



Dr. Fahri KAPLAN 

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Muğla/TÜRKİYE
kaplanfahri@gmail.com

**BÂKÎ'NİN BİR GAZELİNE
YANSIYAN İKİ ŞİİR TARZI: "HEM
ZARİFÂNE HEM LEVENDÂNE"**

TWO POETRY STYLES REFLECTED ON
A GHAZEL OF BÂKÎ: "HEM ZARİFÂNE
HEM LEVENDÂNE" (BOTH GRACIOUSLY
AND COUREGOUSLY)

ÖZ


Klasik Türk şiirinin üstat şairlerinden Bâkî (1526-1600), devrinin ihtişamını yansıtan güçlü şiir sesinin yanında, şiirde mana ve lafız arasında sağladığı uyum ve hayallerindeki incelik gibi hususlarla edebiyat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda ilmi eserler de kaleme almış olan Bâkî, bu ilmi yönünü şairliğine de taşımıştır. O, şiiri bilen ("şi'r-şinâs"), söz üzerine düşünen; şiirin işlev, mahiyet ve tarzına yönelik bazı poetik öneri ve yargılarda bulunan bir şairdir. Bu yazıda, Bâkî'nin bir gazeline zarîfâne ve levendâne tabirleriyle şiir için ideal tarz olarak dile getirdiği iki kavram, yine söz konusu şiirin diğer beyitleri üzerinden incelenmiştir. Böylelikle, Bâkî'nin idealize ettiği iki şiir tarzını nasıl hayata geçirdiği ortaya konmuştur. Bu da şairin, teorik olarak sunduğu çerçeveyi pratik olarak da şiirine yansıttığını gösterir. Bâkî'nin çalışmamıza konu edilen şiirinde zarîfânelik şiirdeki duygu ve imgelerin inceliğini simgelerken, levendâne kavramı da onun şiirindeki güçlü, ahenkli, kendinden emin ses ve edayı işaretler.

Anahtar Kelimeler: Bâkî, poetika, edebiyat eleştirisi, zarîfâne, levendâne.

ABSTRACT

Bâkî (1526-1600), one of the master poets of classical Turkish poetry, has an important place in the history of literature with the some kind of features such as his strong poetic voice reflecting the glory of his era, the harmony constructed between meaning and utterance in poetry, the grace in imagination. At the same time Bâkî, who has also written scientific works, has carried this scientific aspect to poetry. He is a poet, who knows poetry ("şi'r-şinâs"), thinks about statement and makes some poetic suggestion and judgements about the function, nature and style of poetry. In this article, the terms of zarîfâne (graciously) and levendâne (couregously) expressed as an ideal style for poetry in a ghazel of Bâkî have analyzed on the other couplets of mentioned ghazel. In this way, the form of putting into practice of these two poetic styles idealized by Bâkî has revealed. This shows that the poet, reflects the frameworks presented theoretically on his poems practically. In Bâkî's poems, while the term of zarîfâne (graciously) symbolizes the elegance of emotions and images in poetry, the term of levendâne (couregously) symbolizes strong, harmonious and confident voice and manner in his poetry.

Keywords: Baki, poetics, literature criticism, zarîfâne (graciously), levendâne (couregously).

Atıf@	Araştırma Makalesi Fahri Kaplan. "Bâkî'nin Bir Gazeline Yansıyan İki Şiir Tarzı: "Hem Zarîfâne Hem Levendâne"', Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature], Yıl 5, Sayı 11, Güz 2019, s. 241-254. Yükleme Tarihi: 08.06.2019 «» Kabul Tarihi: 14.10.2019 «» Yayınlanma Tarihi: 31.10.2019	 hikmet.574084
--------------	---	--

Giriş

Bâkî (1526-1600), Türk şiirinin zirvesindeki şairlerden biridir. On altıncı miladi asırda olgunluk devrini yaşayan klasik Türk şiirini Bâkî, ses ve söyleyiş noktasında mükemmel denilebilecek bir seviyeye taşımıştır. Bâkî’nin “zamanın en büyük şairi olduğu hemen bütün edebiyatçılar tarafından kabul edilmiş, çağdaşları tarafından kendisine Sultanü’ş-Şuara denilmiş”tir (Kocatürk 1964: 378). Bâkî, Banarlı’ya göre “XVI. asır Osmanlı şiirinin en kudretli sanatkârı” (Banarlı: 582), Mine Mengi’ye göre “16. yüzyıl Osmanlı sahası Türk edebiyatının en büyük şairidir.” (Mengi, 2004: 157). Bâkî ile kemal noktasına ulaşan şiir, ondan sonra artık sebk-i Hindî, hikemî tarz gibi yeni arayışlar ve yeni üsluplarla kendine farklı mecralar arama ihtiyacı hissetmiştir. “Bu arsada Bâkî nice üstada yitişdi / Âlemde bugün ana bir üstâd yitişmez” (G. 201/5)¹ diyen şair de esasen klasik şiir tarzının en olgun örneklerini verdiğinin farkındadır.

