

Klasik Türk Şiirinde Tuhaf Benzerlikler: Şeyhülislam Yahyâ'nın Bir Gazelinde Etkilenme İzleri veya Etiğin İhlali¹

Unusual Similarities in Classical Turkish Poetry: Signs of Influence or Violation of Ethics in a Ghazal of Seyhulislam Yahya

Fettah KUZU*

Öz

Gerek bilimsel gerekse sanatsal çalışmalarda etik ihlalleri ile ilgili belirlenmiş bulunan fiillerin başında şüphesiz emek hırsızlığını ifade etmek için kullanılan “intihal” kavramı gelmektedir. Başkasına ait bir fikri, düşünceyi, yargıyı veya duyguyu kendine aitmiş gibi sunarak muhatapları yanıltmak ve bu sayede başkasına ait olan bir malzemeyle bir çalışma meydana getirmek olarak tanımlanabilecek “intihal” fiili, daha çok güncel çalışmalar bağlamında değerlendirilmektedir. Hâlbuki bilim ve sanatın mazisi ne kadar eskiyse emek hırsızlığı meselesi de o kadar eskidir. Diğer bir ifadeyle insanın ve eserin olduğu her yerde ve her zaman diliminde ahlaki yozlaşma ve bozulma söz konusu olacaktır. Bu bağlamda Türk edebiyatının asırlar boyu temsil görevini üstlenmekle “klasik” olarak adlandırılmayı hak eden divan şiiri geleneğinde, şairler arasında şiirlerindeki anlam ve/veya kullanılan dil malzemesi noktasında, benzerliklerin etkilenme düzeyini aşarak hırsızlık olarak tarif edilebilecek boyutlara ulaştığı örneklerin sayısı hiç de az değildir. Daha da önemlisi klasik şiir geleneğinde bu tür hırsızlık örnekleri “nazirecilik” perdesi altında meşrulaştırılmış, övülmüş ve hatta özendirilmiş biçimde şiir geleneğinin önemli bir unsuru durumuna getirilmiştir. Bu çalışmada klasik Türk edebiyatında ve özellikle şiir alanında etkilenme, esinlenme veya daha ileri düzeyde intihal olarak nitelendirilebilecek birtakım örnekler ele alınacaktır. Bu bağlamda Hayâlî Bey'in, kendisi de başka bir şiire nazire olarak yazılmış bir gazeli ile aynı vezin ve kafiyeye sahip Şeyhülislam Yahyâ'ya ait bir gazel, başka benzer örnekler de göz önünde bulundurularak mukayeseli olarak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Şeyhülislam Yahyâ, Gazel, Nazîre, İntihal.

Abstract

One of the most important acts related to ethical violations in both scientific and artistic works has been plagiarism which is the term used for literary theft. The act of plagiarism, which can be defined as one's misleading related people by presenting an idea, thought or judgement belonging to others as if his/her own and thus constituting a work by the material of somebody else, has been evaluated rather in terms of contemporary works. However, the past of plagiarism is as old as the past of science and art. In other words, wherever and whenever human and work exist ethical degeneration or gangrene will come into question. In this sense, in the tradition of divan poetry which deserves to be called as “classic” by taking on the representation task of Turkish literature for centuries, among poets, with regard to the meaning and/or linguistic material used in their poems, the number of the examples in which similarities exceed the level of being affected and can be defined as theft, are not a few. More importantly in the tradition of classical poetry those kind of theft examples have been rendered an important component of poetry by being legalized, praised and even encouraged under cover of “nazire” (imitative or parallel poetry). In this study, several examples, which can be qualified as affection, inspiration or at a more advanced level plagiarism in classical Turkish literature and especially in the field of poetry, are to be discussed. In this sense a ghazal of Hayali Bey that has been written as a nazire itself for another poem and a ghazal of Seyhulislam Yahya with same meter and rhyme will be tried to be analysed comparatively by considering other similar examples as well.

Key Words: Seyhülislam Yahya, Ghazal, Nazire, Intihal.

Giriş

Klasik Türk şiir geleneği, şiirlerin gerek ihtiva ettiği konuların gerekse bu konuların dile getirilmesinde kullanılan malzemenin kısıtlılığına bağlı olarak birbirine benzer şiirlere rastlamanın kaçınılmaz olduğu bir mahiyet arz eder. Aynı malzemeyi belli kalıplar içerisinde kullanmak zorunda olan şairler için sanatsal kabiliyetlerini gösterebilmeleri, söz konusu kısıtlı şiir malzemesini kullanımdaki ustalıklarına, diğer bir ifadeyle sahip oldukları bireysel üsluptaki özgünlüklerine bağlıdır. Oldukça muhafazakâr sayılabilecek böyle bir şiir

¹ Bu makale 09-11 Mayıs 2018 tarihlerinde Gaziantep'te düzenlenen Uluslararası Etik Araştırmaları Sempozyumunda sunmuş olduğum bildirin genişletilmiş halidir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, fettahkuzu@hotmail.com.

atmosferinde doğal olarak şairin tekrara ve taklide düşmeden şiir yaratımında yeniyi ve orijinali yakalaması pek de kolay olmayacaktır. Bu durum klasik şiire karşı özellikle Tanzimat sonrası dönemde getirilen, şiirlerin âdeta birbirinin kopyası olduğu yönündeki iddia ve ithamların da temel sebebini teşkil etmektedir. Klasik şiirin bu olumsuz durumdan kurtulabilmesi için 17. yüzyıl sonrasında -özellikle de 18. yüzyılda- özgün eserler verme noktasında gerek işlenen konuların çeşitlendirilmesi ve buna bağlı olarak şiir malzemesinin zenginleştirilmesi gerekse bu malzemenin kullanımında dil ve üslubun farklılaşması yönünde yenilik adına birtakım tedbirler alma teşebbüsleri görülmektedir. Ancak yenilik çabaları, olumlu sonuç vermek bir tarafa mevcut olanı korumayı da başaramamış ve klasik şiirin sonunu hazırlamıştır. Böyle bir şiir ortamında şairlerin birbirinden etkilenmeleri, aynı malzemeyi benzer biçimde kullanma zorunlulukları onları birbirinden ilham alma veya birbirini taklit etme noktasına getirmiştir. Bu anlamda söz konusu ilham, etkilenme veya taklit etme fiillerinin tolere edildiği birtakım tasarruflar da meşru görülmüş hatta şairlerin bu tür tasarruflarda bulunması teşvik edilmiştir. Bu tür uygulamaların başında nazire geleneği gelmektedir.

