

Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi

Dr. Tûba Işınsu İSEN-DURMUŞ*

Özet: Fahriye bölümlerinde şairin kendini diğer şairlerden üstün konumda göstermek için uç benzetmelere ve mübalağalı ifadelere yer verdiği ve gerçeklikten uzak tasvirler ortaya koyduğu kaynaklarda tekrarlanır. Hâlbuki, 14. yüzyıldan başlayarak Divan şiiri geleneği boyunca devam eden fahriye örnekleri gözden geçirildiğinde, bilinenin aksine, şairin bu bölümlerde ifade ettiği övgü kalıplarıyla ideal bir şair nasıl olmalıdır sorusuna cevap verdiği görülmektedir. Bu çalışmada, fahriyelerden yola çıkarak, ideal şairlik ölçüleri, tezkirelerde ve divan dibacelerinde yer alan şairlik ve şiir üzerine düşünceler ile karşılaştırılarak fahriye hakkında yeni yargılara varılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fahriye, kaside, övünme, ideal şair

Giriş

Fahriye bölümlerinde şairin kendini diğer şairlerden üstün konumda göstermek için uç benzetmelere ve mübalağalı ifadelere yer verdiği ve gerçeklikten uzak tasvirler ortaya koyduğu kaynaklarda tekrarlanan bir durumdur. Aynı iddia kasidede memduhun (şairin övdüğü kişinin) övgüsü için de söylenmektedir. Övünme, büyülenme, böbürlenme, şöhret, erdem gibi anlamlara gelen ve edebiyat terimi olarak genellikle kasidede, bazen de gazel ve mesnevi gibi türlerde şairin kendini övdüğü, felekten yakındığı, durumunu kaside sunduğu kişiye iletildiği, yardım dilediği, zaman zaman da yardım dilerken memduhunu övdüğü bölümün adı olan fahriye, 14. yüzyıldan itibaren kullanılan ve en yaygın nazım şekillerinden olan kasidenin çıkışını takiben, bu nazım şeklinde aslı bölüm olarak hemen her şiirde yer almıştır.

14. yüzyıldan başlayarak Divan şiiri geleneği boyunca devam eden fahriye örnekleri gözden geçirildiğinde, bilinenin aksine, şairin bu bölümlerde ifade ettiği övgü kalıplarıyla ideal bir şair nasıl olmalıdır sorusuna cevap verdiği

*Başkent Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü / ANKARA
isinsu@bilkent.edu.tr

görülmektedir. Şairlik ve şiir olarak iki yönden değerlendirmeye tabi tutacağımız bu örnekler, aynı zamanda tezkirelerde ve divan dibacelerinde yer alan şairlik ve şiir üzerine düşünceler ile de benzerlik göstermektedir. Farklı türdeki örneklerde ortaya çıkan bu örtüşme, toplumsal yapıdaki şiire ve şaire bakıştaki müşterek noktayı göstermektedir. Böylece fahriyelerde yer alan benzetmelerin uzak veya abartılı örnekler değil, gerçek ve olması gereken tanımlar olduğunu görürüz. Fahriyelerde yer alan bu nitelendirmeler incelendiğinde, ortaya ideal şairin portresi çıkmaktadır. Kasidelerin medhiye bölümlerinde de benzer bir tablo görünmektedir. Bu yaklaşımı Osmanlı toplumunda çok yaygın bir tür haline gelen Siyasetnamelerde de görmek mümkündür. Bu tür kitaplarda devletin işleyişi, şehrin yönetimi, idare şekilleri ve ideal bir yöneticinin sahip olması gereken özellikler yer almaktadır. Siyasetname kitaplarında doğrudan yöneticilere seslenilerek ortaya konan ideal olanı yansıtmaya düşüncesi, kasidelerde dolaylı olarak bu düşüncüyü ortaya koyma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kasidelerde abartılı bir üslupla dile getirilen özellikler, övülen kişinin gerçek anlamdaki birebir karşılığı değil, o konumdaki ideal kişinin özellikleridir. Şair, olağanüstü özellikler yüklediği memduhuna dolaylı olarak olması gereken noktayı işaret etmektedir. Yani övülen kişi o sıfatların hepsine sahip olmasa bile, bu üst konuma ulaşmak için uyarılmış olacaktır. Kasidelerin medhiye bölümünde, övülen kişi için kullanılan sıfatlara dikkat edildiğinde bunların adalet, cömertlik, lütuf, iyi yönetim, geleceği görme ve bunlara yönelik tedbirler alma, kahramanlık gibi ideal bir yöneticinin sahip olması gereken özellikler olduğu görülmektedir. Örneğin Nef'î'ye göre etkili ve başarılı bir yönetici olmanın ilk şartı adaletten ayrılmamaktır. Bu yüzden o, yazdığı medhiyelerde padişahların bu yönlerine ağırlık vermiş, onları adalette Hz. Ömer'e ve Nûşîrevân'a benzetmiştir:

Âlem-ârâ şehriyâr-ı dâd-güster kim cihân

Devr-i adlinde nizâm-ı ahd-i Nûşîrevân bulur (Ünver 1987: 48)

(O, şimdi cihanı süsleyen öylesine bir adalet dağıtıcısıdır ki, onun adil döneminde Nûşîrevân devrindeki adalet düzeni görülür.)

İsmail Ünver, şairlerin padişahların görünen tablosundan çok, olması gereken portresini yansıttıklarını belirtmektedir. Sürekli adil olarak tanımlanan bir hükümdarın ülkesinde zulüm ve kargaşanın meydana bulamayacağını söyleyen yazar, 17. yüzyıl gibi Osmanlı topraklarında fitne ve kargaşanın kol gezdiği bir dönemde, padişahların fitneyi ortadan kaldırdıklarını söylemenin ve onları bu yönüyle övmenin ancak bir temenni olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir (1987: 49). Ünver'in bu düşüncesi doğru olmakla birlikte, şairlerin bu türlü yönlendirmelerinin bir temenniden daha öte bir durum olduğunun algılanması ve dikkate alınması gerekmektedir. Şöyle ki, böyle bir yaklaşım ile Osmanlı toplumunda kaside, şairlerin sadece caize almak anlayışı ile ürettikleri şiir olmaktan çıkıp yönlendiricilik işlevi kazanmaktadır.

Kasidelerin fahriye bölümleri, ideal şair portresi açısından incelendiğinde, şairlik ve şiir ölçüleri olarak iki grup karşımıza çıkmaktadır. Konu ile ilgili vereceğimiz örnekler, kendi dönemlerinde fahriye bölümlerinde şair ve şiir üzerine değerlendirmelerde bulunmuş olan şairlere aittir. Ele alacağımız ilk grup, şiir ölçüleri adı altında toplanabilir. Bunlar da, anlamın orijinalliği ile edânın ve üslubun güzelliği olarak iki ayrı başlıkta değerlendirilebilir. Bu grupları örneklerle birlikte şöyle verebiliriz:

1. Şiir Ölçüleri

a- Anlamın Orijinalliği

Şiirin ve anlamın orijinalliği meselesi fahriyelerde en çok ele alınan konudur. Osmanlı toplumunda şiirin gelişmeye başladığı 15. yüzyıldan itibaren kendilerini çağdaşları, Arap veya İran şairleri ile karşılaştırarak bir rekabete giren divan şairleri için en önemli ölçü daima orijinallik olmuştur. Şiirin orijinal, çalıntı ya da çeviri olması sorunu dönem kaynaklarında üzerinde çok durulan konulardır. Fahriye bölümlerinde anlamın orijinal olması, daha önce kimse tarafından ele alınmayan imgeler, yeni üretilmiş manalar, yaratıcı bir hayal gücü ve katışıksız düşünce olarak algılanmıştır. Bu meselenin Divan şairleri tarafından her dönemde gündemde tutulduğu, şairlerin fahriye bölümlerinde bu durumu pek çok kez ve farklı kavramlarla ifade etmelerinden anlaşılmaktadır. *Bikr-i fikr*, *bikr-i ma'nâ*, *dil-i pâk*, *endîşe*, *hayâl*, *himmet-i fikr*, *ince hayâl*, *kilk-i ter*, *lafz-ı pâk*, *ma'nâ-yı güzîde*, *nazm-ı pâk*, *nazm-ı ter*, *nükte-bâr kalem*, *nükte-i nazm*, *nükte-i pür-ma'âni-i kelâm*, *rengîn fikr*, *rengîn söz*, *rengîn ü muhayyel lafz*, *sühân-ı pâk*, *şi'r-i pâk*, *şi'r-i ter*, *tâze eş'âr*, *tâze sahîfe-i şiir*, *tuhfe-i mazmûn ve zebân-ı tâze* gibi kavramlar, fahriyelerde geçen ve orijinal anlamına gelen ifadelerdir. Söz konusu ifadeler, ilk dönem örneklerinde sade ve sıfatsız kullanımlar ile fahriye bölümlerinde yer alırken, ilerleyen yüzyıllarda başka kelimelerle de birlikte kullanılarak çeşitlilik kazanmıştır. Bu durum, fahriye bölümlerinin üslupsal gelişimini göstermesi açısından da önemli olarak değerlendirilebilir. Aşağıda konu ile ilgili farklı şairlerden verdiğimiz örnekler üzerinde de bunu görmek mümkündür:

1. Bikr-i fikrim o kadar şûh u dil-ârâdır kim

Reşk ider gamzesine zühre-i fettân-ı felek (Nef'î 1993: 126)

(Benim el değmemiş düşüncelerim, öylesine baştan çıkarıcı ve gönül alıcıdır ki, feleğin çok fettan olan Zühresi gamzesini kıskanır.)

2. Benim ol nev-sâl ü nev-âyîn-i sühen

Tâze mazmûn u ma'âniyle tolı endîşem (Haşmet 1995: 185)

(Yeni tarz ve orijinal şiirler söyleyen şair benim ki, düşüncem yeni mazmun ve manalarla doludur.)

3. Bâ-husûsâ benüm ol şâ'ir-i 'Îsâ-hikmet

Kim olur kilik-i terüm mu'cize-perdâz-ı hikem (Mezâkî 1991: 233)

(O İsâ gibi hikmetli şair benim ki, orjinal kalemim mucize dolu hikmetler söyler.)

4. Sanırlar katre-i hûn saçılır tîg-ı zebânımdan

Sözüm oldukça rengîn-fikir ile yâkut-ı rümmânî (Nefî 1993: 83)

(Sözüm orijinal fikirlerden ve kırmızı yakuttan oluştuğça, benim dil kılıcından kan damlaları saçılır sanırlar.)

Yukarıdaki örnekler, şairlerin kendilerini yüceltme amaçlı yazdıkları beyitlerdir. Örneklerin ortak noktası, şairlerin, kendi konularındaki şairlerden ayırıcı vasfı olarak, şiirlerinin orijinalliği noktasını gündeme getirmeleridir. Örneğin, ilk beyitteki, fikir ve mana kelimeleri ile birlikte kullanılan ve yeni bir tarz veya şekil ortaya koyma anlamında kullanılan *bikr* sıfatı, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, 15. yüzyıl örneklerinde sadece sözün veya şiirin bâkir olması olarak sade bir şekilde kullanılmış iken, özellikle 17. yüzyıl örneklerinde başka kelimelerle de birlikte kullanılarak çeşitlilik kazanmıştır. Nefî, örnekte el değmemiş düşüncelerini, baştan çıkarıcı ve gönül alıcı bir güzele benzetmektedir. Benzer şekilde üçüncü örnekte Mezâkî, orijinal kaleminin, İsâ gibi mucize dolu hikmetler söylediğini ifade etmektedir. Şair, Nefî'nin kullandığı *bikr* sıfatı yerine, şiirinde aynı anlama gelen *ter* kelimesini kullanmaktadır. Dördüncü beyitte ise Nefî, orijinal fikir anlamına gelen *rengîn* kelimesini tercih etmektedir.

Divan şiirinde orijinal anlamında kullanılan ve dil, lafz, nazm, suhan, şi'r gibi çeşitli kelimelerle birlikte kullanılan *pâk*, temiz, arı, katışıksız, anlamlarını; *endîşe* orijinal düşünce anlamını; *ter ve taze*, kilik, nazm ve şi'r kelimeleri ile birlikte kullanılarak yeni anlamını; *rengîn* ise, orijinal fikir anlamında kullanılmakla birlikte, renkli, parlak, latif, güzel, hoş anlamlarını da karşılamaktadır. Söz konusu ifadeler için standart bir kullanım olmadığı, her şairin kendi hayal gücüne göre kullanımlar ortaya koyduğu söylenebilir.

16. yüzyılda yaşamış olan Latîfî de divan şiirinde çok tartışılan orijinallik meselesine tezkiresinin önsözünde genişçe bir yer ayırmış ve çağında şairle şair geçinenin birbirinden seçilemez olduğunu, şiir meselesinin ölçüsünün bozulduğunu belirtmiştir. Pek çok kişinin divan tertip ettiği halde kendine has bir manaya sahip olmadığını ve çalıntı ya da başkasının ağzında çiğnenmiş binlerce vezinli nazm meydana getirdiklerini ifade eder. Latîfî için ölçü, oluşturulan bu manzumelerin şairlerin kendilerinin orijinal ürünleri olup olmadığıdır. Bu yüzden o, şairleri iki gruba ayırmıştır:

El değmemiş düşünceler ve kendine has hayallere sahip olabilen yaratıcı, yeni şeyler ortaya koyabilen şairler, birinci grubu meydana getirirler, Bunlar dünyada az bulunurlar. Bir kısmı ise sadece vezinli söz söyleme-

ye yetenekli olup doğru yanlış ağızlarına geleni söylerler. Bununla da kendilerini gerçek şair sanıp büyük şair sayarlar. Şairler arasında bu seviyedeki hüner hemen hiç makbul değildir. (İsen 1999: 32)

Latîf yanında intihal ya da sirkat adı verilen eser çalma olayı ve orijinallik meselesine pek çok şair çeşitli vesilelerle değinir. Tezkirelerde ve şairlerin şiir dünyaları hakkında yapılan çalışmalarda da bu meselenin hayli geniş yer alması ve orijinallikle ilgili kavramların karşılığı olarak aynı veya benzer kavramların kullanılması yukarıda belirttiğimiz gibi hem bir tutarlılık sağlamakta, hem de fahriyelerin gerçekçiliği konusunda bize bir kanıt olmaktadır. Örneğin, Sehî, Latîfî ve Aşık Çelebi gibi 16. yüzyılın önde gelen tezkirelerinde ma'nâ ve fikir kelimelerinin bîkr, garîbe, acîbe, hayal gibi sıfatlarla çok kullanılmış olması bunun göstergesi olarak düşünülebilir. Bu tutarlılık durumu aşağıda ele alacağımız ikinci grup için de geçerlidir.

b- Edânın ve Üslûbun Güzelliği

Bu başlık altında değerlendirmeye tabi tutacağımız sıfat ve kavramlar, şairlerin onları meslektaşlarından ayıran ve üstün konuma getiren kendilerine has kullanımlarını karşılamaktadır. Fahriye bölümlerinde anlamları itibariyle üslup çerçevesinde düşünülebilecek çok çeşitli sıfatlar yer almaktadır. *Eş'âr-ı mevzûn, hoş edâ, hüs-n-i edâ, hüs-n-i tâbir, kemâl-i nazm, ma'nâ-yı rengîn, müşg-bâr söz, nâzik hayâl, nazm-ı bedîi, nazm-ı fesâhat, nazm-ı latîf, nazm-ı rengîn, nazm-ı selâset, nazm-ı şîrîn, nefahat-i sühen, Pâkize-edâ, pâkize-gevher, pür-sûz u nâzik söz, reng-i edâ, rengîn edâ, sühân-ı şîrîn, şevketâne tarz-ı eş'âr, şî'r-i garrâ, şîrîn söz, şîrîn nazm, tarz-ı cedîd, tarz-ı hâs, tarz-ı nev-âyin, tarz-ı şûh ve tarz-ı tâze* kelimeleri, fahriyelerde yer alan ve edânın ve üslubun güzelliğini ortaya koyan ifadelerdir.

Şiirin vezinli olmasını iyi şiirin oluşması için ölçü sayan Nev'î-zâde Atâyî (Ö.1618), bunu şöyle ifade eder:

Eger eş'âr-ı mevzûnum eger âsâr-ı menşûrum

Bulanlar gevher-i sencide vü nakd-i revân buldı (1994: 345)

(Benim vezinli şiirlerimi ve ortaya serilmiş eserlerimi bulanlar, ölçülü gevherler ve kıymetli nesnelere bulmuş olurlar.)

Bunlarla birlikte, sözün misk dolu olması, hayalin nazik olması, şiirin bir bütünlüğünün bulunması ile beraber yumuşak, hoş, güzel manalarına gelen *latîf*, ifadenin kusurlu olmaması anlamını karşılayan *fasîh*, sözün akıcı olması anlamına gelen *selfîs*, parlak, güzel, gösterişli manasındaki *garrâ*, hoş, hüsn, pâkize, rengîn gibi farklı kelimelerle kullanılan *edâ*, sözün etkili yani *pür-sûz* olması gibi çok çeşitli örneklemeler fahriyelerde yer almaktadır.

Buraya kadar ele aldığımız örneklemeler şiire ait olan ve iyi şiirin oluşabilmesi için ölçü kabul edilebilecek tanımlamalardı. Şimdi iyi ve ideal bir şair sayılabilmek için fahriyelerde yer alan örneklemelere bakalım.

