



Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD), Cilt 5, Sayı 11, Mart 2018, ss. 71-86.
Journal of Ottoman Legacy Studies (JOLS), Volume 5, Issue 11, March 2018, pp. 71-86.
ISSN 2148-5704
DOI Number: 10.17822/omad.2018.84
Geliş Tarihi/Received: 23.11.2017 Kabul Tarihi/Accepted: 12.12.2017

HALEF-SELEF İLİŞKİSİ VE ETKİLENME ENDİŞESİ BOYUTUYLA KLASİK TÜRK ŞAİRLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Evaluation of Classical Turkish Poets With The Direction of The Successor- Predecessor Relationship and Anxiety of Influence

Meheddin İSPİR*

Öz: Klasik Türk şiirinde şairler, şiirlerini geleneğin kurallarına göre ortaya koymuşlardır. Bir şairin şiirdeki başarısı geleneksel kurallar içerisinde selefini aşmasıyla mümkündür. Halef sefeli açacak şairlik yeteneğine sahip değilse etkilenme endişesine girer. Bu ise şairin alanını kısıtlar ya da sefelin büyüklüğünü kabul ederek taklit derecesinden öteye geçemez. Özellikle büyük şairler etkilenme endişesini kırmak için kendilerine özgü yetilerini ön plana çıkarmışlardır. Ortaya koydukları sanatla seleflerine meydan okumuşlardır. Kendini eşsiz şair olarak görenler, seleflerini aştuklarını haleflerinin ise kendilerine yetişemeyeceğini belirtmişlerdir. Şairlerin bu psikolojik durumu, Modern Amerikan şiir eleştirisinin önemli isimlerinden biri olan Harold Bloom'un "etkilenme endişesi" kavramıyla ele alınabilir. Bu çalışmada halef-selef arasındaki ilişki etkilenme endişesi boyutuyla ele alındı. Konunun ele alınış ve işlenişinde Ahmet Paşa, Fuzuli, Baki, Nef'i, Şeyh Galip gibi şairlerin eser ve şiirlerinden örnekler alınarak konu açıklığa kavuşturuldu. Etkilenme endişesinin şairler üzerindeki yansımaları irdelendi. Bu irdeleme, edebî çevre, nazire yazma geleneği, sebep-i telif ve fahriye alt başlıkları ile ele alındı.

Anahtar Kelimeler: Halef-Selef, Etkilenme Endişesi, Klasik Türk Şiiri, Şair, Gelenek

Abstract: Poets in classical Turkish poetry, formed their own poetry according to the rules of the tradition. The success of a poet in the field of poetry is connected to the success of his predecessor within conventional rules. If the successor does not have poetry ability to overcome his predecessor, then he starts to feel anxious. This restricts the field of poetry or the poet cannot go beyond the imitation scale by accepting the size of his predecessor. Especially the great poets are in the foreground their specific talents to break the anxiety of influence. They have challenged their predecessors with the art they create. Those who see themselves as unique poets, claimed they passed their predecessors and that their successors will not be able to reach them. This psychological state of poets, can be addressed by the concept of "anxiety of influence" specific to Harold Bloom, one of the most important names in modern American poetry criticism. In this study, the relationship between the successor and the predecessor was considered as anxiety of influence. In the study and processing of the subject, issue revealed by taking samples from poems of poets such as Ahmet Pasha, Fuzuli, Baki, Nef'i and Sheikh Galip. The reflections of the anxiety of influence on the poets are examined. This deliberation was addressed with the literary environment, the tradition of nazire writing, the reason for writing a book and the praise.

Keywords: Successor - Predecessor, Anxiety of Influence, Classical Turkish Poetry, Poet, Tradition

Giriş

Klasik Türk edebiyatının gelişmesi ve değişmesinde en önemli hususlardan birisi de bu edebiyatın kendine özgü özellikleri ile ortaya çıkmış olmasıdır. Yerleşmiş bir yapının en uygun bir şekilde devamını sağlayacak olan bu özellikler, toplumun kendi yaşantısı ile bağlantılı olarak bir bütün hâlinde yine toplumun ihtiyaç duyduğu edebî zevkin ve edebî işleyişin belirleyicisi ve göstergesidir. Bir milletin edebî zevkini oluşturan değerler sistemi kendi gücünü içinde

* (Dr. Öğr. Üyesi), Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye, e-mail: meheddin.ispir@erzurum.edu.tr, ORCID: orcid.org/0000-0002-7330-342X

bulundurarak edebî metinlerin işlenişini yorumlama ve değerlendirme amacıyla özellikle edebî zevkin doruk noktaya vardığı bir duruma karşılık olarak gelecek bu da işleyiş biçiminin hangi yetenekli sanatçıların düşüncesiyle yoğrulduğunu belirleyecektir. Klasik Türk şiirinde şairler belli edebî çevre içerisinde kendine yer bulmak için çaba gösterirler. Şairler, bu edebî çevrede ustalardan alacakları derslerle ya da onları takip etmekle birlikte kendilerini yetiştirirler. Bu durum usta-çırak ilişkisinin şiire yansması olarak değerlendirilebilir. Genç bir şairin usta bir şairi örnek alarak şiir yazmaya başlaması ve onu taklit etmesi ile başlayan süreç olgunlaşma aşamasında şairde farklı bir baskıya dönüşür. Bu baskı şairin yeteneklerini ortaya çıkarması ve özgün olması zorunluluğunu getirir. Ancak sanatçıların yeteneklerini ortaya koyabilmesi için aşmaları gereken belli engeller vardır. Bu engellerden birisi de halefin selefi geçme çabasıdır. Selef kendinden önce gelen demektir. Klasik Türk şairleri, kendinden önce gelen şairleri iyi tanımak durumundadırlar. Selef konumundaki şair iki şekilde kendini sonraki döneme bırakır. Bunlardan birisi baba şair olarak nitelendirilebileceğimiz şairdir. Baba şair kendinden önceki malzemeyi en iyi şekilde kullanmanın yanında kendi şairlik yeteneğini harekete geçirebilen, kendine özgü bir üslup ile şiire yenilikleri getirebilen ve hem kendi dönemi ve hem de kendi döneminden sonraki şairler üzerinde kalıcı etkiler bırakabilendir. Baba şair olma tutkusunun psikolojik temelinde etkilenme endişesinin kişi üzerinde bıraktığı geniş açılımlı kanallar vardır. Bu kanalların her biri gerçekte şairlikte olması gereken birikimin varlığı yanında bu birikimin nasıl kullanılacağını öğrenme ve öğrenilenlerin ötesinde yeni birikimle geleneğe katkı sağlama durumuna göre genişler ya da daralır. Her şair kendi açtığı kanal içinde yürürken ya coşkun bir su gibi etraftan alacağı malzeme ile genişleyerek devam eder, büyür, gelişir ve artık önündeki bütün engelleri yıkarak menziline ulaşır ya da cılız bir su gibi aktığı kanalda etraftan gelen malzemenin altında kalarak yolunu açamaz ve kaybolmaya mahkûm kalır.

Arap ve Fars edebiyatının şiir malzemesini alarak ve bu malzemeyi de belirlenen çerçeve içerisinde ele alıp değerlendirerek sanatın gereklerine göre yerine getirmek, işlenegelmiş konuları Türk dili ile yeniden ele alıp işleyebilmek o kadar kolay bir iş değildir. Hele bu malzeme Hafız, Selman, Nizami, Cami, Feridüddin-i Attar gibi baba şair olarak görebileceğimiz sanatkarlar tarafından ele alınıp işlenmiş ise bu durum daha da zorlaşır. Klasik Türk şiirinin oluşumunda ilk selef Arap ve Fars şiiridir. Böylece her Türk şairi için birinci derecede selef Arap ve Fars edebiyatındaki şairlerdir. Bu şairleri aşmak ise kısa bir süre içerisinde olacak bir iş değildir. Bundan dolayı Klasik Türk şiirinin oluşumunu tamamlaması en az iki asrı almıştır. Klasik Türk Şiiri oluşumunu tamamlayıp kendinden övgüyle söz ettirmeye başlamasından sonra bile şairlerimiz, Arap ve özellikle Fars edebiyatındaki seleflerinden dolayı baba şair olma vasfına cesaret edememişlerdir. Kendilerini hep seleflerine benzeterek onlara denk şiir söylemeyi hüner saymışlardır. Klasik Türk şiirinin kurucularından olan Şeyhi'nin şiirinde kullandığı remiz, mazmun ve mefhumlar Hafız ve Selman'dan alınarak Türk edebiyatında yeni bir zeminin oluşturulması için kullanılmıştır.¹ Pek çok Türk şairi ise kurulan bu yeni zemin üzerinden yükselmeyi seçmiştir.