Bâkî, şiir söyleme yeteneğinin yanında şiiri çeşitli imkânları, tarzları ve nitelikleri ile bilen; şiire dair ilmî bilgisini, düşüncesini ve sezişini de şiirine yansıtan bir şairdir. Onun divânında şiirinin üzerine düşündüğünü gösteren, şiir ve bilhassa kendi şiiri üzerine çeşitli niteleme ve yargılarda bulunan mısralarına rastlamak mümkündür. Tezkirelerde gördüğümüz “âb-dâr, musanna‘, nâzûk, şîrîn, rengîn, rûşen”² gibi pek çok tenkit terim veya ifadesinin onun şiirlerinde de karşımıza şiiri niteler vaziyette çıktığı görülür. Bu, bize Bâkî’nin “suhaver” olmanın yanında “suhandân” bir şair olduğunu da gösterir. Nitekim Latîfi, 1546 yılında -Bâkî 20 yaşında genç bir şair iken- tamamladığı tezkiresinde Fânî’den naklen şöyle der: “Dimişlerdür ki evvel suhandânlık sonra suhanverânlık. Zîrâ suhan-fehm olmayan suhanver olmak ba‘iddür. Lâbüd şi‘r-şinâslık şâ‘irliğe pâye ve tettebbu‘-ı mâde ve mevâd şâ‘ire bidâ‘at u sermâyedür. [...]” (Latîfi, 2000: 418). Bâkî, -burada da bahsedilen “şi‘r-şinâs” şairin özelliklerine uygun olarak-, şiiri güzel söylemenin yanında şiirin inceliklerini de bilen, şiir hususunda ilim

¹ Bâkî’den yapılan şiir alıntıları için bkz. Kaynakça’da “Bâkî. (1994)...”.

² Bu hususta yukarıda zikredilen terimlerin Bâkî Divânı’ndaki (Bâkî, 1994) bazı örnekleri şöyledir:

Bâkî yanardı tâb-ı teb-i hecr-i yâr ile / Su sepmeyeydi yüregine şi‘r-i âb-dâr (G. 101/5),
Aceb beyt-i musanna‘dur bulunmaz degme divânda / Ferâh-bahş u safâ-güster neşât-engîz ü rûh-efzâ (K. 27/2),

Nice nâzûkdür ol şi‘r-i şeker-bâr / Leb-i dilber gibi şîrîn ü rengîn (K. 4/13),

Dest-gîr-i ehl-i dil kimdür diyü fâl eyledüm / İşbu beyt-i rûşen ü pâkîze-gevherdür gelen (Mus.3-IV/7).

sermayesine sahip bir şairdir. Bu, şairin hem ilmî şahsiyetinden hem de şiirlerinden yola çıkılarak açıkça görülebilir.

Bâkî'nin şiirine yansımış olan şiir üzerine değerlendirme ve tanımlama gibi hususların yanında şiirin nasıl olması gerektiğine dair poetik tavır, söz ve duruşlarını da divanında zaman zaman görmek mümkündür. Bu yazıda, onun “-âne” kafiyeli bir gazelinin sonunda söylediği: “Bakıyâ tarz-ı şî'r böyle gerek / Hem zarîfâne hem levendâne” (G. 471/7) mısralarının bizzat söz konusu şiirde nasıl uygulandığı mevzu edilecektir. Yani bu şiir ekseninde, şiirde tarzın “hem zarîfâne hem levendâne” olması gerektiğini söyleyen Bâkî'nin gazelin yedinci ve son beytindeki bu yargısını önceki altı beyitte nasıl bizzat uyguladığı ve şiirini “böyle zarîfâne ve levendâne” yapan hususiyetlerin neler olduğu üzerinde durulacaktır. Çalışmanın bu noktada klasik Türk şiiri tenkit terminolojisine de *-zarîfâne* ve *levendâne* kavramlarıyla- bir katkı sağlaması umut edilmektedir. Başta tezkirelerde gördüğümüz ve zaman zaman divanlarda da karşımıza çıkan geniş bir tenkit terminolojisi birikiminin ortaya çıkarılmasına ihtiyaç vardır³. Zira, “600 yıl kadar süren Osmanlı medeniyetinin en önemli kültür şubelerinden birisi olan edebiyat, kendi devrinde tenkidî bir anlayış geliştirdiği hâlde, bu büyük birikimin modern metodlarla incelenerek bir tenkid terminolojisi, henüz oluşturulmamıştır.” (Açıkgöz, 2000: 149)

Birbirini Tamamlayan İki Tarz: “Zarîfâne” ve “Levendâne”

Bâkî'nin şiirin sahip olması gerektiğini söylediği iki tarzın (“zarîfâne” ve “levendâne”) anlamları ve şiir tarzı/üslubu açısından bu kavramların neler ifade ettiği üzerinde durmak, bu tarzların şiire yansımalarını tespit açısından doğru olacaktır.