İnceleme

Nazire

Nazire şiir yazma, klasik Türk şiir geleneğinin önemli yapı taşlarından biri olarak kabul edilen ve beğenilen şiirlerin benzerini meydana getirme, daha iyisini yazabilme, ustalık iddiasını ispatlama gibi sebeplerle şairler tarafından çok fazla kullanılmış bir şiir uygulamasıdır. Nazire şiirlerin derlenerek bir arada sunulduğu “nazire mecmuaları” merkeze, kendisine nazire yazılan şiiri belirtmek için kullanılan ve “zemin şiir” veya “model şiir” olarak adlandırılan şiiri alarak sonrasında bu şiire farklı şairler tarafından yazılmış nazireleri kaydederler. M. Fatih Köksal nazire geleneği ile ilgili şunları kaydeder:

Ancak nazîreyi taklit, nazîre yazıcılığını da taklitçilik olarak kabul etmek doğru değildir. Ayrıca nazîrecilik şairlerin yetişmesinde önemli bir mektep olmuştur. Nazîre mecmualarında yer alan bütün şiirlerin gerçekten nazîre olup olmadığı veya belirtilen şiire nazîre diye yazılıp yazılmadığı konusu ayrı bir konudur (2006, s. 456-457).

Ancak bu mecmualarda çoğu kez zemin şiir ve nazireler kronolojik bir sıra gözetilmeksizin verildiği için hangi şiirin zemin, hangisinin nazire olduğu tartışmalı olabilmektedir. Köksal, bu konuda şu hususlara dikkat çeker:

Nazîre mecmualarında model şiir diye gösterilen şiirin gerçekten o kafiye veya redifte ilk şiir olup olmadığı meselesi de önemli problemlerdendir. Dolayısıyla edebiyat tarihinin değerli kaynakları arasında yer alan bu mecmuaların ihtiyatla kullanılması gerekir (2006, s. 457)

Bu gelenekte şairler, nazire yazacakları şiirleri belirledikten sonra söz konusu şiirlerle şekil yönünden beyit sayısı eşit, aynı vezin ve kafiyede anlam noktasında da aynı konuyu işleyen şiirler yazmaya çalışırlar. Nazire şiirin biçim özellikleri ve yazılış amacı, İsmail Durmuş tarafından “*Yaygın anlamıyla nazîre daha çok şiirde görülür ve orijinal eserle aynı vezin ve revîde olur. Çoğunlukla onu aşmak amacıyla kaleme alınır. Bazan da nazîre eş değerde bir eser ortaya koymak, yarışmak veya ona duyulan ilgiyi ifade etmek için yazılır.*” (2006, s.455) ifadeleriyle açıklanmaktadır. Genel anlamda beyit sayısındaki eşitlik, vezin birliği gibi hususlar önemli şartlar olsa da nazire şiirlerin bazılarının gerek beyit sayısı gerekse vezin noktasında zemin şiirden ayrıldığı noktalar gözlemlenebilmektedir.

Tazmin

Nazire ile ilgili olup birçok nazire şiirde kullanılan bir uygulama da “tazmin”dir. Kısaca bir şiir parçasının alıntılanması olarak da tarif edilebilecek tazmin kavramı hakkında İsmail Durmuş, “*Hatîb el-Kazvînî, şiire özgü alıntıya da tazmin adını vermiş, alıntı yapılan*

kısım belâgat ve edebiyat otoritelerince tanınmadığı takdirde bu duruma işaret edilmesini şart koştur." (2011, s. 204) şeklinde bir açıklama yapar.

Herkesçe malum ve meşhur bir şiirin bir mısraının veya beytinin gerek nazire yazmak maksadıyla gerekse nazire dışında bir amaçla alınıp kullanılması için tazmin edilen mısra veya beytin gelenekte herkes tarafından bilinen, meşhur ve şairi belli bir mısra veya beyt olması şartı aranır. Aksi takdirde tazmin edilen beyit veya mısraın şairinin belirtilmesi gerekir. Bu duruma İskender Pala "*Tazminde alıntılanan şiir parçasının kime ait olduğunu söylemek bir kuraldır.*" (2011, s. 206) ifadesiyle dikkat çekerken Fatih Köksal şunları söylemektedir:

Bir kısım nazirelerde şiirin nazire olduğu bilhassa matla‘beyitlerinde belirtilmektedir. Bir başka özellik de nazirelerde model alınan şiirde kullanılan atasözü, deyim, vecize, kelâmıkibar, ayrıca iktibas veya tazmin yoluyla alınmış meşhur bir mısra gibi söz kalıplarının aynen tekrarlanmasıdır. (2006, s. 457)

Şiirinden tazmin yapılan şairin adının belirtilip belirtilmemesi hususunda kıstas olarak hem belâgat âlimleri hem de günümüz araştırmacıları ittifakla şair veya şiirin bilinip bilinmemesi durumunun alınmasının gerektiğinden bahsetmektedirler. Pala, konuyla ilgili olarak "*Çok bilinen bir mısra veya beytin iktibas edilmesi hâlinde şairin adının söylenmemesi kusur sayılmamaktadır.*" (2011, s. 206) ifadesiyle tazmin uygulamasının mahiyetine açıklık getirmektedir. Tazmin de nazire gibi intihal kapsamı dışında değerlendirilen bir tasarruf olarak görülür. "*Kur'an ve hadisten yapılmış alıntı" demek olan iktibasla başkasına ait meşhur bir şiirden yapılmış alıntılar olan tazmin ve onun çeşitleri istiâne ve îda', kendine mal etme kastı bulunmadığı için serika ve intihal olarak görülmemiştir.*" (Durmuş, 2000, s. 348). Durmuş'un "kendine mal etme kastı" şeklindeki açıklaması, şairin niyetini okuma dışında objektif hiçbir değerlendirmeye açıklanamayacak biçimde oldukça öznel ve göreceli bir değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır.

Nazire ve tazmin mefhumları haricinde intihal veya sirkat fiilleri ile alakalı birçok terim yer almaktadır. Bu terimlerin en sık kullanılmış olanları aşağıda ayrıntılı olarak açıklanmaya çalışılacaktır.

İntihal veya Sirkat Başlığı Altında Yer Alan Kavramlar

Nazire geleneği dışında belâgat eserlerinde genellikle "sirkat-i şi'r" başlığı altında ele alınan, farklı şairlerin şiirleri arasındaki benzerliklerin niteliklerine göre intihal kavramı içerisinde değerlendirilen uygulamalardan da bahsedilmektedir. Hasan Kaplan, şiirde intihal konusunda yaptığı değerlendirmelerde intihalin yapılış amacı, biçimi ve bunlara göre aldığı isimleri şu ifadelerle açıklamaktadır:

Kötü niyetli bir şair başkasının şiirini intihal yapar. Burada intihali yapan, şiiri ya aynen kopyalar ya da söz dizimi veya kelimeleri kısmen değiştirerek şiirini (!) oluşturur. Bunlar, intihalin derecesine ve yapıma şekline göre nesh, igare, mesh, selh, ilmam ve tevarüd gibi terimlerle ifade edilir. İntihal yapan şair çoğunlukla yaptığı işi gizlemek istediği için de asıl şiir üzerinde birtakım tasarruflarda bulunur. Aslında bu, bir dönüştürme ve başkalaştırma çalışmasıdır. İntihal yapan şair kelime, söz dizimi ve anlam üzerinde küçük oynamalar yaparak şiirin ilk sahibini unutturmaya, şiiri kendi şiiri hâline dönüştürmeye çalışmaktadır (2016, s. 1032).