Şiirin ortaya konuluş biçimi ele alındığında belirgin biçimde ortaya çıkan gelenek üzerine yürüme ve yeniyi işleme düşüncesi belli aşamalardan sonra şairlerin dehasına yönelik bir girişim olarak kendini gösterir. Sözü geleneğin kurallarına göre ifade ederken selefin sözüne sadık kalmak gerekir. Selefin sözüne sadık kalınmadığı andan itibaren sapmalar oluşur ki bu da selefi yanlış okumayı gerektirir. Bu durum etkilenme endişesini akla getirmektedir. “Modern Amerikan şiir eleştirisinin önemli isimlerinden biri olan Harold Bloom, 1973'te yayımladığı *Etkilenme Endişesi* adlı kitabıyla modern şiir eleştirisine “etkilenme endişesi” ve “yanlış okuma” gibi iki önemli kavram kazandırarak, genel anlamıyla bir şiir geleneğini oluşturan şairler ve nesiller arasındaki ilişkinin farklı boyutlarda ele alınmasını sağlamıştır. Bloom, kitabında ortaya koyduğu ilke ve yaklaşımlarla, şiir tarihinin nasıl okunması gerektiği yönünde alışılmışın dışında birçok yeni hareket noktasının temelini atmıştır. Bloom, şiir tarihinin şiirsel

¹ Geniş bilgi için bkz: A. Nihat Tarlan, *Şeyhi Divanı'nı Tedkik*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 63-205.

etkilenmeden ayrı tutulamayacağını bir ön kabul olarak aldıktan sonra, güçlü şairlerin bu tarihi kendilerine hayali bir uzam açmak için başka bir şairi yanlış okuyarak yarattıklarını belirtir.”² Bloom’un ifade ettiği şiirsel etkilenmenin şairleri yanlış okumaya yönlendirmesi klasik Türk şairlerinin de temel sorunlarından. Oluşum dönemini tamamlayıp klasik bir yapı kazanan Türk şiirinin 17. yüzyıldan sonra sebk-i hindî, hikemî tarz gibi yeni üslup arayışlarına yönelmesi, şairlerin nazım şekilleri ve konular üzerinde şahsi tasarrufta bulunmaları temelde etkilenme endişesinin psikolojik boyutudur.

Bir edebî zevkin işlenişinde şairin ortaya koyacağı tutum ve davranış biçimi kendinden önceki şairlerin ortaya koyduklarını yeniden değerlendirmeye alma ve taklide düşmeme, aynısını tekrarlamama, düşünceleriyle var olabilmenin mücadelesini verme şeklinde kendini gösterecektir. Böyle bir durumda şairin içine düştüğü psikolojik yapı onu tedirgin etmektedir. Bu tedirginliği giderebilmek açısından kendinden öncekilerden daha üstün olabilme düşüncesi, daha yeniyi bulabilme girişimi, şairden belli bir tutum değişikliği davranış değişikliği şeklinde zuhur edecektir. T. S. Eliot, bu etkilenme durumunu başka bir biçimde ve aynı söylem çerçevesinde “gelenek” kavramıyla vurgulamıştır. Eliot’a göre bir şair ile selefleri arasındaki ilişki, diyalektik bir ilişki olmaktan öte, tamamıyla bir devralma ve onu geleceğe aktarma ilişkisidir. Şairin kurduğu şiir kesin bir biçimde kendisinden önceki şairlerin kurmuş olduğu şiirdir ve her şair, özellikle olgunluk çağı yapıtlarında, bu etkiyi en yoğun şekilde ortaya koyar. Yeni bir eser yaratıldığı zaman, eski eserlerin oluşturduğu organik bütün, yeni bir düzenlemeye tabi kılınarak yol alır ve şiir tarihi, selefin halef üzerindeki varlığının sonsuza kadar sürmesine yol açar.”³ Klasik Türk şiirinde halefin selefi takip edebilmesi için belli aşamalardan geçmiş olması gerekir. Şairin yetişme alanını belirleyen bu aşamalardan geçmenin belli kuralları vardır ve bu kuralları eksiksiz yerine getirmek gerekir. Cemal Kurnaz “Osmanlı Şair Okulu” adlı çalışmasında şairliğe heves eden kişinin, şiir yazmaya başlamadan önce bir hazırlık sürecinden geçmesi gerektiğini, bu sürecin öncelikli olarak okuma, araştırma ve inceleme gibi teorik çalışmaları içerdiğini belirttikten sonra; gerekli kültürü edinmek, araştırma ve inceleme, ezberleme şeklinde ortaya koymaktadır. Uygulamaya dönük çalışmaları ise teorik çalışmaları tamamlayan şair adayının küşîş (çalışma, çabalama), mümâreset (şiir söyleme alışkanlığı, şiire yatkınlık), âzmâyîş (kalem tecrübesi, yazma denemesi) ve verziş (çalışma, işletme, âdet edinme) ile kendini yetiştirip deneyim kazandığını belirtir. Uygulamanın diğer bir yönünün ise bir üstattan öğrenme biçimiyle usta çırak ilişkisine dayandığını ve bunun da bir üstadın eserini taklit ederek, bir üstadın eserini çevirerek veya bir üstadın eserine benzer eser yazarak, nazire yaparak gerçekleştirildiğini belirtir.⁴ Bütün bu aşamalardan geçen ve kendini yetiştiren şair için asıl sorun, ortaya koyacağı eserlerin niteliği olacaktır. Şair şiirini ortaya koyarken selefiyle ya özdeşleşecek ya da onunla çatışacaktır. Bunun temelinde ise etkilenme endişesi yatmaktadır.

Klasik Türk edebiyatının yüzyıllar içerisinde aynı mazmun ve klişe yapıları kullanmaktan gelen tutum, yeni arayış içerisinde olan şairler için bir sorun olarak ortaya çıkmıştır. Bu sorunu çözmeye özellikle şairin doğuştan getirdiği yeteneği ona yol gösterici olmuştur. Klasik Türk edebiyatının özellikle birinci sınıf olarak nitelendirilebilecek şairlerin arasındaki bu yarış ve çekişme açık bir şekilde kendini göstermiştir. Bir önceki şairin yazmış olduklarından daha güzelini yazabilme çabası veya daha önce yazılmış olan aynı konunun farklı şekillerde işlenmesiyle ortaya çıkmış olan edebî eserlerin yeniden ele alınarak değerlendirmeye tabi tutulması bunun bir göstergesidir. “Şiirin ya da genel olarak edebiyatın tarihselliği bağlamında Bloom’un iddia ettiği gibi haleflerin endişelerini “geç kalmışlık” kompleksinin doğurduğu düşünüldüğünde, kendilerine şiir alanında yer açmaya çalışan haleflerin daha baştan bir *kastrasyonla*⁵ karşılaşmaları kaçınılmazdır. Bu kastrasyona Türk şiirinde verilebilecek en güzel

² Murat Kacıroğlu, “Kenosistik Bir Eğilim Olarak Garip Poetikası”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları* Yıl, 6/ Sayı: 11, Ocak-Haziran 2014, s. 22.

³ M. Kacıroğlu, *age.*, s. 23.

⁴ Cemal Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Yayınları, Ankara, 2007, s. 7-46.

⁵ Edebî alanda verimsizleştirme. Sanatsal üreticiliği kesintiye uğratma.

örneklerden biri Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar arasındaki halef-selef ilişkisidir.”⁶ Bir önceki şair tarafından işlenen bir konunun aynı şekilde tekrara düşmemek için ya yeniden tasarlanarak işlenmiş veya o güne kadar işlenmiş konuların dışında yeni konular bulunmaya çalışılmıştır. Etkilenme düşüncesini en iyi anlatan şairlerden biri Fuzuli’dir. Fuzuli Farsça divanının önsözünde durumu şu şekilde izah etmektedir. “Gazelin kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır. Tesadüfen benden evvel gelen şairlerin hepsi yüksek anlayışlı, engin düşünceli insanlarmış. Gazel üslubuna yarayan her güzel ibareyi, ince mazmunu öyle kullanmışlar ki ortada bir şey bırakmamışlar. Bir insan onların bütün yazdıklarını bilmeli ki çalışıp vücuda getirdiği eserlerde kendinden evvel söylenen manalar bulunmasın. Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabaha kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlerle tevarüde düştüğümü görüp yazdıklarımı çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce deryasına dalıp şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim; bunu görenler, ‘bu mazmun anlaşılıyor, bu lafız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez’ der demez o mazmun gözümde düşmüş hatta kalemi elime alıp onu kâğıda geçirmek bile istememişimdir. Ne tuhaf hâldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir, diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir, diye yazılmıyor.”⁷ Fuzuli’nin şiir hakkında düşüncelerini açıklarken kendinden önceki şairleri ele alıp ortaya konulan edebî yapıyı irdelemesi ve bunun sonucunda da söylenmiş olanın tekrarlanmasının bir anlam ifade etmeyeceğini, söylenmemiş olanın ise söylendiğinde yeni tartışmalara yol açacağını belirtmiş olmasını kendisiyle kendinden öncekiler arasındaki çatışmanın bir tezahürü olarak gösterebiliriz. Fuzuli’yi baba şair olmaya zorlayan duygu da budur: selevi yalanlama ve halef üzerinde etkili olma, şiire yeni kanallar açma duygusu. Bu duygunun şekillenebilmesi için Fuzuli şairlik yeteneği yanında ilim sahibi olma yolunu seçmiş ve ilimsiz şiirin temelsiz duvara benzeyeceğini ifade etmiştir. Bu konuda Fuzuli için selev rakiptir ve rakibi geçmenin yolları aranmalıdır. Belli bir çerçevede kendi kurallarıyla şekillenmiş bir şiir geleneğinde rakibe karşı koymak için rakibin bilgisi ve yeteneğinin ötesine geçmeyi gerektirir. Bu etkilenme endişesinin temel boyutu olarak kendini gösterir. Selev ve halef arasında ortaya çıkan zıtlık, geleneğin sürekliliğini sürdürme ve bu sürekliliğe yeni söyleyiş biçimleri getirme zorunluluğuyla şekillenir. “Rakip şairleri hem birlikte hem de birbirinden ayrı tutan şey, ilk olarak, şiirdeki ilksel öğeden doğan zıtlık ilişkisidir. Bu öğe de ya kehanettir ya da benliğe doğadan, tanrılardan, başkalarından ve hatta benliğin kendisinden gelebilecek tehlikelere karşı öngöründe bulunmaya çalışmanın ümitsizliğidir.”⁸ Şiirde benliği ortaya çıkarma, ben varım ve ben en iyiyim diyebilme duygusu şaire çatışma alanları açmakta ve bu çatışma ortamına hazırlıklı girmesini hazırlamaktadır. Çatışma ortamına giren şair, bu çatışmadan daha güçlü çıkabilmeyi başarırsa yetkin şair veya baba şair vasfına kavuşmaktadır. Klasik Türk şiirindeki ifadesiyle o şair, sultanü’ş-şuara (şairlerin sultanı) olmaktadır.