Zarîf kelimesi, Arapça kökenli olup incelik/nezaket sahibi olan kişi veya durumu vafeden bir kelimedir. Kubbealtı Lügatı'nda “zarîf” kelimesinin kişiye ait bir sıfat; söz ve üslupla ilgili bir nitelik; eşya vb. için olmak üzere üç ayrı anlamı verilmiştir: “1. Davranışları, durumu insanda hoş bir etki bırakan, tavrı ve edası hoş olan, hoşça giden. 2. (Söz, konuşma ve üslup için) Karşısındakini incitmeyen, yumuşak, ince ve nükteli. 3. (Eşyâ vb. için)

³ Bu hususta, klasik şiir ve edebiyat eleştirisine yönelik bazı çalışmalarda çeşitli edebî eleştiri terimleri üzerinde durulmuştur. Bu husustaki bazı çalışmalar için bu çalışmanın kaynakça bölümünde bkz. “Coşkun”, “Çapan”, “Çetindağ”, “Erkal”, “Kaplan”, “Kılıç”, “Solmaz”, “Tolasa”, “Topak”. Klasik dönem edebî eleştiri terminolojisine dair az önce zikredilen tarzda çalışmaların yeni çalışmalarla genişleyerek söz konusu terminolojinin geniş bir şekilde ortaya çıkarılması, Türk edebiyatında eleştiri tarihi ve eleştiri terimleri sahalarına da önemli katkılar olacaktır.

Hoş görünüşlü, ince, ölçülü." (Ayverdi, 2011: 3522). Dolayısıyla *zarîf* ifadesinin söz veya şiiri niteleyen bir tabir olarak; şiirdeki anlatımın inceliği, nezaketi, incelikli mana ve hayallerle, nüktelerle işlenmişliği gibi hususiyetleri belirttiği söylenebilir. *Zarîfâne* tabiri için ise "zarifçe, zarafete uygun tarzda" gibi anlamlar verilebilir.

Levend kelimesinin kökeni ile ilgili Kubbealtı Lugatı'nda şu bilgiler verilir: "(İtal. *levantino* "şarklı asker"den [Farsçada *levend* "tembel, boş gezen vb. anlamlarda kullanılır; İtalyanca *levantino*'nun aslının da bu kelime olması muhtemeldir.]" (Ayverdi, 2011: 1888). *Levend* tabirinin Farsça'daki anlamı Burhân-ı Katı'da da şöyle verilir: "*Kemend vezninde bî-kâr, kâhil, tembel manasınadır. Zâni, ayyaş manasınadır. Fahişe karıya ve mi-dehed ve mef'ul oğlana derler. Pişkâr manasınadır ki şagird, hizmetkâr, saraydar ve ırgat makulesi kimselerdir. Muferrih habere dahi denir. Harabat dalkavukluğuna da itlak olunur. İstilah'ta o serheng-i bî-fetheng'e denir ki derununda havf-i Hüdâ'dan ve hayadan eser olmayıp bî-bâk ve bî-pervâ halka, itâle-i dest-i ta'addi ve emvallerin indinde mübah addiyle beğendiği gibi alıp katiyen insaf ve mübalât etmeye.*" (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 488).

Levend kelimesinin Türkçede kazandığı anlam, Farsçadakinden farklıdır. Yukarıda zikredilen İtalyanca anlam genişleyerek asker gibi cesur, yiğit hatta kabadayı kimseyi dahi niteler bir tabir karşımıza çıkar. Kâmus-ı Türki'de *levend* için: "*Vaktiyle Venediklilerin maaş ile kullandıkları hafif asker*", "*cüst ü çâlâk serî'ul-hareke, hafif tavır ve hareketli ve yakışıklı kıyafetli*" (Şemseddin Sâmî, 1989: 1248) anlamları verilirken Devellioğlu kelimenin 9 farklı anlamından bahseder: "*1. yeniçeri devrinde deniz erlerine verilen bir ad. 2. vaktiyle Venediklilerin Şark memleketlerinden maaşla topladıkları bahriye askeri. 3. tenbel. 4. ayyaş, içkici. 5. Zampara. 6. kabadayı. 7. Hizmetçi; gündelikçi çırak. 8. namussuz kadın. 9. İbne. [Türkçe'de kullandığımız manalar Farsça'da yoktur.]*" (Devellioğlu, 2007: 549). İlhan Ayverdi de, tarihteki terminolojik anlamından Farsçadan dilimize geçmiş ancak zamanla kullanımdan kalkmış anlamına kadar *levend* tabirinin yedi farklı manasını zikreder:

"1. *târih*. Osmanlı bahriye teşkilâtında donanmada ve kıyılarda hizmet gören askerî sınıf. 2. Eskiden Venedik gemilerinde çalışan doğu ülkelerinden toplanmış maaşlı asker. 3. İri yapılı, boylu poslu, kuvvetli, yakışıklı (kimse). 4. Kabadayı, cesur, yiğit, hareketli (kimse). 5. *tekstil*. Dokunmak üzere hazırlanmış çözümlü ipliklerinin sarıldığı ahşap veya mâdenî büyük makara. 6. Halıcılıkta düğümleri taşıyan çözümlü ipliklerinin üstüne sarıldığı

yuvarlak sırik. 7. *sif. eski*. Yaramaz, hırsız, nâmuşsuz, bâgî
[Kelimenin bu anlamı Farsça’dan dilimize girmiştir]” (Ayverdi,
2011: 1888).

