

Diyanet İşleri Meali. <http://www.kuranmeali.org/kuran/zariyat-suresi/ayet-10/2-diyanet-isleri-meali.aspx>

Gutas, Dimitri. *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*. Çev. Lütfü Şimşek. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.

Güleç, İsmail. "İslâm'da Şiir ve Şair Algısına Dair Kimi Tespitler." *VI. Dini Yayınlar Kongresi: İslâm, Sanat ve Estetik (29-30 Kasım-1 Aralık 2013 İstanbul)*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2014: 259-274.

Holbrook, Victoria Rowe. *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

İlhan, Avni. "Aslah." *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 3. İstanbul: TDV Yayınları, 1991: s. 495-496.



Karaman, Hayrettin v.d. *Kur'ân Yolu: Türkçe Meâl ve Tefsir*. c. IV. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2008.

Koç, Turan. *İslâm Estetiği*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2009.

Mengi, Mine. "Divan Şiir Estetiği Açısından İ'câz." *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 39. 2009: 135-146.

Nef'i, Ö. E. *Nef'i Divanı*. Haz. Metin Akkuş. Ankara: Akçağ Yayınevi, 1993.

Platon. *Büyük Hyppias Theages*. Çev. Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları, 2015.

\_\_\_\_\_. *Devlet*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu-M. Ali Cimcoz. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2009.

\_\_\_\_\_. *Şölen/Dostluk*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu-Azra Erhat. 15. Bs. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2018.

Plotinus. *Enneads*, trs. A. H. Armstrong. 6 vol. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.

Şenel, Cahid. *Yeni Eflâtunculuğun İslâm Felsefesine Yansımaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.

Şeyh Gâlib. *Hüsni ü Aşk*, Haz. Muhammet Nur Doğan. İstanbul: Yelkenli, 2015.

Taşkent, Ayşe. *Güzelin Peşinde: Fârâbî, İbn Sinâ ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik Yayınları, 2013.

Üzgör, Tahir. *Türkçe Divan Dibaceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Nedîm. *Nedîm Divânı*. Haz. Muhsin Macit. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap.