Aynı yüzyılda yaşamış olan şairler arasında da bir çatışma, karşılıklı atışma durumunun olduğunu görebilmekteyiz. Özellikle kendini saraya kabul ettirme, belli makamlara ulaşabilme ve dönemin en iyi şairleri arasına yerleşebilme çabası şairler arasındaki rekabeti artırmış ve şairler, bu rekabetin neticesinde birbirlerini hicvetmeye kadar olayı götürmüşlerdir. Bunun en iyi örneğini Nef’î’de görebiliriz. Nef’î kendi döneminde ve kendinden önceki dönemlerde en iyi şair olduğunu gösterme hususunda girmiş olduğu mücadeleyi şiirlerine yansıtmıştır. Divanındaki nazım şekillerini kullanmada gösterdiği farklı arayışlar bunun bir göstergesidir. Kendi döneminden önceki şairler arasında ortaya çıkan taklit ya da tekrarlama durumunu aşma çabası ile yeni arayışlara girdiğini ve bu arayışlar neticesinde divanında yer alan kasidelerden geleneksel kaside anlayışının dışına çıktığını görmekteyiz. Özellikle kasidelerinde Fahriye bölümlerini ön plana çıkararak kendini hem dönemin hem de kendinden önceki dönemlerin en büyük şairi olarak göstermiştir. Hatta sadece Türk edebiyatının değil aynı zamanda Türk

⁶ M. Kacıroğlu, *age.*, s. 25.

⁷ A. Nihat Tarlan, *Fuzuli Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s. 10.

⁸ Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi-Bir Şiir Teorisi*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 93.

edebiyatının örnek aldığı ve her zaman üstün tuttuğu Fars edebiyatını da karşısına alarak onunla mücadeleye girişmesi ve Fars edebiyatının en büyük şairleri ile boy ölçüşecek derecede hatta onlardan daha üstün sanatçı olduğunu şiirlerinde dile getirmesi, meydan okumanın başka bir boyutudur. Yüksekten bakış ondaki bu mücadelenin bir göstergesi olmaktadır. Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ı kaleme alırken ortaya koyduğu tavır ve yaklaşım, şairin önceki şairlerin etkilerinden kurtulmuş, kendine özgü bir yapı ile ortaya çıktığını ve yüksekten baktığını göstermektedir. Nedim'in klasik Türk şiirine getirdiği yenilik de bu bakış açısıyla ele alınıp değerlendirilebilir. Diğer taraftan mesnevi yazar şairlerin eserlerin sebab-i telif bölümlerinde ortaya koydukları yaklaşım halef-selef ilişkisi ile etkilenme endişesini ortaya koymaktadır.

Klasik Türk şiirinde bu konuyu edebî çevre, nazire yazma geleneği, sebab-i telif ve fahriye başlıkları altında açıklığa kavuşturabiliriz.

1. Edebî Çevre

Klasik Türk şiirinde şairlik, bir meslek olarak ele alındığında bu mesleğin gelişmesinde ve meslekle ilgili öğretinin yerleşmesinde belli bir çevrenin içinde olma ve bu çevreyi koruma altına alacak gücün isteğine uyum sağlama söz konusudur. İslami dönem Arap, Fars ve Türk devletlerinde saray ve saraya bağlı diğer yönetim sahasında gücün sözcülüğünü üstlenen kişiler çoğunlukla şairlerden oluşur. Şair olmanın getirdiği yararlar dikkate alındığında kişilerin şairliğe özenmesi de kaçınılmaz olmaktadır. İslam medeniyeti dairesindeki şairler arasındaki rekabet kadar bu şairler üzerindeki koruyucu el de önemlidir. Devlet yöneticilerinin dönemin önde gelen şairlerini kendi saraylarının etrafında toplamaları bunun işareti. Aynı dönemde farklı kültür merkezlerinde korunma altına alınan şairlerin bir kültür merkezinden başka bir kültür merkezine geçiş yapması temelde şairin kendini yetiştirmede ve ilerletmede daha iyi imkâna kavuşma sevdasıdır. Kendi bölgesindeki selefin gölgesinden sıkılan bir şair, yeni bir bölgeye taşınarak halef konumundan selef konumuna geçer. Bu durum ona baba şair olma imkânı sunar. Baba şair olan kişi kendi etrafında yeni şairler ile edebî çevre oluşturmuş olur. Dönemin yöneticisinin himayesinde bu edebî çevre genişler ve sanat faaliyetleri artırılmış olur. İşte aynı edebî çevredeki şairler ile başka edebî çevredeki şairler arasında başlayan rekabet etkilenme endişesiyle şiirin gelişimine hizmet etmiş olur. Şair önce kendi halkasındaki şairlerle rekabete girer, eğer bu rekabette en yetkin şair olmayı başarır bu defa da kendi dışındaki edebî halkalarla rekabete girer ve bu rekabeti etkilenme endişesi boyutuyla üst sınıra taşır. Klasik Türk edebiyatı şairleri, kendilerinin Fars edebî çevreleriyle karşılaştırma aşamasına geldiklerinde gerçek anlamda yetkin şair olarak görülmüşlerdir. Fars şiiri ve şairlerinin etkisinden kurtulma endişesiyle özgün olma çabası içinde olmuşlardır.

Klasik Türk şiirinin Fars şiirinin etkisinden nispeten kurtularak kendi ekseni etrafında dönmeye başlamasıyla birlikte edebî çevrelerin oluşumu gerçekleşmiş ve bu sayede şairler varlıklarını hissettirmeye başlamışlardır. "Türk edebiyatının hangi şartlar altında gelişme imkânını bulduğunu araştırırken, sanatkarların bazı devirlerde ve bazı merkezlerde toplandıklarını görüyoruz. Bu topluluklar daima edebiyata ehemmiyet veren, cömertlikleri ile sanatkarları koruyan, kıymetli eserleri mükâfatlandırarak şahsiyetlerin tesiriyle olmuştur. Böylece bu kümelenmelerden muhtelif devirlerde ve belirli şahsiyetlerin etrafında birer edebî muhit meydana gelmiştir."⁹ Edebî çevrenin oluşmasıyla birlikte aynı dönem içerisinde aynı kaynaklardan beslenen fakat değişik yeteneklerle var olma mücadelesi veren şairler arasında birbirlerini tanıma ve tanışmanın ötesinde şiir alanında kendini ispatlama yarışmasına girilir. Bu yarışma o günün koşullarında şair için bir zorunluluktur. Şairlikte yetkinliğe ulaşabilme bulunduğu edebî çevreden daha üst düzeydeki edebî bir çevreye geçiş yapma isteği böyle bir zorunluluğu da beraberinde getirmektedir.

Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış şehirlerde saray etrafında pek çok sanatçı ve şair toplanmış ve korumaya alınmıştır. Bursa, Edirne, İstanbul gibi şehirlerde padişah, veziriazam,

⁹ Halûk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, MEB Yayınları, Ankara 1996, s. 11

şeyhülislam gibi devlet büyüklerinin himayesinde yetişen şairler yanında Amasya, Manisa, Kütahya, Trabzon gibi şehzadelerin bulunduğu yerlerde toplanan ve yetişen şairler Klasik Türk edebiyatında yer almışlardır. Bu edebî çevrelerde yetişen şairler arasındaki etkileşim, bir okulu andırmakta ve bu şiir geleneği selef halef ilişkisi içerisinde devam etmekte idi. Aynı çevrede yetişen şairlerin birbirlerinden etkilenme endişesi kaçınılmazdı. Ancak kendini ön plana çıkarmak isteyen şairin, daha fazla çaba göstermesi, kendine özgü söyleyiş biçimini ortaya koyması için selefıyla ve çağdaşlarıyla rekabete girmesi gerekiyordu. Bu da şairde üstün olma veya ezilme şeklinde kendini göstermekte idi. Üstün olduğunu dillendirmek için devlet büyüklerine sunulan kasidelerde sanat icraatı işe yaramakta ve şair bu icraatına göre ödüllendirilmekte idi. Şairler arasındaki rekabet selef-halef ilişkisi yanında aynı muhitteki şairler arasında da sıkı bir etkileşimi ve çatışmayı beraberinde getiriyordu. Bu çatışma ve rekabet de şairlerin daha iyi yetişmesini sağlıyordu.