Durmuş da intihal ile ilgili verdiği bilgiler kapsamında intihal yaparı, yapılan eylemi ve bu eylemin çeşitlerini şöyle belirtir:

Türk edebiyatında intihalden eski kitaplarda şair geçinenlerin tutulduğu bir hastalık" olarak söz edilir. Bu şairlere "düzd-i sühan" (söz hırsız), yaptıkları işe de "sirkat-i şi'r" denir. Bu ağır suçun cezası da dil kesmektir: "Sirkat-i şi r edene kat'-i zeban lazımdır/ Böyledir şer -i belagatta fetava-yı sühan" (Sünbülzade Vehbi) (2000, s. 350).

Sünbülzade Vehbi'nin konu ile ilgili meşhur beytine referansla intihal hakkında bilgi vermeye devam eden Durmuş şunları kaydeder:

Kaynaklarda birçok çeşidinden söz edilen intihalin başlıcaları şunlardır: Sirkat. Divan şairleri arasında sık sık kullanılan bu terimin üzerinde eskiden beri çokça durulmuştur. Başkasına ait bir fikri veya hayali kullanmaya ahz ü sirkat, bunun belli olanına zahir sirkat, belli olmayanına gayr-i zahir sirkat adı verilir. Gayr-i zahir sirkatler daha çok başkasına ait bir düşünce veya sözü değiştirmek suretiyle yapılır. (2000, s.350)

Klasik edebiyat alanında intihal kavramı ile bağlantılı olarak ele alınan kavramlardan biri de “tevarüd”dür. “*İntihalle yakın münasebeti olduğu kabul edilen diğer bir çeşit tevarüddür. Daha çok tarih düşürmede görülen tevarüd, iki şairin birbirinden habersiz olarak bir mısra veya beyti aynı şekilde söylemeleridir.*” (Durmuş, 2000, s.350). Tevarüd kavramıyla genel anlamda tarih düşürmelerde karşı karşıya gelinceğinden bahseden Durmuş hemen devamında şunları kaydeder:

Ancak bir benzerliğin tevarüdden kaynaklanıp kaynaklanmadığının belirlenmesi çok zor olduğundan tevarüd genellikle şüphyle karşılaşılır. Bütün bu intihal türleri hakkında şöyle bir değerlendirme yapılmıştır:

"Kudemanın bulup asarını gencine-misal

Etiler cümle harami gibi yağma-yı sühan

Selh ü ilmam ü tevarüd diye sonra çalışır

Aybını setre nice düzd-i tüvana yı sühan" (Sünbülzade Vehbi) (2000, s. 350)

Belagat âlimlerinin tevarüd ile intihal arasındaki ilişki noktasında aralarında bir mutabakat bulunmayışı, tevarüdü mümkün olup olamayacağı hususunu tamamen yoruma açık birtakım öznel değerlendirmelere bağlamayı kaçınılmaz kılmaktadır. Bu hususa Durmuş tarafından şu ifadelerle işaret edilmektedir:

Bazı belâgat âlimleri tevâürdü imkânsız gördüğünden onu intihal şeklinde değerlendirirken kimileri kadîm zamanlardan beri bunun görüldüğünü, aynı tabiata ve hayat şartlarına sahip, aynı çevre içinde yaşayan insanların düşünce ve duygularını benzer kalıplar içinde dile getirebileceklerini belirtmiştir. (2011, s. 582)

Klasik edebiyat terminolojisi içerisinde intihal ile doğrudan veya dolaylı olarak ilişkilendirilen, aynı veya benzer anlamda kullanılan ve her biri diğerinden farklı özellikleri ile değerlendirilmiş olan kavramlar hakkında Durmuş şu açıklamalarda bulunmaktadır:

Edebiyat eleştirmenleriyle belagat âlimleri çoğu birbirine benzeyen, bundan dolayı aralarının kesin çizgilerle ayrılması mümkün olmayan serika ve intihalle ilgili birçok terim ve türden söz etmişlerdir. Bunların en yaygını "nesh"tir (lafzı ve manayı değiştirmeden bütünüyle almak). Bazı tenkitçiler neshi intihalle eş anlamlı kabul etmişlerdir. Sadece manayı almaya "selh" denir. Selhin de benzerini ortaya koymak, mânayı kısmen almak, mânayı alıp başka bir anlam eklemek gibi şekilleri vardır. Alınan lafzı veya mânayı daha kötüye çevirmeye mesh, mânayı zıddına çevirmeye aks (kalb), nesîbi (gazel) methe çevirmeye "nakil" denir. "Aşağı seviyedeki bir şairden alıntı yapmaya "igâre/gasb", birden fazla beyit iktibas etmeye ıstırâf, bir beyitten az miktarda alıntıya "ihtidâm, rakibine yergide galip gelmek için başkasının şiirini kullanmaya "mürâfede" adı verilir. Bunlardan başka "ihtilâs, ictilâb, istilhâk, müvâzene, iştirâk, ilmâm, ittibâ, sù-i ittibâ, aks, ahz, meâhız, iddiâ, iltikât ve telfik, ictilâb ve terkib, nazar ve mülâhaza, müsâlete" gibi birçok terim ve türden söz edilmiştir (2000, s.348).

Yukarıdaki açıklamalardan da görüleceği üzere klasik belagat terminolojisinde intihal ile ilgili olarak oldukça fazla kavram yer almaktadır. Bu durum, aslında intihalin her dönemde üzerinde titizlikle durulmuş bir problem olduğunun da açık bir göstergesidir.

Nazire ile intihal arasındaki ilişkiye ve bu bağlamda intihalin zaman zaman hoş görülmüş olmasına dikkat çekilen aşağıdaki ifadeler ilginç bir mahiyet arz etmektedir:

Divan edebiyatının nazire edebiyatı oluşu, belagatte intihalin ahz u serika başlığı altında incelenip bazı başarılı ahzlara (almalara) müsaade edilmesi, şuara tezkirelerinde sirkat-i şî're yönelik değerlendirmeler, divan edebiyatında daha on dördüncü yüzyılda şairlerin birbirlerini intihalle suçlamaları ve söz hırsızlığına dair bakışlarını çeşitli şiirlerinde yansıtılmaları intihali farklı yönlerden incelemeyi gerekli kılmaktadır (Kaplan, 2017, s.91).

Kaplan, yukarıdaki paragrafta intihalin sınırlarının belirlenmemiş oluşuna ve bu duruma bağlı olarak nazire ile intihal arasındaki ilişkiye dair görüş farklılıklarına işaret etmektedir.

Sirkat veya intihal ile ilgili tüm bu kavramların nazire ile olan alakaları bağlamında yeterli açıklama ve araştırmanın bulunmaması, bir şiirin başka bir şiirden intihal yoluyla mı yoksa o şiire nazire olarak mı yazıldığı hususunda karşılaşılan belirsizliğin de temel sebebidir. Kaplan konuyla ilgili başka bir makalesinde şunları kaydeder: “Görüldüğü gibi araştırmacılar arasında nazirenin yahut etkilenmenin ve taklidin intihal, igare, selh, ilmam, mesh, tevarüd, adaptasyon gibi başlıklarla olan ilişkisi ayrıca incelenmediği için ortak bir bakış bulunmamaktadır.” (Kaplan, 2015, s. 259).