Burada, İlhan Ayverdi’nin verdiği anlamlar içinde; Bâkî’nin yukarıda verilen mısraında geçen şiir tarzına yönelik “hem zarîfâne hem levendâne” tabirindeki “levend” olma durumunun üçüncü (3.) ve daha ziyade de dördüncü (4.) anlam ile ilişkili olduğu söylenebilir. İlk iki anlam terminolojik olarak askerî bir sınıfa ifade etmeleri yönüyle de yiğitlik ve cesurlukla ilişkili olduğundan bu anlamları da düşünmek mümkündür. Ancak son üç anlamın Bâkî’nin ideal şiir tarzı için kullandığı “levendâne” sıfatı ile ilgisinin olmadığını belirtmek gerekir. *Levendâne* tabiri de “levent kimseye yaraşır tarzda, leventçe bir eda ile” gibi anlamlar taşır.

Zarîfâne ve *levendâne* tabirlerinde görülen *-âne*, Farsça “nisbet ve liyakat edatı” (Şükûn, 1984: 82) olup “sonuna geldiği Arapça ve Farsça kelimelere *yakışır şekilde*, *-cesine*, *-ce* anlamı katarak Farsça usûlüyle türemiş sıfat ve zarflar yapar.” (Ayverdi, 2011: 142).

Bâkî Divânı’nda yer alan ve bu yazının temel konusunu teşkil eden söz konusu gazel şöyledir:

Gül-şen istersen işte mey-hâne
Gül-i handân gerekse peymâne

Tâlib-i şem‘-i vasl olunca kişi
Oda yanmakdan ana pervâ ne

Kîşden çok çıkardun ey kaşı ya
Ok gibi bâri atma yâbâne

Hâk-i râh oldugum görüp ayagın
Yirlere basmaz oldu cânâne

Süm-i esbine ruh süren o şehün
‘Arsa-i dehrde oldu ferzâne

Sûz-ı ‘aşkunla bir şeb âh idicek
Korkaram oda yanar kâşâne

Bâkîyâ tarz-ı şi‘r böyle gerek
Hem zarîfâne hem levendâne

(Bâkî, 1994: 392-393, G. 471)

Bâkî’nin 7 beyitlik bu şiirinin son beytinde verdiği hüküm ya da yaptığı poetik değerlendirme, esasen önceki 6 beyitte de izi sürülebilecek mahiyettedir. Yani Bâkî, şiirin nasıl olması gerektiğini söylerken “tarz-ı şi‘r böyle gerek” diyerek, “bu gazelde yazdığım gibi olmalı” şeklinde bir eda ile bu sözü söylemektedir. Dolayısıyla şiirdeki beyitlerin *zarîfâne* ve *levendâne* olma açısından tek tek değerlendirilmesi yerinde olacaktır.

Gazelin *Zarîfâne* ve *Levendâne* Olma Açısından Yorumlanması

Bâkî, şiirine:

Gül-şen istersen işte mey-hâne

Gül-i handân gerekse peymâne

beyti ile başlar. Burada şair, gül bahçesi (gül-şen) isteyen kişiye meyhaneyi, gülmekte olan (handân) bir gül arayana ise kadehi (peymâne) adres göstermektedir. Mey ve meyle ilgili unsurların (kadeh, meyhane, saki vb.) klasik Türk şiiri estetiğinde önemli bir yeri olduğu muhakkaktır. Tasavvufi şiirlerden, mecazi aşkın anlatıldığı şiirlere, şairin iç dünyasındaki coşkusu ile şarabı özdeşleştirdiği şiirlerden, bunun bir haz unsuru olarak ele alınmasına kadar çeşitli şekilleriyle şarabın şiirde farklı anlam boyutlarıyla yer aldığı görülür⁴. Bütün bunların içinde şarapla ilgili kavramların en başta “aşk”a ve aşkın hâllerine işaret eder tarzda kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Mesela Latîfi, tezkiresinde büyük mutasavvıfların şiirlerinde şarap ve şarapla ilgili unsurların kullanımıyla ilahî aşkın sarhoşluklarını anlattığını söyler: “[...] *şu ‘arâ-yı meşâyih-i selef gibi bunların ebyâtı zü’l-vecheyn ü müştemilü’z-zıddeyn olup meyden ve meyhânededen ve bâde ve peymânededen cezbe-i ‘aşk mestlüklerin ve câm-ı şevk-i İlâhî bade-perestlüklerin maksûd u murâd ve*

⁴ Bu mevzuda ayrıntılı bir çalışma için bkz. Savaşkan Cem Bahadır, *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, Kitabevi Yay., İstanbul, 2013.