“Şiir ve edebiyatın 16. yüzyıldaki gelişmelerinden biri de padişahlardan başlayarak bütün devlet büyüklerinin edebiyata ve özellikle şiire önem vermeleri, şairleri, sanatkârları korumaları ve değerli eserleri ödüllendirmeleri olmuştur. Böylece devlet büyüklerinin çevrelerinde bir edebî çevre oluşmuştur. İstanbul’da saray çevresi, sadrazam, şeyhülislâm, kazasker, vezir, nişancı, defterdar gibi devlet büyüklerinin konakları, İstanbul dışında şehzâde sarayları, paşaların ve beylerin konakları, şairlerin ve sanatkârın toplandıkları ve korundukları yerler olmuştur.”¹⁰ Bu yerler şairlerin bir nevi usta çırak ilişkisi içinde yetişmelerine olanak sağlamıştır. Padişahlarla sınırlı olmayan edebî çevre, diğer devlet erkânıyla genişletilmiş ve sanat çevresinin yoğunluğu artırılmıştır. Bu yoğunluk çerçevesinde merkeze alınamayan ya da merkeze alınmada yetersiz bulunan şairler için başka fırsatlar sunulmuş ve ikinci derecede diyebileceğimiz edebî çevreler oluşturulmuştur. “İstanbul dışında ise, özellikle şehzâdelerin çıktıkları sancak merkezlerindeki şehzâde sarayları, İstanbul’dakilerden daha küçük çapta da olsa birer ilim, sanat ve edebiyat çevresi oluşturmuşlardır.”¹¹ Merkezdeki edebî çevrenin yanında taşrada da edebî çevreler oluşturulmuş ve böylece şairlerin yetişmesine imkân sağlanmıştır. Taşradan merkeze gelmek isteyen şair, şiir geleneğini iyi bilmek ve kendine özgü söyleyiş biçimini geliştirmek durumunda kalmıştır.

Ayrıca bu edebî çevrelerin yanında şairler, şuara meclislerinde, şair dükkânlarında ve meyhanelerde bir araya gelerek toplanır, eğlenir ve şiir meclisleri oluştururlar. Bu edebî çevreler farklı yetenek ve yaştaki şairlerin bir araya gelmesine zemin hazırlamış ve şairler arasında etkileşim düşüncesini güçlendirmiştir. Her bir edebî çevre kendi sahası içinde bir okul vazifesi görmüş ve bu okullarda yetişen şairler bir ileri safhaya geçebilme gayreti içerisinde olmuşlardır. Bir aşamadan başka bir aşamaya geçebilmek için şairler seleflerini iyi tanımak ve onların etkisinden kurtulma çabasıyla özgünleşme halkasına girmişlerdir. Bütün bu çabalar etkilenme etkisinin getirdiği zorunlulukla daha büyük ve yetkin şairlerin yetişmesine olanak sağlamıştır.

2. Nazire Yazma Geleneği

Bir şairin başka bir şairin şiirine aynı kafiye ve vezinde benzer bir şiir yazmasına nazire adı verilmektedir. Nazire yazan şair başka bir şairin şiirini tanıma veya onun gibi olma ya da ondan daha güzelini ortaya koyma çabası içerisinde. Genç şairlerin özellikle nazire yazarak yetiştiklerini ve şiir yazma kurallarını benimsediklerini görmekteyiz. “Büyük sanatkârlara karşı duyduğu hayranlık ve saygı, şairi onların şiirlerine yönlendirir. İşte şair bu kazanımlarla sanat dünyasına girer. Böylece, güzel bulduğu şiirlere, hayranlık ve saygı duyduğu şairlere olan ilgi ile onların şiirlerine, aynı konu, aynı vezin, aynı kafiye ve redif ile şiirler yazar.”¹² Genç şairlerde belirginleşmeye başlayan şairlik yeteneği, kişinin şiire heves ederek okumaya başlaması, mevcut şairlerin şiirlerini ezberlemesi, şiir dünyası içerisine girerek, o dünyanın

¹⁰ Halûk İpekten, - Mustafa İsen, “16. Yüzyıl Divan Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı 3-Edebiyat*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992, s. 132.

¹¹ H. İpekten-M. İsen, *age.*, s. 135.

¹² Kemal Yavuz, “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10, İstanbul 2013, s. 360.

zenginliklerini görmesi şeklinde filizlenmeye başlar. Bu filizlenme beğenilen şairlerin şiirlerini taklit etme şeklinde toprağa tutunur. Filizin büyümesi, genişlemesi, dal budak olup meyve vermesi için sürekli beslenmeye ihtiyacı vardır. Klasik Türk şiirinde nazire yazma geleneği, şair ve şairin ortaya koyacağı eserler için bir beslenme kaynağıdır. Nazire yazarak kendini belli bir birikime kavuşturan genç şair, özgünleşme yolunda ilerlemiş olur. Büyük bir şairin şiirine nazire yazmak da genç şair için kolay değildir. Bu açıdan bir genç şair, ünlü bir şairin şiirine nazire yazarak kendini edebî çevreye tanıtmaya şansı da yakalamış olur.

Usta bir şairin başka bir usta şaire nazire yazması, daha güzel olanını ortaya koyma girişimidir. Bundan dolayı Klasik Türk edebiyatında nazire yazan şairlerin sayısı oldukça fazladır. Manzumların kullanımında yeni kavramların kelimelerin ve remizlerin oluşturulmasında nazire geleneği şairlere önemli bir katkı sağlamıştır. Nazirede esas olan taklit etmek değil, şiiri yeni söyleyişlerle şekil ve içerik yönünden zenginleştirmektir. “Bir nazirecinin model aldığı şiirdekilerden farklı buluşları yakalaması, aynı muhteva içinde okuyucuyu farklı iklimlere taşıması, tekrara düşmemesi beklenir.”¹³ Nazire yazıcılığında özellikle nazire yazılan şiir ile sonraki şiir arasında benzerlikler yanında seviye bakımından bir değerlendirmeye tabi tutulduklarında şairlerin birbirlerinden etkilenme endişesini görmek mümkündür. Eğer nazire yazan şair önceki şairden daha güçlü bir düzeyde şair olduğunu ispat etmek istiyorsa, zemin şiirden daha güzel daha etkili ve sanatsal yazmak zorundadır. Eğer nazire zemin şiirden daha düşük seviyede ise şair için bu bir ezilme noktasıdır. Bu bakımdan nazire yazar şairin zemin şiirin şairi ile boy ölçüşecek seviyede olması gerekir. “Şairleri nazire yazmaya iten saiklerin başında tanzir edilen şiirdeki güzellikleri yakalama ve onu geçme gayreti yer almaktadır. Bu diğer bütün sebeplerin üstünde nazirenin tamamıyla da ilgili önemli bir saiktir.”¹⁴ Zati’nin yaşlı bir şair olarak Baki’nin ulaştığı şöhretin gölgesinde kalma endişesi ile genç yaşta Baki’ye nazire yazdığı görülür. “Kendisini ayıplayanlara da ‘Baki gibi bir şair-i sâhirin şiirini uğurlamak ayıp değildir’ sözleriyle onu ne derece beğendiğini göstermiştir.”¹⁵ Aslında bu beğenmenin altında yatan Zati’nin kendi şöhretini kaybetme endişesidir. Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk Adlı mesnevisinin sonunda bütün şairlere meydan okur ve bu esere nazire bile yazmaya kimsenin cesaret edemeyeceğini söyler. Onun bu yaklaşımı şairler arasındaki mücadelenin son aşamasını oluşturmaktadır. Aşağıdaki beyitler şairin etkilenme endişesinin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu etkilenme endişesinde Gencevî ve Husrev vardır. Bu açıdan Galip, bu eserinde onlardan etkilenmediğini ifade etmek durumunda kalmıştır.

“Tarz-ı selefte tekaddüm etdim
Bir başka lugat tekellüm etdim

Şiirde benden önce gelenleri geçtim ve bambaşka bir dille konuştum.”¹⁶

Galip, bu beyitte selefleri geçtiğini belirterek etkilenme endişesini açıkça göstermektedir. Kendinden önce gelenleri geçtiğini söylemesi, ben onları tekrar etmedim, onların söylediklerinin aynısını söylemedim, kendime özgü bir söyleyiş tarzı geliştirdim diyerek etkilenme endişesinin vermiş olduğu psikolojik durumu yalanlama yöntemiyle bastırmıştır. Bu noktada şair kendine özgü bir üsluba sahip olduğunun farkındadır ve bundan dolayı etkilenme endişesini bastırarak seleflere meydan okuyabilmektedir.

“Ben olmadım ol gürûha peyrev
Oymuş belî Gencevî’ye Hüsrev

Her ne kadar Hüsrev-i Dihlevi bile Nizami-i Gencevî’ye uymuşsa da ben o gürûha hiç katılmadım.”¹⁷

¹³ Fatih Köksal, *Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yayınları, Ankara 2016, s. 47.

¹⁴ F. Köksal, *age.*, s. 97.

¹⁵ Halûk İpekten, *Baki Hayatı Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fak. Yayınları, Erzurum 1990, s. 38.