Nazire haricinde, bizzat intihal ve yukarıda belirtilen fiiller ile ilgili de belagat âlimleri arasında bir mutabakat bulunmamaktadır. İntihali açık bir hırsızlık olarak nitelendirip hiçbir surette hoş karşılamayanların yanında onu edebî sanat olarak değerlendirecek kadar ileri gidenler de olmuştur. Bu hususa dikkat çeken Durmuş’un, “Öte yandan birçok belagat âlimi, başarılı olsun veya olmasın edebî bir ustalık ve dile hâkimiyet gerektirmesi, farklı bir telif ve kompozisyonu ifade etmesi sebebiyle intihali bir nevi iktibas kabul ederek edebî sanat gibi görmüş ve ona bedi’ ilminin konuları arasında yer vermiştir.” (2000, s. 348) şeklinde ifade ettiği üzere intihali suç olarak görmek bir tarafa onu bir sanat olarak telakki edip kutsayan ve teşvik eden bir anlayışa sahip olanlar dahi söz konusudur. Benzer biçimde Tâhir Olgun (Tahirü’l-Mevlevî), “Hattâ «ilmâm» ve «selh» denilen iki sanat vardır ki biri bir beytin mânâsını az bir tebdil ile, diğeri o beytin yalnız kelimelerini değiştirmekle meali benimsemek demekdi.” (1994, s. 68) ifadesiyle ilmâm ve selh için sanat tanımlamasını yapmaktadır.

Osman Fikri Sertkaya konu ile ilgili bir makalesinde farklı dönemlerden şairlerin birbiriyle benzer veya aynı ifadelerle meydana getirmiş oldukları şiirleri mukayeseli olarak inceleyip bu şiirlerin âdeta birbirlerinin kopyaları olduklarını açıkça ortaya koymaktadır. Ancak makalenin sonuç kısmında yapmış olduğu değerlendirmede Sertkaya, yapmış olduğu bütün tespitleri inkâr eder gibidir:

Bu metinlerin karşılaştırmalarından çıkan sonuçlar ne olmalıdır? İlk başta Şeyhî Nesîmî’nin, Hatâî Şeyhî’nin, Revânî de Necâtî’nin gazellerini açıkça intihal etmiş görünmektedir. Ancak Şeyhî gibi büyük ve kudretli bir şairin böyle bir işe kalkışacağını kabul etmek zordur. Ayrıca Nesîmî’nin gazeli Azeri, Şeyhî’nin gazeli ise Anadolu Türkçesi özellikleri de gösteriyor. Acaba bu lehçe aktarmasını kim yaptı ve gazeli Şeyhî’ye kim mal etti? Belki burada bir müstensih veya musannifin rolü vardır diye düşünmek gerekir kanaatindeyim. (1999, s. 197).

Aslında Sertkaya’nın bu değerlendirmesi, genel anlamda klasik edebiyat sahasında araştırmacıların sergiledikleri ortak tutumun bir dışavurumundan ibarettir. Öyle ki birbirinden kopya oldukları tartışmasız biçimde ortada olan şiirleri karşılaştırıp ortaya çıkan sonucu müstensih veya musannif hatası veya tasarrufu olarak yorumlamak bilimsel ciddiyetle bağdaşmayacak ölçüde keyfi bir çıkarım olmaktan öteye geçemeyecektir.

Klasik Türk Edebiyatında Benzeşme Örnekleri

Klasik Türk şiirinde, daha önce de belirtildiği üzere, şairlerin gerek nazire gerekse tazmin gibi uygulamalarla beğendikleri şairlerin şiirlerine benzer şiirler yazmaları oldukça sık görülen bir durumdur. Ancak ne nazire ne de tazmin olarak kabul edilemeyecek nitelikte olup birbirini çok fazla andıran şiir örneklerinin varlığı da azımsanmayacak kadar fazladır. Örneğin Türk şiirinde atasözlerini sıklıkla kullanmasıyla şöhret bulmuş olan Necâtî’den alınan aşağıdaki beyitte yer alan ifadenin benzeri yaklaşık üç asır sonra Nedîm tarafından kaleme alınan bir beyitte ortaya konulmaktadır:

Habîb işigi rakîbe şeref virürdi velî
Çemende gezmek ile zâg andelîb olmaz (Necâtî, G.221/3).

Hüdhüd gibi binâ gerek onu arayanlar
Virâneye bûm olmağ ile genc bulunmaz (Nedîm, G.45/2)

Her iki beyitte şairler ilk mısırada ortaya koydukları iddialarını güçlendirmek için ikinci mısralarında irsal-ı mesel sanatına başvurmakta ve muhataplarını bu yolla iknaya çalışmaktadırlar. Karganın, çemende gezmekle bülbül olarak kabul edilemeyeceği mealindeki atasözü ile “rakîb”e çatan Necâtî ile Nedîm’e ait olan, baykuşun virane yerlerde bulunmasının viranede gizli olan hazineyi bulması için yeterli olmayacağı mealindeki mısra, hem anlam ve işlev hem de üslup noktasında oldukça benzer bir mahiyet arz etmektedir.

Aşağıya alınan beyitlerde Yahyâ'nın ifade tarzı kendisinin takipçisi olduğu iddia edilen Nedîm'in beytine sirayet etmiş görünmektedir.

Getür câm-ı sürûr-encâmı diller şâd-kâm olsun
Tamâm itdi bizi gam sâkiyâ gam da tamâm olsun (Ş. Yahyâ, G.272/1)

Bir şeker handeyle bezm-i şevke câm etdin beni
Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm etdin beni (Nedîm, G.159/1)

İlk bakışta farklı iki hayalin ayrı iki üslup etrafında şekillendiği görülen yukarıdaki beyitlerde Nedîm'in beytinde “sâkî” ve “tamâm etdi” ifadeleri etrafında şekillenen söylem Yahyâ'nın; “tamâm itdi” ve “tamâm olsun” ifadelerini hatırlatmaktadır. Bu durum, Ziyâ Paşa'nın Nedîm'i Yahyâ'nın taklitçisi olduğu yönündeki iddiayı doğrular niteliktedir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde taklitçilik fiili akla esinlenme veya intihal eylemlerini getirmektedir.