arzû-yı fu’âd idineler” (Latîfî, 2000: 581). Şarabın “aşk” kavramıyla ve aşkın incelikleriyle ilgili kullanımı, şarap ve şarapla ilgili unsurların incelikli/ zarif hâllerle ilişkilendirildiğini gösterir. Dolayısıyla *zarîf* olma ile şiirdeki “meyhâne” ve “peymâne” arasında ilişki vardır. Eski ayyaşlarca şarap içmenin bir adabının olması da (Onay, 2014: 383) şarap ve zerafet ilişkisinin bir unsuru olarak düşünülebilir. Şairin “işte meyhâne”, “işte peymâne” gibi söyleyişleri ise, güçlü bir sesi ve kendinden emin bir edayı telkin eder. Bu ise, *levendâne* bir eda olarak düşünülebilir. *Levendin* askerlik bağlamında kahramanlık, yiğitlik ve cesurlukla da ilişkili olduğu -yukarıda da verilen bazı lügat anlamları ışığında- söylenebilir. Dolayısıyla bu beytin “*hem zarîfâne hem levendâne*” unsurlar taşıdığını belirtmek mümkündür.

İkinci beyitte ise Bâkî, bu kez mum ve pervaneye gönderme yapar:

Tâlib-i şem’-i vasl olunca kişi

Oda yanmakdan ana pervâ ne

Vuslat mumunu talep eden kişinin ateşte yanma, ateşe atılma hususunda pervasının olmayacağını “pervâ ne/pervâne” ifadesindeki zarif tevriye ile ifade eden bu beyitte; âşğın aşk ateşinde yanmaktan çekinmeyeceği hatta bunu can u gönülden yerine getireceği çünkü âşğın sevgiliye kavuşma ateşinde yanmaktan sakınmayan pervaneye benzediği, aşk ehli olana bu adabın yaraşacağı gibi hususlara işaret edilmektedir. Mum (şem’) ve pervane klasik Türk şiirinde maşuk ve âşğı temsil eden imajlardandır: “*Beyit ve şiir boyutunda işlenirken pervâne muma (şem’) âşık olarak kabul edilir. Mum ışığının etrafında döner, döner ve öyle bir an gelir ki kendini mumun alevine bırakır. Bundan dolayı pervâne kendini sevdiğine feda eden sâdik âşık yerine kullanılır.*” (Zavotçu, 2013: 589) Böylece beyitte, aşkın incelik ve çetinliklerini göğüslemeye hatta aşk uğrunda can vermeye hazır, zarif ve bir o kadar da cesur ve pervasız bir âşık resmi çizilmektedir. Bu da son beyitte dile getirilen *zarîfâne* ve *levendâne* kavramlarının her ikisiyle de ilgilidir. Yani hem aşk ateşiyle içten içe yanacak, derinliğine bunu duyacak bir inceliğe (“zarîf”liğe) hem de aşk ateşine kendini atmaktan çekinmeyecek bir yiğitliğe, gözü peklığe (“levend”liğe) sahip oluş, âşğın hâl ve keyfiyeti belirtilerek anlatılır.

Üçüncü beyit, okla ilgili mazmunlar etrafında sevgilinin yay gibi kaşına da göndermeyle söylenmiştir:

Kîşden çok çıkardun ey kaşı ya

Ok gibi bâri atma yâbâne

Şair, "Ey kaşları yay gibi (veya ye "ع" harfi gibi) olan sevgili, [okunu] mahfazasından (sadaktan) çok çıkardın, bari ok gibi yabana atma" demektedir. Beyitte sevgilinin kaşının yaya benzetilmesi, beytin zarafet taşıyan bir yönü olarak görülebilir. Bu mazmun sıkça kullanılsa da kaş ile yayın zarif kavsi veya "ye (ع)" harfinin dalgalı çizgilerindeki zarafet beyte de zarif bir hava katar. "Kaş bazen bir ya, rı veya nun harfi olarak karşımıza çıkar. Bu durumda şair harfler ile beyitte bir kelime yazar. Kaşın bu harflere benzemesi yine kavisli oluşu dolayısıyladır. Kaş keman (yay) ve hançer olarak da kendini gösterir. Bu durumda âşık kurban veya av olmaya hazırdır." (Pala, 2004: 130,131)

Beyitte "yabana atma" tabiri ile şair, hem sevgiliden bakış okunu yabancıya atmamasını -yani kendisine/âşığına göndermesini- hem de hedefi tutturamayacak bir atış yapmamasını ima eden bir kullanımda bulunur. Zira "yabana atmak" tabiri okçulukta "oku menzil dışına atmak" (Bakırcı, 2018: 51), "karavana atmak" (Ayverdi, 2011: 3379) anlamlarında kullanılır. "Yabana atmak" tabirinin bir diğer anlamı da "dikkate almamak, hiçe saymak, değer vermemek"tir (Dilçin, 2009: 241) ki bu anlam esas alındığında şair/âşık sevgilisinden kendisine değer vermeyen bir tavırdadır bulunmamasını, kendisini görmesini istemektedir.

Âşık konumundaki şair, sevgilisine okunu yabana atmamasını söyleyerek kendisinin o oka talip olduğunu, sevgili uğrunda can vermenin yahut onun cefasını bile güzellik olarak görmenin hazzını yaşamak istediğini ima eder. Bunlar ise hem âşıktaki zariflikle (zarifâne eda ile) hem de cesaretle ("levend"lik ile, "levendâne" tarz ile) ilişkilidir. Ok atma ve okçuluk, savaşla; dolayısıyla askerlikle ilgilidir. Böylece "levend"liği çağrıştıran bir durum yine burada da söz konusudur. Böylelikle şiirin edası "hem zarifâne hem levendâne" tarzda devam etmektedir.