¹⁶ Muhammed Nur Doğan, *Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2006, s. 402

Dihlevi ve Gencevi selef şairlerdir. Bu şairleri aşmak ve onların etkisinden tamamen kurtulmak mümkün değildir. Baba şair olabilmek için en baba şairleri aşmak iddiasında olmak gereklidir. Galip de bunun farkındadır. Gencevi'ye uymuş şairler bir tarafa Gencevi'yi dahi geçmiş olmak ona yetkin bir şair olmanın kapısını aralayacaktır. Galip, Gencevi'nin etkisi altında şiir yazıp onu geçemeyecek seviyede olursa yetkin bir şair olamayacağını bilmekte ve etkilenme endişesini yine selefi yalanlama yoluyla bastırmaya çalışmaktadır.

“Billâh bu özge mâcerâdır
Sen bakma ki defter-i belâdır

Allah şahit ki bu bambaşka bir hikâyedir, ona bir bela kitabı gibi bakma.

Zannetme ki şöyle böyle bir söz
Gel sen dahi söyle böyle bir söz

Bu hikâyenin şöyle böyle bir söz olduğunu sanma! Eğer gücün yetiyorsa hadi gel sen de buna benzer bir söz söyleyiver!

Erbâb-ı sühan tamâm ma'lûm
İşte kalem işte kişver-i Rûm

Söz ustalarını herkes tanıyor, biliyor... İşte kalem, işte Osmanlı ülkesi!

Gördün mü bu vâdî-i kemîni
Dîvân yolu sanma bu zemîni

Bu tuzaklarla dolu vadiyi gördün mü? Bunu sakın divan yolu sanma!

Engüş-i hatâ uzatma öyle
Beş beytine bir nazîre söyle

Öyle hataları işaret etmek için parmaklarını uzatıp durma da; yapabiliyorsan beş beytine nazire söyle de görelim!”¹⁸

Galip, Osmanlı ülkesinde kimin söz utası olduğunu herkesin bildiğini, böyle bir hikâyeyi kendisinden başka hiçbir şairin yazamayacağını, hatta bu eserin beş beytine bile nazire yazamayacaklarını dile getirerek bütün Osmanlı ülkesindeki şairlere meydan okumakta ve kendini baba şair ilan etmektedir. “Bazı mesnevilerde şairler, değişik sebeplerle arkadaşlarının mesnevi yazma teklifini kabul etmezler. Bu sebeplerden birisi Nizami, Cami gibi üstat şairlerin eserleriyle boy ölçüşecek bir mesnevi ortaya koymanın zorluğudur.”¹⁹ Galip ise kendini etkilenme endişesinden kurtulmuş göstermekte, selefleri aşarak döneminin ve dönemi sonrasının en büyüğü olduğunu belirtmektedir. Galip'in burada kendini büyük şair olarak göstermesi halefle selef arasındaki çatışmanın, halefin lehine olacak şekilde sonuçlanmasıdır. Bu çatışmada halef üstünlüğünü ispatlayarak yetkin şair olduğunu ortaya koymaktadır.

3. Eserlerin Dibace, Sebeb-i Telif ve Hatime Bölümleri

Mesnevilerin dibace bölümlerinde şairler, şiir ve sanat hakkındaki görüş ve düşüncelerini dile getirmişlerdir. Bu görüş ve düşünceler içerisinde bir eseri kaleme alan şairin nelere dikkat etmesi gerektiği, eserini nasıl şekillendireceği, söz ustası olmanın gerekleri, kendine özgü söyleyişi ortaya koyma çabası, önceden yazılanlarla kendi yazdığı eser arasındaki farkın nitelikleri yer alır. Şair yeni bir eser ortaya koyarken kendinden önceki şairlerden etkilenmenin boyutunu ya da endişesini değişik değerlendirmeler altında ortaya koyabilir. “Dibacelerin bize çok mühim yönlerinden birisi de şairin, söz hakkındaki görüşlerini şiir ve şair anlayışını, şairleri değerlendirmesini, şiirden anlamayanlar hakkındaki düşüncelerini bizzat bize vermesidir.”²⁰

¹⁷ Muhammed Nur Doğan, *Hüsn ü Aşk*, s. 402.

¹⁸ Muhammed Nur Doğan, *Hüsn ü Aşk*, s. 402-404.

¹⁹ Menderes Coşkun, *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s. 22.

²⁰ Tahir Üzgör, *Türkçe Divan Dibaceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara 1990, s. 26.

Dibacelerde işlenen düşüncelerden hareketle şairlerin özgün olma çabası ve etkilenme düşüncesi görülür. Şairlerin ilahi bir ilhamla şiir söyleme yeteneğine sahip olduklarını belirtmeleri, ilim sahibi olmanın şiirde gerekli olduğunu dile getirmeleri, kötü şair iyi şair şeklinde tasnife gitmeleri etkilenme düşüncesiyle açıklanabilir. Dibacelerde, şairlerin ortaya koydukları düşünceler içerisinde özellikle selef ile ilgili değerlendirmelerde seleflerin övgüsüne ya da yergisine yer verilir. Eserini ortaya koyacak olan şair eğer selefi aşacak düzeyde değilse, selefın yetkin şairliğinden yararlanır ve onu eserindeki eşsizliğiyle över. Böyle bir büyük şairin etkisinde kalmaktan rahatsız olmaz. Hatta böyle bir büyük şairden ilhamla şiir yazma cesaretinden dolayı kendisiyle övünür. Selefı övmenin temel nedeni onu aşamama endişesidir. Bu endişe ilham ve itibar kavramlarıyla bastırılır. “Şairlik kabiliyeti, başka ilimlerdeki olgunlaşmalar tarzında elde edilemez. Şiir söyleyebilmek, ayrı bir ilimdir ve kemâl nevilerinden çok itibarda olan bir şubedir.”²¹ Şairlerin kendilerini etkilenme endişesinden kurtarabilmek için ilhamla şiir söyleme durumuna sığındıklarını açık bir şekilde görebiliriz. Necati, Lâmiî, Ulvî, Nevi, Abdülahad Nuri, Nazik, Yâri, Re’fet, Ni’metî Ali Şîr Nevâyî, Fuzulî ve Yahyâ²² gibi şairlerin divan dibacelerinde bir kısmının hadislerden örneklerle bir kısmının ise doğrudan ilhamla şiir yazmanın önemini belirtmesi, şairlerin kendilerini yetkin gösterme girişimidir.

Şairler ilahî ilhamla birlikte ilmi de ön plana çıkararak şiirdeki ustalıklarını ispatlamaya çalışırlar. “Ali Şîr Nevayî, Lâmi’î, Celâl-zâde Salih Çelebi, Fuzulî, Ulvî, Cinanî, Müverrih Âlî ve Ni’metî gibi şairler, ilim ve şiirin birbirine bağlılığını doğrudan veya dolaylı bir şekilde ifade etmişlerdir. Bu konu üzerinde en geniş bir şekilde duran şairimiz, Fuzulî’dir.”²³ Fuzulî’nin akli ve naklî bütün ilimleri öğrenerek şiirde etkilenme etkisinden kurtulmaya çalıştığı, hem kendi hem de kendinden sonraki şairlere benzememe onlardan üstün olma çabasında olduğu anlaşılmaktadır.

Şairlerin selefi aşma çabasıyla kendi şiirlerini övdüklerini ve bu övünmede ilham ile ilmi bir arada dile getirişlerini dikkate aldığımızda şairin içinde bulunduğu ortamdan özgünleşmeye çalıştığını görürüz. Aşağıdaki beyitlerde, şairin içinde bulunduğu psikolojik baskıyı yenme çabası ve selefi yalanlama girişimi kendini göstermektedir. Şair kendi şiirine olan güveni yüksek perdeden dile getirmektedir.

“Ferdî,

Enfüs ü âfâkun oldum tercümân-ı bâliği
Hoş-beyân-ı âyet-i irfana itdüm ibtidâ

Arş-ı a’zamdur sözüm olmuş muhît-i kâinât
Âlem-i bâlâda bir kâşâne itdüm ibtidâ

Kürsi-i bend-i hakîkatdür benüm her beytimün
Mısramda levha-i im’âna itdüm ibtidâ

Şi’rümün her noktası râh-ı hidâyetdür ki ben
Râh-ı vaslı gösterüp seyrâna itdüm ibtidâ

gibi beyitlerle kendi şiirini iddialı bir ifadeyle değerlendirmektedir.”²⁴ Bu iddialı ifadeler şairi, selefın baskısından korumakta ve kendine yeni bir yol açmaktadır.

Fuzulî, Leyla ve Mecnun mesnevisinin dibacesinde hakikat erbabı arasına girme şeklinde ifade kullanmakta ve en güzelini ortaya koyma çabası gütmektedir. “Ve eğer bu şaşkın, fakir, sefil Fuzulî, bilgi sermayesi yoksunluğunun son haddinde ve fesahat emtiası noksanlığının en son ucunda hakikat erbabı arasına girme talebinde bulunup, ince nükte sahipleri dizisinin

²¹ T. Üzgör, *age.*, s. 28.

²² T. Üzgör, *age.*, s. 28.

²³ T. Üzgör, *age.*, s. 28.