Şeyh Gâlib, “*Hüsn ü Aşk*” adlı meşhur mesnevisinde “*Tarz-ı selefe tekaddüm etdim / Bir başka lügat tekellüm etdim*” mısralarıyla yeniden ve yeninin öncülüğünden dem vururken Hayâlî'nin, çalışmanın mukayeseye esas unsurlarından biri olan şiirin matlaını iki yerde kullanmaktan çekinmemiştir. Üstelik bunu yaparken bir yerde terci-i bent nazım şekliyle kaleme aldığı manzumenin vasıta beyti olarak kullanmak suretiyle “*Tercî-i Bend-i Matla'-ı Hayâlî*” başlığıyla (Okçu, 1993, s. 321) şaire göndermede bulunurken diğerinde matlaı alıp kendi gazelinin matlaı olarak şaire şiirin hiçbir yerinde imaen de olsa işaret etmeden kullanmıştır (Okçu, 1993, s. 888). Bu uygulamanın da klasik Türk şiir geleneğinde bir dayanağının bulunması, şairlerin rahatlıkla başkalarına ait mısraları kullanmalarına sebep olmuştur. Klasik şiir terminolojisinde “tazmin” adı verilen bu uygulamada yukarıda da açıklandığı üzere bir şair, beğenilen bir şairin bir beytini veya mısraını alarak o beyit veya mısra etrafında kendi şiirini meydana getirmektedir. Ancak Gâlib, gazeline matla olarak kullandığı söz konusu beytin ikinci mısraının son kelimesini teşkil eden “dîvânesi” kelimesini “kâşânesi” biçiminde değiştirmek suretiyle niyetini sorgulanır hâle getirmiştir. Tazmin edilen şaire işaret edilen örneklerin yanında, Gâlib'de olduğu gibi hiçbir şekilde tazmin edilen şiirin şairinin zikredilmediği örnekler oldukça fazladır. Daha önce ifade edildiği gibi bu uygulamada kıstas tazmin edilen beytin gelenekte herkes tarafından bilinen, meşhur ve şairi tahmin edilebilen nitelikte oluşudur. Bir beytin çok kişi tarafından bilinmesinin, onun gelişigüzel alınıp kullanılmasına gerekçe gösterilmesi etik anlamda ciddi bir problem teşkil etmektedir.

Klasik Türk edebiyatının son başarılı temsilcisi kabul edilen Şeyh Gâlib, “*Hüsn ü Aşk*” ın “sebeb-i te'lîf” bölümünde eserini meydana getirme sürecinden bahsederken Nâbî'yi “*Hayrâbâd*” üzerinden oldukça ağır biçimde eleştirmektedir. Öyle ki Nâbî'yi, eserini Attâr'dan çalmakla itham etmekten çekinmemiştir. Oysa mesnevinin sonunda Mevlânâ etkisini “çaldım” ifadesi ile itiraf ederken kendisiyle tenakuza düşmüştür.

Esrârını Mesnevî'den aldım

Çaldım velî mîrî malı çaldım

Fehm etmege sen de himmet eyle

Ol gevheri bul da sirkat eyle (Hüsn ü Aşk, 2020-2021)

Elbette Gâlib'in, bir Mevlevî olması hasebiyle Mevlânâ etkisi altında bulunması doğal ve kabul edilebilir bir mahiyet arz eder. İlhamını Mevlânâ'dan aldığı unsurlar şiirin felsefi boyutu ve mana dünyasıyla ilgili olup üslup açısından -en azından Mevlânâ'nın Farsça yazdığı düşünülecek olursa- bir etkilenme söz konusu değildir. Zira Gâlib kendi iddiasını doğrular nitelikte farklı bir söyleyiş tarzı geliştirmesiyle yeninin başarılı bir temsilcisi durumundadır. Ancak yine de orijinali arayan bir sanatçı sıfatıyla selefi şairlerden farklı bir yol tutmaya azmetmişken Hayâlî Bey'in beytini bir yerde açık diğer bir yerde zımnen kullanması hoş görülecek bir tutum gibi görünmemektedir.

Şeyh Gâlib'in "esrârını mesnevîden aldım" ifadesi aslında kaynağı işaret etmesi bakımından önemlidir. Bu ifade onun etkilendiği, ilham aldığı kaynağın Mevlânâ ve onun eseri olduğu yönünde şüpheleri ortadan kaldırıp tereddüde mahal bırakmamaktadır. Ancak yine de söylenmemiş olanı söyleme iddiasında bir şairin etki altında kalması büyüklük iddiasıyla çelişmektedir. Gâlib açısından bakıldığında etkilenmenin dil ve üslup bakımından olmayıp şiire yansıyan ve şairin bağlı bulunduğu düşünce ve inanç sisteminden kaynaklı anlam ve içerik benzeşmesi şeklinde tezahür ettiği söylenebilir. Başka bir ifadeyle bu etkilenme sanatsal olmayıp fikrî boyutta kalmış gözükmemektedir.

Klasik Türk edebiyatı sahasında karşılaşılan intihal veya intihal niteliğinde değerlendirilmeye müsait örnekler sadece şiirde söz konusu olmayıp bu tür durumlar nesir alanında da gözlemlenmektedir. İbrahim Rif'at'ın, "*Su'alli Cevablı Ta'lim-i Edebiyyat-ı Osmaniyye*" adlı belagatla ilgili eseri, Ahmed Cevdet Paşa'nın, "*Belâgat-i Osmaniyye*" adlı eserinin muhtasar bir kopyası olarak kaleme alınmıştır. Her iki eser arasındaki benzerlikle ilgili aşağıya alınan örnek konuyu aydınlatması bakımından önem arz etmektedir:

İbrahim Rif'at'ın, "*Kasr-ı hakîki nedir? Nefsü'l-emrde maksûrun maksûr-ı 'aleyhden başkasına tecâvüz etmemesidir. Meselâ: Bir şehirde bir kâtib bulunduğu hâlde kâtib ancak fülân efendidir, denür.*" (1312, s. 12) şeklinde ifade ettiği hususlar Ahmet Cevdet'in, "*Kasr-ı hakîki hakikat-ı hâlde ve nefsu'l-emrde maksûrun maksûr-ı 'aleyhden mâ'adâya tecâvüz etmemesidir. Nitekim: bir beldede yalnız bir şâ'ir bulunduğu hâlde: 'bu beldede şâ'ir ancak fülândır' denildiği gibi.*" (1326, s. 74) biçimindeki açıklamasından herhangi bir farklılık arz etmemektedir (Kuzu, 2016, s. 158).

Yukarıdaki örnekte görülen kopyalama, eserin tamamına sirayet etmiş durumdadır. İbrahim Rif'at'ın, eserin hiçbir yerinde Ahmed Cevdet'e işaret etmediği gibi birçok yerde ibareleri tek kelime değiştirmeksizin aynen (ç)aldığı görülmektedir.

İntihale veya etik ihlal izlerine rastanılması muhtemel bir diğer saha da tercüme faaliyetleridir. Konu ile ilgili olarak Sadık Yazar, Eğirdirli Şerîfi'nin "*Şevâhidü's-Şühedâ*" adlı eserinin Fuzûlî'nin "*Hadîkatü's-sü'edâ*"sındaki mensur bölümlerden intihal yoluyla aktarılmak suretiyle meydana getirildiğini belirterek intihalin tercüme alanında da var olduğuna işaret etmektedir (2009, s. 1076).

Üç Şair, Üç şiir: Nazire mi, İntihal mi?