Dördüncü beyit, pek incelikli bir hayale sahne olmuştur:

Hâk-i râh olduğum görüp ayagın

Yirlere basmaz oldu cânâne

Beyte göre sevgili, âşığının kendi yolunda bir toz olduğunu görelî beri yerlere basmamaktadır. Bu yerlere basmayı sevgilinin âşığı ezmek, onu incitmemek için gösterdiği bir zarafet olarak düşünmek mümkün olduğu gibi beyti; sevgilinin âşıktan böyle bir durumda bile uzak durduğu, ona yüz vermediği, onunla hiçbir şekilde bir münasebet kurmadığı gibi yorumlamak da -cevr ü cefâ etmeyi seven sevgili kimliği düşünüldüğünde- bir o kadar mümkündür. Burada, âşığın aşkı uğrunda toz zerresi hâline gelmesi, onun aşkının inceliğine yani zarifliğine bir göndermedir. Yine yukarıda belirtilen ilk anlam düşünüldüğünde sevgili de pek incelikli bir davranış içindedir. Bu iki husus beytin zarifâne boyutudur. Tabii, burada "yere basmama" tabiriyle,

sevgilinin; âşığın ona olan aşkıyla toz hâline gelmesi karşısında duyduğu mutluluk ve hazdan ayağının yere basmaz olduğunun ima edilmesinin beytin arka planındaki en temel anlam olduğunu belirtmek gerekir. Beyte ilk bakıldığında basitmiş zannedilebilecek bir ifadenin aslında büyük bir incelikle, zarif bir hayal dünyası ile işlendiği görülmektedir. Beyitte, *levendâne* eda ise zariflik kadar açıkça görülmez. Ancak âşığın/şairin sevgilinin yolunda toz zerresi hâline gelmesi onun aşk uğrunda cesareti ve göz karalığı, yiğitliği olarak düşünülecek olursa bunu bir *levendâne* tarz olarak da değerlendirmek mümkün olur. Ancak belirtildiği gibi bu biraz arkada kalan, uzak bir yorumdur.

Beşinci beyitte mahviyetkâr bir âşık imajı karşımıza çıkar:

Süm-i esbine ruh süren o şehün

'Arsa-i dehrde oldı ferzâne

Şair, bir padişah [gibi] olan sevgilinin atının tırnağına (toynak) yanağını sürenin dünya arsasında/mezdanında seçkin bir kişi veya âlim olduğunu söylemektedir. Burada âşığın sevgili karşısında hatta onun atının tırnağı karşısında gösterdiği mahviyet, onun inceliğinin ve zarafetinin bir yansımasıdır. Bunun yanında arsa ve at kelimelerinin kullanılması ve dünya meydanının/arsasının seçkin kişisi olmak gibi hususlar askerlik ve cesaretle ilişkili olup, *levendâne* bir edayı da çağrıştırır. Böylece bu beytin de inceliğinin, *zarîfâneliğinin* yanında *levendâne* bir hâle de göz kırptığı söylenebilir. Beyitte şeh, esb (at), ferzâne (vezir)⁵ kelimelerini kullanan şair, satranç oyununa da göndermede bulunur⁶. Satrançta “at” ile “şah” arasında şöyle bir ilişki vardır: “At, şah çektiği zaman mutlaka şahın yerinden

⁵ Ferzâne kelimesi için Kubbealtı Lugatı'nda şu anlamlar verilir: “1. Âlim, bilgin, hakim, feylesof. 2. Seçkin, benzerlerinden, emsâlden farklı, mümtaz. 3. *tasavvuf* Nefsânî bağlardan sıyrılmış kimse, derviş. 4. Satranç oyununda vezir, ferz.” (Ayverdi, 2011: 959).

⁶ Yaygın ve bilinen bir oyun olan satrançtaki taşların fonksiyonlarını ve oyunun temel kurallarını İsmail Hakkı Aksoyak şöyle özetler:

“Satranç, on altı taş taşı olan iki hasım arasında bir çarpışmadır. Her hasımda bir kral (şâh), bir vezir, iki fil, iki at, iki kale ve sekiz piyon bulunur. Oyunda amaç karşı tarafın şâhını almaktır. Şâh kaçamazsa mat olur. Taşların hareketi de şu şekilde olur: Şâh, her yönde tek hane; vezir, her yönde sınırsız hane gider. Kale, düz olarak gidebilir. Fil, çapraz hareket eder. At, bulunduğu haneden sonra iki haneye dik, bir hane sağa ve sola olmak üzere hareket eder. Piyonlar, buldukları sıra üzerinde dik olarak, ilk hamlede iki, sonra bir hane gidebilir.” (Aksoyak, 2005: 11)

oynaması veya bir başka taş tarafından atın yenmesi gerekmektedir. Yoksa bu durumda şahın önünü hiçbir taş kapatamaz. At ve kale ile mat etmek çok kullanılan ve geçerli bir oyundur." (Arslan, 1992: 34) Şah ise, satrançta oyunun en değerli taşıdır. Bundan dolayı da satranç kavramları kullanıldığında şah genellikle sevgili ile ilişkilendirilir. Mehmet Arslan, satranç oyunundaki şah (şeh) için şunları söyler:

"Padişah anlamına gelen bu kelime, satranç istilahında taşların en önemlisidir. 'Şah', aynı zamanda şaha 'kişt etmeğe' verilen isimdir. Divan şiirinde bir şah olarak nitelenen sevgili, satranç istilahlarında tevriyeli olarak satrancın en önemli taşı anlamında da kullanılmaktadır. Şah alındığı zaman oyun bitmiş demektir. Nasıl ki bir padişahın askeri, süvarisi, veziri, fili, kalesi varsa, satrançtaki şah da bunlara sahiptir ve şahı korumak için kendilerini feda ederler. (...)" (Arslan, 1992: 33).

Beyitte satrançtaki şah, vezir (ferzâne) ve at (esb) anlamları esas alındığında; satrancın en önemli taşı (şeh) gibi olan sevgilinin atına bile yüz sürenin, yani atına dahi değer verenin vezir seviyesine yükseleceği, yani sevgilinin en yakınında, adeta onun sağ kolu olacağı söylenir. Burada sevgiliye yaklaşmanın yolunun onun eşiğine yüz sürmek olduğuna dair bir ima da sezilir. Atın rakip şahı alabilmedeki -yukarıda belirtilen- mahareti de esasen oyunda bu taşın önemini ve değerini gösterir. Şah olan sevgilinin atı ise -şaire göre- atların da en değerlisi olmalıdır. Âşık, şah olan sevgilinin bindiği atın ayağına yüz sürünce adeta bu mahviyetkâr tavrının neticesi olarak sevgilinin en yakınındaki kişi (şahın veziri) konumuna yükselecektir. Beyte göre, sevgiliye yakın olmanın yolu onun atının ayağına yüzünü sürmekten geçer. Âşık sevgili karşısında bu derece mütevazı olmalı, kendini hiç kabul etmelidir. Bir de sevgilinin atının toynağına yüz süren kişinin iki büklüm olması ile "vezirin çapraz, eğri büğrü (kec-rev) hareketleri" (Arslan, 1992: 33) arasında bir şekli benzerlik de düşünülebilir. Böylece şiirde, satranç tabirleri ile de kurulmuş zarîfâne bir anlam dikkati çeker.

Beyitte *ferzâne* kelimesinin "âlim" anlamı esas alınır; sevgilinin atının ayağına yanağını sürenin, aşkın hakikatine eren, hakikat bilgisine sahip bir âlim hâline geleceğinin dile getirildiği düşünülebilir. *Ferzâne*yi "derviş" olarak düşünürsek yine "âlim" anlamındaki gibi, hakikate giden yolda sevgilinin hakikatini bilmiş ve ona gönül vermiş, bu uğurda da gayet mütevazı ve mahviyetkâr bir dervişane tavrı taşıyan bir âşık/derviş portresi karşımıza çıkar.

Dolayısıyla beytin her bir anlamında ayrı bir *zarîfâne* edayı taşıdığı söylenebilir.

Sondan bir önceki beyit, âşîğın içindeki aşk ateşinin büyüklüğü ve etkileyciliğine dairdir:

Sûz-ı ‘aşkunla bir şeb âh idicek

Korkaram oda yanar kâşâne

Beyitte şair, sevgilinin aşkının yakıcılığı ile bir gece ah ederse/ettiğinde, içinde bulunduğu evin ateşler içinde yanmasından korktuğunu dile getirir. Burada aşkın büyüklüğünü ve yakıcılığını yansıtan bir hayal söz konusudur. Şairin içindeki alev, etrafını da yakacak kadar çoktur. Bu, bir ahı ile her şeyi yele verebilecek etki, aşkın büyüklüğü kadar âşîğın aşkıdaki incelik ve gücünü de ifade etmektedir. Bu çalışmada esas aldığımız dikkat ekseninde; inceliğin *zarîfâne*, gücün ise *levendâne* eda ile ilişkili olduğu düşünülebilir.

Şiirin son beyti ise Bâkî’nin bu yazıya da mevzu teşkil eden poetik önermesini içerir:

Bâkıyâ tarz-ı şî’r böyle gerek

Hem zarîfâne hem levendâne

Bâkî, önceki beyitlerdeki edasını; şiirin sahip olması gerektiği tarz olarak örnek göstermiş ve şiir tarzının işte böyle, bu şiirdeki gibi, “hem zarîfâne hem levendâne” olması gerektiğini ifade ederek hem bu husustaki iddiasını ve şiirine güvenini ortaya koymuş hem de benimsediği şiir anlayışına dair de poetik bir saptamada bulunmuştur.