²⁴ T. Üzgör, *age.*, s. 29.

arasına sokulma cüretinde bulunarak Leyla'nın güzelliği hikâyesini yazma işinin üstesinden gelmeye ve Mecnun'un aşkı harabesinin tamirine gayret ediyorsa; beklenti odur ki; o kalem üslubu ve yazı tarzı en güzel bir şekilde gerçekleşip, Leyla hikâyesi gibi cihanı tutsun ve Mecnun'un aşkı gibi sonsuzluğa ulaşsın. Allah yardımcısıdır ve onun yardımı ve inayetine kavuşma ümidi ile (başlıyorum)."²⁵ Şair bu ifadeleri ile selefin hakkını teslim etmekle birlikte bir halef olarak kendini seleften ayırmaktadır. Her ne kadar selefin ortaya koyduğu bu türdeki eserler başarılı ise de kendi yazacağı eser onlardan daha başarılı olmak durumundadır. Daha başarılı olmayacaksa selefî tekrardan öteye geçemeyecek bu ise Fuzuli gibi bir baba şaire yakışmayacaktır. Fuzuli bunun farkındadır ve bundan dolayı da bu başarıyı elde edebilmek için niyazda bulunmaktadır. Şair öyle bir başarı elde etmelidir ki onun bu başarısı sonsuzlaşmalıdır. Bu tutum şairin etkilenme endişesini yenme çabası olarak görülebilir.

Mesnevilerin sebab-i telif bölümlerinde şairlerin eseri yazma sebepleri sıralanırken bunlar içerisinde şairler arasındaki rekabeti de görebilmekteyiz. Bu rekabet şairin ya kendini daha önceki şairlerden ayıracak özellikte niteliklere sahip olması ya da kendini diğer şairlere benzeterek onlarla karşılaştırma şeklinde kendini göstermektedir. Klasik Türk edebiyatında mesnevilerde işlenen konuların çoğunlukla aynı olması şairler arasında etkilenme düşüncesini de beraberinde getirmektedir. Fuzuli, Leyla ve Mecnun mesnevisinde Nizami'nin daha önce Leyla ve Mecnun mesnevisini yazdığını ve güzel söylediğini işaret etmektedir. Burada şu husus ortaya çıkmaktadır. Nizami bu hikâyeyi çok güzel söylediğine göre etkilenme endişesi kendini göstermektedir. Bu hikâyeyi yeniden yazan şair ya Nizami'yi taklit edecek ya da Nizami'den daha güzelini söyleyecek. İşte Fuzuli bir taraftan Nizami'yi beğenmekte diğer taraftan da daha güzelini yazma ümidiyle kendine olan güvenini ortaya koymaktadır.

Olsaydı tasarrufında râhat
Çoh kâmil ana kılurdu rağbet

Eğer rahatlıkla başarılı olabilir bir iş olsaydı, birçok kâmil insan ona rağbet ederdi.

Bi'İlah ki ne hoş demiş Nizâmî
Bu bâbda hatm edüp kelâmı

Allah için, Nizâmî bu hususta sözün en güzelini söylemiş ve ne güzel demiştir:

Esbâb-ı sühan neşât u nâzest
Z'in her dü sühan behâne-sâzest

Sözün söylenme sebebi, neşe ve nazdır. Söz bu ikisinden doğar.

Meydân-ı sühan ferâh bâyed
Ta tab' süvariî nümâyed

Söz meydanı geniş olmalı ki, (şairlik) tabiatı orada binicilikteki ustalığını gösterebilir.

Der-germi-i rîk u sahtî-i kûh
Tâ çend sühan reved be-enbûh

“Kumun sıcaklığı ve dağın sarplığı arasında söz ne zamana kadar sıkışıklık içinde gitsin?”

Bir iş ki kılur şikâyet üstâd
Şâgirde olur rücû'ı bî-dâd

Üstadın şikâyet eylediği bir işi çırağa yüklemek adaletsizlik olur.

Gerçi bilürem bu bir sitemdür
Teklîfi munun gam üzre gamdur

²⁵ Muhammed Nur Doğan, *Leyla ve Mecnun*, Çantay Kitabevi, İstanbul 1996, s. 5.

Gerçi, ben bunun bir zulüm, hatta böyle bir şeyin teklifinin bile gam üstüne gam olduğunu bilmekteyim;

Ammâ niçe etmek olur ikrâh
Bir vâkı'adur ki düşdi nâgâh

Ama artık bundan kaçmak mümkün mü? Bir kâbustur ki, ansızın başıma geliverdi.

Yegdür yine özrden şürûm
Bu işde tevekküle rücû'um

Bahaneler ileri sürmektense, başlamak ve tevekküle sarılmak daha iyidir.

Ey tâb'-ı latîf ü akl-ı vâlâ
İdrâk-i büleñ ü nutk-ı gûyâ

Ey nazik tabiat ve üstün akıl; (ey), yüksek anlayış ve konuşan natıka!"²⁶

Fuzuli, burada özellikle "üstadın şikâyet ettiği bir konuyu çırağa yüklemesi adaletsizlik olur" diyerek üstadın da kendi seleflerinin etkisinden kurtulamadığını, bundan dolayı üstadın halefinden de bunu beklememesi gerektiğini söyleyerek etkilenmenin kaçınılmaz olduğunu dile getirmektedir.

Şeyh Galip Hüsn ü Aşk adlı eserinin sebab-i telif bölümünde, bir dostlar meclisine girdiğini bu mecliste olanların hüner ve bilgi sahibi şairlerden oluştuğunu, bu mecliste Nabi'nin Hayrabad adlı mesnevisinin okunduğunu ve hayırla yâd edildiğini görmüş ve ondan daha güzel bir eser yazmaya karar vermiştir. Burada Şeyh Galip kendinden önceki şairleri etkilenme endişesiyle geçmek istemiştir. "Aynı yüzyılın ikinci yarısında yetişip büyük sanatçı gücüyle çağının edebiyat sahnesinde birdenbire doruklaşıveren Galip, Nedim'in açtığı çığırı izlemek istemedi; onun sanatını hafıfsedi bile. Bir kez, Galip'te her şeyden önce yüksek bir sanatçı gururu vardı. Zamanına kadar gelmiş geçmiş Türk şairlerinin hiçbirine benzememek istiyordu."²⁷ Galip, ortaya koyacağı yeni bir eserle meydan okuma ve üstün olma düşüncesini benimsemiştir. Bu tutum hem kendinden önceki şairlere hem de kendi dönemi ve haleflerine meydan okuma olgusudur.

Gâhî okunurdu *Hayrâbâd*
Nâbî olunurdu hayr ile yâd

O mecliste bazen Hayrabad okunuyor ve Nabî hayırla anılıyordu.

Hakkâ ki acîb bir eserdir
Erbâbı yanında mu'teberdir

Doğrusunu söylemek gerekirse, bu ilginç bir eserdir ve erbabı yanında elbette değerlidir.

Ta'rizâne edip hitâbı
Verdim o gürûha bu cevâbı

İğneli iğneli konuşarak onlara şöyle cevap verdim:

Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak
Şeyhin sözine kelâm katmak

Üstadın sözüne söz katmak hiç Nabî'ye uygun düşer mi?

Ey kıssadan olmayan haberdâr
Nâkıs mı bıraktı Şeyh Attâr

Ey hikâyeden haberdar olmayanlar! Şeyh Attar onu eksik mi bırakmış ki?

²⁶ M. N. Doğan, *Leyla ve Mecnun*, s. 76-77.

²⁷ Sedit, Yüksel, *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1980, s. 181.

İşte o kadardır ol hikâyet
Bâkîsi dürûg-ı bî-nihâyet

O hikâye işte bu kadardır. Gerisi sonu gelmeyen uydurmalarından ibarettir.”²⁸

Şeyh Galip klasik Türk edebiyatının sınırları içerisinde ele alıp yazdığı bu eseriyle Türk edebiyatına yeni bir kapı açmıştır. Bazı şairler Şeyh Galip’in büyüklüğünü kabul ederek bu kapıdan girmişler bazı şairler ise etkilenme düşüncesiyle çatışma duygularını açığa çıkarmışlardır. “Alabildiğine bilinçsiz bir taklidin egemen olduğu, gerçek sanat eserlerinin yok denecek kerteğe düştüğü bu çağda Galip’in Hüsn ü Aşk’ının gözleri kamaştırmış ve zamanın şairlerinde imrenme ve hatta kıskançlık duyguları uyandırmış olduğunu düşünebiliriz. Şair Sururi ve Ayıntaplı Aynı’nin birer vesile ile Galip’e çatmaları bu bencil duyguların açığa vuruluşundan başka bir şey olmasa gerektir.”²⁹ Çatışma içine giren şairlerde ortaya çıkan bencillik ve kıskançlık, selefî aşamamanın verdiği bir rahatsızlıktır. Seleften etkilenme endişesi halefî kıskançlık krizine sokabilmektedir.