Hayâlî Bey'in 7 beytlik "Aşk bir şem'-i ilâhîdir benim pervânesi/Şevk bir zencîrdür gönlüm anun dîvânesi" matlalı gazeli, Pervâne Bey Mecmu'asında şehzâde defterdârı olduğu belirtilen Zihni'nin "Aşk bir gencînedür gönlüm anun vîrânesi/Derd bir câm-i İlâhî'dür benim mestânesi" matlalı 5 beyitlik gazeline nazire olarak kaydedilmiştir (Pervane b. Abdullah, 2017, s. 2780-2781). Her iki şairden sonra yazmış olduğu bir gazelinde Şeyhülislam Yahyâ matla beytinde mezkûr iki şairin matlalarıyla oldukça benzeşen "Şevk bir meydür neşât-efzâ benim mestânesi/Aşk bir gencînedür gönlüm anun vîrânesi" ifadelerine yer vermiştir

(Şeyhülislam Yahyâ, G.438/1). Bu benzerlik Zihnî'nin matlaı noktasında benzerliği aşarak aynılaşıma yönünde tezahür etmektedir. Öyle ki Zihnî'nin ilk mısradaki ifadesi hiçbir değişikliğe uğratılmadan Şeyhülislam Yahyâ tarafından ikinci mısradaki kullanılmıştır. Çalışmada benzerlik mukayesesinde Zihnî'nin değil de Hayâlî Bey'in şiirinin öne çıkarılması, edebiyat sahasında Zihnî'nin çok fazla bilinmemesi ve şiir meraklılarının dikkatini çekme noktasında Hayâlî Bey kadar öne çıkmaması dolayısıyladır. Diğer taraftan Gâlib'in bu karşılaştırmanın dışında tutulması, Hayâlî'nin mezkûr matlaını en azından bir yerde şairine referansla kullanmış olması dolayısıyladır. Günümüzde Zihnî'ye ait olduğu bilinen şiirler, Pervâne Bey Mecmuası ve birkaç şura tezkiresinde zikredilen az sayıda beyitle sınırlıdır. Bu bakımdan mukayesenin ve tartışmanın, Zihnî'nin şiirini de göz ardı etmeden Hayâlî Bey'in gazeli üzerinden yapılması daha etkili olacaktır. Ayrıca Yahyâ'nın beytinde ilk mısraın başında yer alan “şevk” kelimesinin Hayâlî'nin ikinci mısraının başında bulunması Yahyâ'nın sadece Zihnî'den değil Hayâlî'den de etkilenmiş olduğunun açık bir göstergesidir. Bir anlamda Yahyâ, farklı şairlerin mısralarındaki ifadeleri (ç)alarak bunları harmanlamak suretiyle kendi şiirini kurgulamış izlenimi vermektedir.

Her üç şairin şiiri incelendiğinde matla beyitleri arasında görülen aynılık derecesinde olmasa da diğer beyitlerin de biçim ve anlam noktasında birbirlerine yakın ve benzer nitelikte oldukları kolayca fark edilecek mahiyettedir. Üç şiirin de genel itibarı ile tasavvufun sembolik terminolojisi kullanılmak suretiyle aşk ve ilgili mefhumlar üzerine kurulu olması, özellikle kafiye birliğine bağlı olarak her üç şiirin beyit sonlarındaki kelimelerin büyük ölçüde aynı olmasına sebep olmuştur. Aynı hayalin yanı sıra aynı veya benzer kelime kullanımının şiirlerin bütününe de yayılmış olması, her üç şiirin aynı kalemden çıktığı izlenimini vermektedir.

Tablo 1: Zihnî, Hayâlî ve Yahyâ'nın gazelleri

Beyt/Mısra	Zihnî	Hayâlî	Yahyâ
1/1	'İşk ² bir gencînedür gönlüm anun vîrânesi	'İşk bir şem'-i İllâhî'dür benem pervânesi	Şevk bir meydür neşât-efzâ benüm mestânesi
1/2	Derd bir câm-i İllâhî'dür benem mestânesi	Şevk bir zencîrdür gönlüm anun dîvânesi	'Aşk bir gencînedür gönlüm anun vîrânesi
2/1	Yalnız hurşîd sanman yâre germiyyet satar	Kelle-i 'uşşâk satılmaz kesâdı var katı	'Aşk ol mey-hânedür kim bâdesidür hûn-ı dil
2/2	Suda zencîrin sürer gömgök anun dîvânesi	İşlemez oldı mahabbet şehrinün ser-hânesi	Sâgar-ı çeşmümdür ol mey- hânenün peymânesi
3/1	Rind-i şâhid-bâza kim dir kim gedâ-yi dehrdür	Kanda görsün şâh-i 'ışkun dergehi âdâbını	Zülf-i pîç-â-pîçi diller bend ider zencîrdür
3/2	Dil-berâ sîmîn-beri vardur tolu peymânesi	Kûh-ken bir tag eri Mecnûn yabân dîvânesi	Uslı varur kim o zencîrün olur dîvânesi
4/1	Bezm-i hüsnüne ruhun bir şem'-i cem'-ârâ idi	Murg-i dil dâ'im hevâ-yi 'ışk ser-gerdânıdır	Şâh-râh-ı 'aşkda câna konardı derd ü gam
4/2	Hâl-i müşğînün anun bir sühte pervânesi	Bülbülün gül-zârı var bûmun olur vîrânesi	Dahı bünyâd olmamışdı dehr mihmân-hânesi
5/1	Künc-i mihnetde karâr itsen 'aceb mi Zihniyâ	Rind oldur kim götürdi bezm-i kesretten ayag	Dûd-ı âhın seyr idüp Yahyâ'nun ol âfet dimiş
5/2	Ol fakîrün ol-durur 'âlemde devlet-hânesi	Sâkî-i devrân elinden tolmadın peymânesi	Yanmış ol bezm-i mahabbet şem'inün pervânesi
6/1		Sâgar-i Cem'de bu beyt-i dil- güşâ mersûm imiş	
6/2		Ateş-i bâdeyle germâ-germ iken kâşânesi	
7/1		Şîr ü şeker gibi alışdı Hayâlî'nün bugün	

² 'İşk kelimesi günümüz telaffuzuna bağlı olarak 'aşk şeklinde de yazıldığı ve şiirlerin alındığı kaynaklarda bu farklı yazım söz konusu olduğu için açıklamalar yapılırken her iki yazım "aşk" kelimesiyle karşılanmıştır.

7/2		İltifât-i şâh ile bu vaz'-i dervîşânesi	
-----	--	---	--

Hayâlî Bey ile Yahyâ'nın mevzubahis matlaları "Metali'ü'n-Nezâ'ir" adlı sadece matla beyitlerini bir araya getiren nazire mecmuasında bir arada görünmektedir (Kalyon, 2011, s. 1166-1167). Bu mecmuada da kronolojik bir sıralama söz konusu olmadığı için zemin alınan matla belli olmayıp çok sayıda şairin matlaları sadece kafiye ve vezin bağlamındaki uygunlukları yönünden nazire kabul edilmişlerdir. Ancak Yahyâ'nın matla ile Hayâlî Bey'in matla ve aynı şekilde Zihnî'nin matla arasında aynılığı çağrıştıran söylemler söz konusudur.