Genel Değerlendirme ve Netice

Klasik Türk şiirinin üstatlarından biri olan Bâkî, şiir hususunda önemli bir zevk ve birikime sahip âlim bir şairdir. Onun gazellerinde, sahip olduğu şiir anlayışına ve şiir zevkine dair pek çok ifade bulmak mümkündür. Bu da Bâkî’nin şiiri sadece söylemekle kalmadığını, onun aynı zamanda şiir üzerine düşünen ve bu husustaki zevk ve tercihlerini açıkça ifade eden bir şair olduğunu gösterir. Bâkî’nin şiirinde en kuvvetli özelliklerinden biri devrinin ihtişamını ve zarafetini şiirinin ses ve edasına yansıtmasıdır. Onun şiiri ses ve şekil olarak mükemmel seviyede olduğu gibi, oluşturulan imajlar ve bunların birbiri ile uyumu açısından da klasik şiirin zirvesinde yer alır. Onun devrine kadar çeşitli şairler elinde işlenen Türk şiiri, onun kaleminde/dilinde klasik dönemin zirve örneklerini vermiştir. Öyle ki, aşılması zor bir şiir bırakan bu

üstat şairden sonra, 17. yüzyılın başlarından itibaren şiir tarzı -sebk-i Hindî gibi akımların da etkisiyle- önceki asrın klasik tarzından uzaklaşarak kendine has yeni bir üsluba gitme ihtiyacı hissedecektir. Bu da Bâkî’nin aynı üslup üzerinden aşılmasının zorluğunu gösteren bir vakiadır. Bâkî’nin bu yazıya konu olan şiirinde dile getirdiği şiirin *zarîfâne* olması durumu onun şiirlerindeki hayalin ve ifadenin zarafetine, *levendâne* olması durumu ise âhengi yüksek, ihtişamlı ve güçlü sesine işaret etmektedir. Dolayısıyla Bâkî’nin şiir hakkında verdiği hükmü başarılı bir şekilde şiirine yansıttığı, idealize ettiği tarzı başarıyla pratiğe döktüğü söylenebilir. Bu da onun şiir estetiğinde teorik ve pratik olanın bütünlük ve uyum içinde hayat bulduğunu gösterir.

Kaynakça

- Açıkgöz, Namık. (2000), “Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve “Âb-dâr” Örneği”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sayı 2, sayfa 149-160, İstanbul.
- Aksoyak, İsmail Hakkı. (2005), “Manastırlı Celâl’in Satranç Terimleri ile Yazdığı Gazeli”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, sayı 18, sayfa 7-16.
- Arslan Mehmet. (1992), “Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları, *Yedi İklim*, 4. cilt, sayı 33, sayfa 30-37, Aralık 1992.
- Ayverdi, İlhan. (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük – Kubbealtı Lugatı*, Kubbealtı İktisadi İşletmesi, İstanbul.
- Bahadır, Savaşkan Cem. (2013), *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- Bakırcı, Fatih. (2018), “Kadı Burhaneddin Divanı’nda Okçuluk ile İlgili Unsurlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 11, sayı 61, sayfa 41-55.
- Bâkî. (1994), *Bâkî Divânı* (Tenkitli Basım), Hazırlayan: Dr. Sabahattin KÜÇÜK, TDK Yayınları.
- Banarlı, Nihad Sâmî (tarih yok), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi - Fasikül: 8*, M.E.B. Devlet Kitapları.
- Coşkun, Menderes. (2007), *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit (Şairin Şaire Bakışı)*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çapan, Pervin. (1993), *18. Y.Y. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

- Çetindağ, Yusuf. (2010), *Şiir ve Tenkit*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit. (2007), *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Dilçin, Cem. (2009), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Erkal, Abdulkadir. (2009), *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik Yayınevi, Ankara.
- Kaplan, Fahri. (2018), *Latîfî Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi*, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Muğla.
- Kılıç, Filiz. (1998), *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1964), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Edebiyat Yayınevi, Ankara.
- Latîfî. (2000), *Tezkiretü'ş-şu'arâ vü Tabsıratu'n-nuzamâ* (İnceleme-Metin), Hazırlayan: Yrd. Doç. Dr. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine (2004), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mütercim Âsım Efendi. (2009), *Burhân-ı Katı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, Ankara.
- Onay, Ahmet Talât. (2014), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü -Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı-*, Hazırlayan: Prof. Dr. Cemal Kurnaz, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender. (2004), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Solmaz, Süleyman. (2012), *Onaltıncı Yüzyıl Tezkirelerinde (Ahdî – Gelibolulu Âlî – Kınalızâde Beyânî) Şairin Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şemseddin Sâmî. (1989), *Kâmûs-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Şükûn, Ziya. (1984), *Farsça-Türkçe Lûgat - Gencîne-i Güftâr / Ferheng-i Ziyâ*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Tolasa, Harun. (2002), *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Topak, Zafer. (2017), *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînzâde Sâmî, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vâhid Mahtumî)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Sakarya.

Zavotçu, Gencay. (2013), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü (Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabîat Güçleri- Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar)*, Kesit Yayınları, İstanbul.