Şairler eserlerin hatime bölümlerinde, yazdıkları eser hakkında bilgi vermenin yanında şair ve şiir ile ilgili görüşlerini de yer yer ortaya koymuşlardır. Hatime bölümü içinde verilen bilgi ve görüşlerden hareketle şairlerin selef ve halef arasında takındığı tavırları da görebiliriz. Belli ölçülerde varlığını sürekli hâle getirme duygusu içirişindeki şair, eserinin ölümsüzleştirilmesi amacına yönelik olarak selef ve halef ilişkisinde kendini özgünleştirmeye çalışır. Etkilenme duygusunu bastırma çabasına girer. Bu tutum selefîn gölgesinden kendini kurtarma ve halef üzerinde de varlığını hissettirme şeklinde belirginleşir. Fuzuli, Leyla ve Mecnun mesnevisinin hatime bölümünde etkilenme düşüncesiyle kendisini kıskananlara seslenmekte ve böyle bir eseri yazmanın zorluğunu belirtmektedir. Şair, selefî aşmış kendi haleflerine ise meydan okumakta ve yazdığı eserin değerini ortaya koymaktadır.

İnsâf ver ey hasûd insâf
Ta’n etme ki cevherün değül sâf

Ahvâlümü gör harâb ü muztarr
Endûh-ı zemânenen mükedder

İnsaf et ey kıskanç, insaf! Harap ve çaresiz, zamanın gamları ile kederli hâlime bak da, "Cevherin saf değil" diyerek bana dil uzatma!”³⁰

Burada şair özellikle etkilenme endişesi açıkça ifade edilmiştir. Cevherin saf olmaması şeklinde gelecek eleştirilerden endişelenen şair, kendini ve eserini savunma durumunda kalmaktadır. Cevherin saf olması kendine özgü, daha önce hiç işlenmemiş olmasını gerektirmektedir. Şair de şiirinin kendine özgü olduğunu daha önce benzerinin söylenmediğini savunmaktadır.

Söz dairesi değül bu ahvâl
İnsâf mana ki olmazem lâl

Bu hâl söz ile anlatılabilecek gibi mi? Aferin bana ki, (bu durumda) dilsiz kalıyorum!

Menden tama’ etme fikr-i sâib
Ahvâlümedür sözüm münâsib

Benden, isabetli fikir bekleme; çünkü sözüm, hâlime göredir.

Azdur deme cevherüm safâsın
Bir sor ki ne verdiler bahâsın

²⁸ M. N. Doğan, *Hüsn ü Aşk*, s. 54-55.

²⁹ S. Yüksel, *age.*, s. 181.

³⁰ M. N. Doğan, *Leyla ve Mecnun*, s. 512.

Cevherimin saflığına, azdır, deme! Bir sor ki, karşılığında ne verdiler acaba?

Bi'llah ger olaydı bir hırîdâr
Mîn genc-i nihân kılurdum izhâr

Allah biliyor, eğer (uygun) bir alıcı olsaydı; ortaya binlerce gizli hazine çıkarırdım!

Fi'lcümle bu hem ki oldı mastûr
Bir şevk ile zevkten değül dûr

Ama yazdığım bu eser de bir neşe ve zevkten uzak değildir.

Ayb-ı hüner ihtiyâr kılma
Şi'rüm hasedin şîâr kılma

Hünerin kusurunu arama yoluna gitme; şiirimi kıskanmayı alışkanlık edinme!

Bîhûde yeter taarruz eyle
Ger kâdir isen cevâb söyle

Öyle, boş yere saldırma da, eğer elinden geliyorsa buna benzer bir eser de sen yaz!"³¹

Burada şair, seleften etkilenmeden yazmanın mümkün olamayacağını, eğer etkilendimse bunun da kendisi için bir kusur sayılmaması gerektiğini vurgulayarak halefine meydan okumaktadır. Şair, eğer beni eleştireceksen o zaman meydan senin, sen seleften etkilenmeden bir eser ortaya koy da görelim, demektedir.

Terk eyle taarruz u inâdı
Kim vâdî-i cehldür bu vâdî

Saldırımı ve inadı terk et! Çünkü bu, bilinçsizlik yoludur.

Dem hayr sözünden ur demâdem
V'er hayr demezen ebsem ebsem

Ağzını her zaman hayırlı sözler için aç; eğer hayır söz söylemeyeceksen; ağzını kapat, sus, sus!"³²

Şeyh Galip de Hüsn ü Aşk mesnevisinin hatimesinde etkilenme endişesini Mevlana'nın Mesnevisinden aldığı feyiz ile ortaya koymaktadır.

Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den
Aldım niçe ders Mesnevî'den

Hazret-i Mevlâna'nın feyzi erişti de Mesnevi'den nice dersler aldım."³³ Galip'in Mesnevi'den feyiz alarak eserini yazdığını söylemesi selefte olan büyük saygıyı göstermektedir. Galip'in selefi kendi mürididir. Müridine karşı duyduğu saygı tasavvufî düşüncenin bir ürünüdür. Bu nedenle halef, selefî kabullenmek ve onun büyüklüğünde kendi varlığını hissettirmek durumundadır. Mevlana gibi büyük bir mutasavvıf şairi geçememe, Şeyh Galip gibi yetkin bir şaire ciddi anlamda endişe vermemektedir.

4. Fahriye

Kasidelerin fahriye bölümlerinde şairler; şiir, sanat ve şairlik üzerine görüşlerini belirtmişlerdir. Bir şair yazdığı şiirin nasıl olduğu hakkında bilgi verirken kendi şairlik gücünü değerlendirmeye alabilir, kendini başka şairlerle karşılaştırabilir. Yeni bir yol açma, mucize gibi söz söyleme, başka şairlere benzememe, geçmişteki meşhur şairlere meydan okuma, kendini daha üstün görme gibi özelliklerle kendini anlatabilir. "Şair, kendi sanatını ön plana çıkararak

³¹ M. N. Doğan, *Leyla ve Mecnun*, s. 512-513.

³² M. N. Doğan, *Leyla ve Mecnun*, s. 512-513.

³³ M. N. Doğan, *Hüsn ü Aşk*, s. 408-409.

kimi zaman şiirinin kıskanıldığını, şiirine bazı isimlerin şaşırıldığını, bazı kişilerin de şiirini hayranlıkla izlediğini iddia ederek kendisini üst bir konumda, mukayese yaptığı kişileri de kendisinden aşağı seviyede göstermiştir.”³⁴ Bu tutum selef halef ilişkisi içerisinde ele alındığında şairlerin kendini üstün görme eğilimiyle etkilenme endişesinden kurtulma çabası olarak görebiliriz. “Fahriye bölümlerinde şairin sanatını çeşitli isimlerle karşılaştırarak, kendi şiirini ön plana çıkardığı durumlara sıklıkla rastlanmaktadır. Bu değerlendirmede adı en sık anılan şairler Zâhir (XII. asır), Selmân, Firdevsî (934-1020), Hassan, Hâkânî, Enverî, Kemal, Nef’î ve Ahmed Paşa’dır.”³⁵

Fahriye beyitlerinde şairlerin kendi şiirlerini ve sanat anlayışlarını ortaya koymada kullandıkları malzeme içerisinde yerini bulan başka şairlerle kendini karşılaştırma biçimi üzerinde inceleme yapıldığında, içine düşülen durumun çıkmazları üzerinden hareket edilerek selefî övme ya da suçlama yöntemi beyitlerde işlenir. Özellikle selefî övgü yönüyle ele alınıp takdir edildikten sonra şairin kendini asıl amaç olarak övmeye başlaması, selefî büyüklüğünden bir derece daha büyük göstermesi, etkilenme endişesini bastırmayla alakalıdır. Bir şairin kendi sanatını zirve bir şairle kıyaslayacak ölçüde görmesi bile şair için büyüklüktür. Şair, bu büyüklüğü perçinleme çabasıdadır. Yetkin şair oluşunu perçinlemesi de ancak selefîni aşmasıyla mümkündür. Bundan dolayı kendini öven şair, selef ile kendini kıyaslar ve kendini ondan üstün tutmanın yolunu arar. “Şair bazen kendisini üstat şairin takipçisi ve mirasçısı olarak görür ve onun yerini dolduracağını söyler, bazen şiirleriyle şairin ruhunu şad edeceğini ifade eder bazen de üstat şairin kendisini alkışlayacağını, kendisine hayran kalacağını, kıskançlık içine gireceğini, şairliğinden utanacağını ve hatta şairliği bırakacağını söyler.”³⁶ Selef şair için bütün bu yaklaşımlar ele alınıp değerlendirildiğinde, halef şairin bir baskı altında olduğunu ve bundan kurtulmanın yollarını aradığını, yeni tarzda söyleyiş biçimi geliştiremezse yetkin bir şair olamayacağını, bu psikolojik baskıyı ötelemek için kendi benliğini ön plana çıkardığını görürüz.

Bazı şairler şiir sanatını tanınmış güçlü şairlerle karşılaştırarak onlarla eşdeğer olduğunu iddia ederken bazı şairler ise en yüksekte kendisini görüp diğer şairleri küçümsemeye kadar giderler. Şairlerden alınan şu örnekler etkilenme endişesini en güzel şekilde yansıtmaktadır.

“Nezâketde metânetde kelâmum benzemez aslâ
Ne Örfî’ye ne Hâkânî’ye bu bir tarz-ı âherdir”³⁷ (Nef’î. K, 20/36)

İncelikte ve güçlü söyleyişte benim şiirim asla ne Urfî’ye ne de Hakani’ye benzemez. Bu başka (bana özgü) bir tarzdır.