Bu noktada bir benzer matla da "Metali'ü'n-Nezâ'ir"de "Sıdkî Belgradî" adlı bir şairin matladır (Kalyon, 2011, s. 1167). Ne zaman yaşadığı ve şiirleri hakkında bilgi edinilemeyen Sıdkî'nin matla beyti 'Aşk bir câm-ı ilâhidir benüm mestânesi/Şevk bir gencinedür gönüm anun vîrânesi" şeklindedir. Zihnî'nin ilk mısradaki, Yahyâ'nın ikinci mısradaki kullandığı "Aşk bir gencinedür gönüm anun vîrânesi" ifadesinin başı "şevk" sözcüğü getirilmek suretiyle değiştirilerek ikinci mısradaki kullanılmış, değiştirilen "aşk" kelimesi de ilk mısran başında tercih edilmiştir.

Tablo 2: Dört şairin matla beyitlerinin karşılaştırılması: 1. mısralar

Şair	Tanımlanan	Tanım	Nesne	İlgi
Zihnî	Aşk	bir gencinedür	gönüm	anun vîrânesi
Hayâlî	Aşk	bir şem'-i ilâhidir	benem	pervânesi
Yahyâ	Şevk	bir meydür neşât-efzâ	benem	mestânesi
Sıdkî	Aşk	bir câm-ı ilâhidir	benem	mestânesi

Tablo 3: Dört şairin matla beyitlerinin karşılaştırılması: 2. mısralar

Şair	Tanımlanan	Tanım	Nesne	İlgi
Zihnî	Derd	bir câm-i ilâhî'dür	benem	mestânesi
Hayâlî	Şevk	bir zencîrdür	gönüm	anun divânesi
Yahyâ	Aşk	bir gencinedür	gönüm	anun vîrânesi
Sıdkî	Şevk	bir gencinedür	gönüm	anun vîrânesi

Matla beyitlerindeki derecede olmamakla birlikte üç şairin -Sıdkî Belgradî'nin sadece matla beyti tespit edilip diğer beyitleri elde bulunmadığı için- şiirlerinin diğer beyitleri arasında da ilginç benzerlikler göze çarpmaktadır.

Kronolojik olarak ilk şiiri söyleyen şairin Zihnî olması dolayısıyla onun şiirinin beyit sırasına göre diğer iki şairin beyitleri ile aralarında benzerlik bulunan hususlar kısaca şu şekilde sıralanabilir:

- Zihnî'nin 2. beytinde yer alan "zencîr" ve "divâne" sözcükleri, Hayâlî'nin 1. beytinde kullandığı "zencîr" ile 3. beytinde kullandığı "divâne" ve "Mecnûn" sözcükleriyle, Yahyâ'nın 3. beytinde görülen zencîr" ve "divâne" kelimeleriyle,

- Zihnî'nin 3. beytinde yer alan "rind" ve "peymâne" sözcükleri ve "gedâ-yı dehr" tamlaması, Hayâlî'nin 5. beytinde kullandığı "rind" ve "peymâne" sözcükleri ve "sâkî-i devrân" tamlamasıyla, Yahyâ'nın 2. beytindeki "peymâne" sözcüğüyle,

- Zihnî'nin 4. beytinde yer alan "şem" ve "pervâne" sözcükleri, Hayâlî'nin 1. beytinde kullandığı "şem" ve "pervâne" sözcükleriyle, Yahyâ'nın 5. beytindeki "şem" ve "pervâne" sözcükleriyle,

- Zihnî'nin 5. beytinde yer alan "künc-i mihnet" tamlaması ile "devlethâne" ve "fakîr" sözcükleri, Hayâlî'nin 4. beytinde kullandığı "gülzâr", "vîrâne", "murg-ı dil/bülbül/bûm" sözcükleriyle, Yahyâ'nın 4. beytindeki "şah-râh-ı 'aşk", "dehr mihmânânesi", "derd ü gam"

ifadeleriyle örtüşecek biçimde kullanılmıştır. Bu noktada her üç şiirin biçim, muhteva ve dil-üslup yönünden benzerlikleri göz ardı edilemeyecek niteliktedir.

Bütün bu benzer kullanımların nazire şiire ait doğal özellikler mi yoksa nazire adı altında emek hırsızlığı veya klasik belagat terminolojisindeki adıyla “sirkat-i şi’r” yani şiir hırsızlığı mı olduğu tartışılması gereken önemli bir mesele olarak tezahür etmektedir. Öncelikle bir şiirin diğer şiire nazire olarak yazılıp yazılmadığı şair tarafından belirtilmemişse onun nazire olduğunu kabul veya reddetme hususu tamamen öznel değerlendirmelerin neticesine bağlı olarak tahakkuk eder. Nazire geleneği ile ilgili geleneksel kaynaklarda olduğu gibi çağdaş kaynaklarda da iddia edilen hususların başında, nazireye konu şairin ve onun zemin kabul edilen şiirinin herkes tarafından bilinecek kadar meşhur olduğu veya olması gerektiği gerçeğidir. Bu bağlamda Zihnî ne kadar tanınmış bir şair ve bu anlamda onun şiiri Hayâlî’ye ve birçok şaire ilham vermesi dışında ne kadar bilinen bir şiirdir? Günümüz şiir meraklılarının Zihnî’den özellikle söz konusu gazeli bağlamında haberdar olmaları Pervâne Bey Mecmuası vasıtasıyladır. Hayâlî’nin Zihnî’ye nazire yazmış olduğu iddiası da mecmua yazarı Pervâne Bey’in kişisel iddiasıdır. Birçok klişenin mutlak doğru kabul edildiği klasik Türk edebiyatı sahasında Pervâne Bey’in hükümleri de sorgulanmaya tabi tutulmadan kabul edilmiş görünmektedir. Diğer bir ifadeyle Hayâlî Bey’in, Yahyâ’nın veya diğer benzer şiirlerin şairlerinin birbirlerinden aşırmadıklarının göstergesi nedir? Bu soruya tatmin edici bir cevap verebilmek mümkün görünmemektedir. Meseleyi “nazire” kavramına sığınarak açıklamaya çalışmak aşırı yorumlama veya niyet okuma dışında bir tutum değildir.

Asırlar boyu devam eden bir şiir geleneğinde hemen her dönemde şairlerin orijinal ve özgün söylemler geliştirmek için uğraştığı ve bunu sıklıkla dile getirdikleri bir ortamda taklide dayalı bir şiir yazma usulünün şairlerin yetişmesinde önemli rolü olduğunu söylemek kendi içinde bir tutarsızlığa işaret eder.

Sonuç

Yahyâ, devletin dinle alakalı en yüksek makamı olan şeyhülislamlık görevinde bulunmuş bir devlet adamıdır. Bir şair olarak döneminin en önemli sanatçıları arasında zikredilmesinde, bu önemli görevinin etkisinin olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Devrin önemli bir entelektüeli olarak birçok şairin eserinden haberdar olan Yahyâ’nın, hakkında detaylı bilgi bulunmayan ve kaynaklarda bir devlet adamı olarak nitelendirilen Zihnî’den ve onun şiirinden de haberdar olduğu açıkça görülebilmektedir. Zihnî’nin şiirinden birebir yaptığı alıntılarla kendi şiirini Hayâlî Bey’in şiirine yazılmış bir nazire havasına bürümekle intihal veya sirkat fiilinde bulunmaktadır. Zihnî’nin ve Hayâlî’nin matlalarındaki ifadelerin yerlerini değiştirip kendi ifadeleri gibi sunması kabul edilebilir bir durum değildir. Günümüz bilim ve sanat dünyasında bu tür eylemler hiçbir şekilde hoş karşılanmadığı gibi bu tür fiiller hakkında oldukça ağır birtakım cezai müeyyidelerin söz konusu olduğu unutulmamalıdır. Bu noktada Yahyâ gibi aynı zamanda büyük bir devlet adamının -hem de din alanında bir devlet adamının- bu davranışı hoş görülüp tevil edilecek mahiyette değildir. Başkasından almak bir tarafa kişinin kendi eserine göndermede bulunmamasının etik ihlal kabul edildiği günümüzdeki durum düşünüldüğünde Yahyâ’nın veya Yahyâ gibi birçok şairin yaptığı kötü fiil, nazire veya tazmin bahaneleriyle izah edilemez.

Burada dikkat edilmesi gereken husus, bir fiilin iyi ya da kötü oluşunun o fiilin failinden, gerçekleşme zamanı ve mekânından bağımsız olarak değerlendirilmesidir. İntihal fiilinin sadece bugün için kabul edilemez oluşu, geçmiş dönemler için bu fiilin normal bir eylem olarak tasavvur edilebileceği yönünde bir anlayış, etik değerlerin evrenselliği ilkesine aykırı olacaktır. Dönemi için şairlerin meşru bir tasarruf olarak kullandıkları nazire şiir yazma fiili, sınırları tespit edilemediğinde akıllarda soru işareti bırakacak bir mahiyet arz edecektir. Nazire olduğuna dair hiçbir işaret bulunmaksızın ortaya konulan birbirine benzeyen eserler

için okurların zihinlerinin bulanması kaçınılmaz bir durumdur. Bu bağlamda, sıradan birisi yaptığıında olumsuz ve yanlış kabul edilen bir eylemin Şeyhülislam Yahyâ veya benzer önemli bir kişi tarafından gerçekleştirildiğinde normal ve meşru kabul edilmesi etik anlamda ciddi bir sorun teşkil etmektedir. Evrensel etik ilkelerinin, gelişim hedefi olan her toplumun benimsemek zorunda olduğu temel prensipler olarak her alanda olduğu gibi bilim ve sanat alanında da mutlak ve değışmez ilkeler olduğu unutulmamalıdır.

Kaynaklar

- Durmuş, İ. (2000). İntihal. Türkiye diyanet vakfı İslâm ansiklopedisi. c.22, s. 347-350, İstanbul: TDV yayınları.
- Durmuş, İ. (2006). Nazîre. Türkiye diyanet vakfı İslâm ansiklopedisi. c.32, s. 455-456, İstanbul: TDV yayınları.
- Durmuş, İ. (2011). Tazmin. Türkiye diyanet vakfı İslâm ansiklopedisi. c.40, s. 204-206, İstanbul: TDV Yayınları.
- Durmuş, İ. (2011). Tevârüd. Türkiye diyanet vakfı İslâm ansiklopedisi. c.40, s. 582-583, İstanbul: TDV yayınları.
- Hayâlî Bey Dîvânı (1945) (A. N. Tarlan, Haz.) İstanbul: İstanbul üniversitesi yayınları.
- Kalyon, A. (2011). Peşteli Hisâlî Metâlî'ü'n-Nezâ'ir (c.2) İnceleme-metin. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara: Gazi üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü.
- Kaplan, H. (2015). Bâkî'yi yenilemeye çalışan bir şair Ümîdî ve Bâkî'ye nazireleri. Uluslararası sosyal araştırmalar dergisi the journal of international social research 8(38), s.221-263.
- Kaplan, H. (2016). İki şair bir şiir –I. A. Ü. Türkiyat araştırmaları enstitüsü dergisi [TAED] 56, Erzurum, s.1031-1062.
- Kaplan, H. (2017). 18. Yüzyılda bir intihalin yansıması: Vâsık'ın Bâkî'yi intihalleri. Dede Korkut uluslararası Türk dili ve edebiyatı araştırmaları dergisi, 6(4), s. 90-106.
- Kaya, B. A. (2013). Yahyâ Efendî, Zekeriyâyâde. Türkiye diyanet vakfı İslâm ansiklopedisi. c.43, s. 245-246, İstanbul: TDV yayınları.
- Köksal, M. F. (2006). Nazîre (Türk Edebiyatı). Türkiye diyanet vakfı İslâm ansiklopedisi. c.32, s. 456-458, İstanbul: TDV yayınları.
- Kuzu, F. (2016). İbrahim Rıf'at'ın ‚su'alli cevâblı ta'lim-İ edebiyât-ı Osmâniyye' Adlı muhtasar (veya müntehal) belâgat eseri: İnceleme, metin. The journal of academic social science studies (JASSS). Number: 42, p. 155-170, Winter III 2016.
- M. Es'ad Gâlib (1968). Hüsn ü AŞK. (Haz. A. Gölpınarlı). İstanbul: Altın kitaplar yayınevi.
- Necatî Beg divanı (1963) (haz. A. N. Tarlan) İstanbul: MEB basımevi.
- Nedîm Dîvânı (2017). (Haz. M. Macit). Ankara: Kültür ve turizm bakanlığı yayınları. (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>)
- Okçu, N. (1993). Şeyh Galib I-II (Hayatı, edebî kişiliği, eserleri, şiirlerinin umûmî tahlîli ve divânının tenkidli metni). Ankara: Kültür bakanlığı yayınları.
- Olgun, T. (1994). Edebiyat Lügatı. (Haz. K. E. Kürkçüoğlu). İstanbul: Enderun kitabevi.
- Pala, İ. (2011). Tazmin (Türk edebiyatı). Türkiye diyanet vakfı İslâm ansiklopedisi. c.40, s. 206, İstanbul: TDV yayınları.
- Pervâne b. Abdullah (2017) Pervâne Bey mecmuası. (Haz. K. A. Gıynaş). Ankara: Kültür ve turizm bakanlığı yayınları. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf?0>
- Sertkaya, O. F. (1999). Tevârüd mü? adaptasyon mu? nazire mi? yoksa intihâl yani "Sirkat-i şiir" mi?. İlmî araştırmalar 7, İstanbul, s.191-199.
- Şeyhülislam Yahyâ divânı (2001). (Haz. H. Kavruk). Ankara: MEB yayınları.

Yazar, S. (2009). XVI. Asır Şairlerinden Eğirdirli Şerîf'nin Şevâhidü'ş-Şühedâ'sı. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4/2 Winter 2009 s. 1060-1084