“Eyledin lutf ile bir böyle kasîde teklif
Ki nazire diyemez bir yere gelse şu’ârâ”³⁸ (Nef’î. K,18/78)

Böyle bir kasideyi lütfedip teklif eyledin. Öyle ki bütün şairler bir araya gelse benzerini söyleyemez.

“Devletinde n’ola Urfî gibi meşhur olsam
Var mı bir bencileyin şâ’ir-i pâkize edâ”³⁹ (Nef’î.K,18/81)

Devletinde Urfî gibi meşhur olsam buna şaşılır mı! Benim gibi yeni bir söyleyiş biçimiyle şiir söyleyen başka şair var mı!

“Sözde nazîr olmaz bana ger olsa âlem bir yana
Pür tumturak u hoş edâ ne Hafîz’em ne Muhteşem”⁴⁰ (Nef’î.K,16/34)

³⁴ Tübâ İşinsu İsen, *Divan Şiirinde Fahriye*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002, s. 51.

³⁵ T. I. İsen, *age.*, s. 51.

³⁶ M. Coşkun, *age.*, s. 117

³⁷ Metin Akkuş, *Nef’î Divânı*, Akçağ Yayınları Ankara 1993, s. 110

³⁸ M. Akkuş, *age.*, s. 105.

³⁹ M. Akkuş, *age.*, s. 105.

Bütün dünya bir araya gelse benim sözüme benzer bir söz söyleyemez. Öyle gösterişli ve görkemli söz söylemekteyim ki kendime özgüyüm, ne Hafız'ım ne de Muhteşem.

“Belâgat içre ben ol şeh-süvâr-ı meydânem
Ki eyledüm şu'arâ-yı zamâneyi pâ-mâl”⁴¹ (Bâkî. K,20/41)

Belagat içinde ben bu meydanın en önde giden at binicisiyim. Çünkü zamanın şairlerini yerle bir ettim.

“Bâkî bu şî'ri safha-i çarh-ı berîne yaz
Görsün felekde söz nic'olur hasm-ı nâbekâr”⁴² (Bâkî. G,130/9)

Ey Baki, bu şiiri en yüksek feleğin sayfasına yaz. Böylece söz nasıl olurmuş işe yaramaz rakipler bunu görmüş olsun.

“Cihâmı câm-ı nazmum şî'r-i Bâkî gibi devr eyler
Bu bezmün şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz cânâ”⁴³ (Bâkî. G,13/5)

Şiirimin kadehi bütün dünyayı Baki'nin şiiri gibi dönmektedir. Bu şiir meclisinin şimdi biz de ismi her tarafa yayılan Câmî' gibi şairiyiz.

“Her kaçan kim Ahmed eder medhine feth-i kelâm
Nutk-ı Husrev tutulur enfâs-ı Selmân bağlanur”⁴⁴ (Ahmet Paşa. G,102/6)

Her ne zaman ki Ahmet seni övmeye sözü fethetse, Husrev'in dili tutulur, Selman'ın soluğu bağlanır.

Sonuç

Bir şiir geleneğinin sürdürülebilmesinde halef-selef arasındaki etkileşim kaçınılmaz bir gerçektir. Etkilenmenin boyutunu ölçmede, şairlerin kendi özgün söyleyiş biçimini ve şiirdeki yeteneklerini göz önüne almak gerekir. Bir şairin kendinden önceki şairleri takip etmede ve onu tekrara düşmeden şiirini oluşturmada, sahasını kısıtlayan yüksek söyleyiş kendisi üzerine olumsuz etki yapar. Şair bu olumsuz etkiyi kırmanın yollarını arar. Bu durumda ya kendini selefinden daha üstün yetenekte göstererek onu geçme yolunda yeni söyleyiş biçimleriyle kendini ispat eder ya da selefinin büyüklüğüne teslim olarak onunla aynı yolda ilerleyip kendi ismi yerine selefinin ismini ön plana çıkarır. Sözün daralması ve genişlemesinde böylece geleneğin kurallarına bağlı şiir sahasında bir de büyük şair olma düşüncesi ve bu düşünceyi gerçekleştirmede, selefin kullanıp zirveye ulaştığı alanları, aşma endişesi başlar. Bu etkilenme endişesi olarak kendini gösterir ve çoğu zaman halefin şiir söyleme alanını daraltır. Eğer halef seleften daha yetenekli ve donanımlı ise o zaman da halefin yeni bir alan açmasına vesile olur. Böylece geleneğin kuralları içerisinde yeni nefes alma alanları açılmış olur.

Klasik Türk şiirinin şairleri arasındaki etkileşim ve rekabet, aynı edebî çevrede yetişen şairler arasında grup içi çatışma ile başlar ve bu edebî çevrede kendini olgunlaştıran şair, yetkin bir şair olma yolunda ilerleyebilmek için farklı edebî çevrelerin yetkin şairleriyle yarışma çabası içerisine girer. Şair, yazdığı şiirlerle alt edebî çevreleri aşarak kendini özgünleştirir ve saray çevresindeki şairler arasına katılır. Saray çevresindeki edebî çevrede, diğer yetkin şairler ile çatışma, şaire baba şair olma yolunda ona önemli başarılar kazandırır. Ancak bu başarıyı elde kalıcı olarak tutmak kolay değildir. Çünkü şair, çağının şairleri yanında, kendi devrinden önceki baba şairlere de karşı koymak onlarla da yarışmak zorundadır. İşte asıl etkilenme endişesi burada başlar ve bu İran şairlerini de aşmayı gerektirir. Çünkü İran şairleri her klasik Türk şairi için bir selef konumundadır. Bu açıdan klasik Türk şairleri kendilerini klasik İran şairleriyle

⁴⁰ M. Akkuş, *age.*, s. 96.

⁴¹ Sebahattin Küçük, *Bâkî Divanı*, TDK Yayınları, Ankara 1994, s. 52.

⁴² S. Küçük, *age.*, s. 182.

⁴³ S. Küçük, *age.*, s. 109.

⁴⁴ Ali Nihat Tarlan, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1992, s. 168.

karşılaştırır, ya onlara denk ya da onlardan daha üstün olduklarını iddia ederler. Klasik Türk şairlerinin İran şairlerini aşamama korkusu onları etkilenme endişesine sevk eder. Bu psikolojik baskı içerisine giren şair, kendini daha iyi yetiştirmenin yollarını arar. Önce selef şairlerin şiirlerine nazireler yazarak onlardan daha güzel yazabileceğini gösterir. Sonra kendine özgü bir üslupla farklı edebî kanallar açar ve bu kanallarda kendi haleflerini oluşturmaya başlar. Böylece usta şair olduğunu çağına kabul ettirir. Eğer selef şairleri aşamaz ise bu defa selef şairin büyüklüğü karşısında kendi acizliğini ortaya koyar ve onun bir halefi olarak yoluna devam eder.

Klasik Türk edebiyatındaki şairlerin etkilenme endişelerini, şairlerin kendi şiirlerini değerlendirmeye tabi tuttukları, divanların dibace bölümlerinde, kasidelerin ve diğer nazım şekillerinin fahriye bölümlerinde, mesnevilerin sebab-i telif ve hatime bölümlerinde görebiliriz. Ayrıca nazire geleneği içerisinde ortaya konan şiirlerden ve edebî çevre içerisinde oluşan şairler arasındaki dostluk ya da çatışmalardan ve karşılıklı atışmalardan öğrenebiliriz. Yine halef şairlerin selef şairlere yazdıkları methiyeler ve hicviyelerden ya da şiir üzerindeki değerlendirmelerinden yola çıkarak etkilenme endişesinin boyutlarını tespit edebiliriz.

Kaynakça

- Akkuş, Metin, *Nef'î Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.
- Bloom, Harold, *Etkilenme Endişesi-Bir Şiir Teorisi*, (Çev. Ferit Burak Aydar), Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Coşkun, Menderes, *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Doğan, Muhammed Nur, *Leyla ve Mecnun*. Çantay Kitabevi, İstanbul 1996.
- Doğan, Muhammed Nur, *Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul 2006.
- İpekten, Halûk - İsen, Mustafa, "16. Yüzyıl Divan Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı 3-Edebiyat*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1992.
- İpekten, Halûk, *Baki Hayatı Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fak. Yayınları, Erzurum 1990.
- İpekten, Halûk, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, MEB Yayınları, Ankara 1996.
- İsen, Tübâ Işımsu, *Divan Şiirinde Fahriye*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002.
- Kacıroğlu, Murat, *Kenosistik Bir Eğilim Olarak Garip Poetikası*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Yıl 6 / Sayı 11, Ocak-Haziran 2014.
- Köksal, Fatih, *Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Yayınları, Ankara 2016.
- Kurnaz, Cemal, *Osmanlı Şair Okulu*, Birleşik Yayınları, Ankara 2007.
- Küçük, Sebahattin, *Bâkî Divanı*, TDK Yayınları, Ankara 1994.
- Tarlan, Ali Nihat, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1992.
- Tarlan, Ali Nihat, *Fuzuli Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınlar, Ankara 1998.
- Üzgör, Tahir, *Türkçe Divan Dibaceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.
- Yavuz, Kemal, "Türk Şiirinde Nazire", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 10*, İstanbul 2013, s. 359-424.
- Yüksel, Sedit, *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1980.