2. Şairlik Ölçüleri

Yukarıda belirttiğimiz gibi fahriyelerde yer alan kavramlar ve tanımlamalar, tezkirelerde, dîvan dibâçelerinde ve şair ile şiir üzerine yapılmış olan değerlendirmelerde yer alan tanımlamalar ile örtüşmektedir. Şiir ile ilgili belirttiğimiz aynı durum şairle ilgili değerlendirmeler dikkate alındığında da ortaya çıkmaktadır. Fahriye bölümlerinde, yaradılıştan kaynaklanan birtakım özelliklerden, kültür ve tecrübeye, bilimsel yetiye, yetiştiricilik konumuna kadar pek çok konuda tanımlar yer almıştır. İyi şair sayılmanın ölçüsü, öncelikle yaradılıştan kaynaklanan birtakım özelliklerden ileri gelir. Bu da fahriye bölümlerinde *tab'* ve *tabiat* kelimeleri ile ifade edilmiştir. Şairlerin doğuştan birtakım sanat zevk ve yeteneklerine sahip olma durumu fahriyelerde olduğu gibi tezkirelerde de üzerinde çok durulan kavramlardan biridir. “Tezkireci hemen her şairin bu yönüne değinir ve onda böyle bir yaradılış veya gücün varlığını, yokluğunu, nitelik ve niceliklerini bize tanıtır değerlendirilmeye çalışır” (Tolasa 1983: 195). Filiz Kılıç, yaradılış anlamını karşılayan bu kelimenin tezkirelerde çok sık kullanıldığını belirtmiştir:

“Tab”, 17. Yüzyıl tezkirelerinde şairlerin yaradılış hâlini ifade eden kelimelerin başında gelenidir. Sayı olarak diğer kelimelerle kıyaslanamayacak kadar üstünlüğe sahiptir. Lugatlarda “Tabiat, huy ve yaradılış” olarak manalandırılan kelime, tezkirelerde bu genel kullanımın dışında, sanata ilgili, sanata meyilli, sanat zevk ve kabiliyetine sahip oluş hâli gibi, özel bir anlam kazanır ve doğrudan doğruya şair yaradılışı karşılar. Ele aldığımız tezkirelerde çok çeşitli kullanım ve manâ nüansına sahip olan bu kelime bazı tavsif ve teşbihlerle örülmüştür. (1998: 252)

Tezkirelerde üzerinde çok durulan bu durumun Kılıç'ın da ifade ettiği gibi bazı tavsif ve teşbihlerle kullanılmış olarak fahriyelerde de sıkça karşımıza çıkması, yukarıda belirttiğimiz tutarlılık konusu çerçevesinde, doğal olmalıdır. Fahriye bölümlerinde, *bülend*, *pâk* ve *şüh* sıfatları bu kavram ile kullanılmışlardır:

Tab'-ı pâkümdür o ser-çeşme-i ma'nî ki eder
Reşhası âb-ı hayât-ı suhana sakkâyî (Nâilî 1990: 36)

(Mana çeşmesinin başında, damlası şiire ölümsüzlük veren suyu dağıtan sâkî, benim temiz yaradılışımdır.)

Fahriyelerde yer alan iyi şair sayılma ölçüleri arasında en çok üzerinde durulan hususlardan biri, şairin yetiştiricilik işlevi kazanmasıdır. Yetiştiricilik konumunda olmak ile, şairin şiir konusundaki bilgisi, tecrübesi, anlayış, kavrayış ve eleştiri gücü kastedilmektedir. Tolasa'ya göre şair, “şiir yazma” becerisini kazanma yollarının göstericisi veya öğreticisi olması bakımından üstad kabul edilmiştir (1983: 262). Özellikle 17. yüzyılın kendine güveniyle ön plana çıkan şairlerinde bu durum daha çok karşımıza çıkar. Bu yüzyıl şairlerinden Kadri:

Benem ol nâdire-zer-dûz-ı âlem kim zamanumda
Gelür her ehl-i dil tahsil iderler ilm ü irfânı (1997: 31)

(Ben dünyanın öyle usta şairiyim ki, şairler gelip benden bilgi ve irfan alırlar.)
derken bu özelliğini vurgulamıştır.

Gönül ve marifet bilgisi anlamına gelen *irfan* da ilim kelimesinden daha sık olarak fahriyelerde karşımıza çıkar. *Deryâ-yı irfan olmak, mîr-livâ-yı irfân olmak veyâ hüsrev-i sâhib zuhûr-ı irfân olmak* gibi tanımlamalar iyi şair olmanın gerekleri arasında yer almaktadır.

Bununla birlikte, *bâzû-yı fikretinde kuvveti olmak, saf-şikâf-ı şuarâ-yı be-nâm olmak, cihân-ı ma'nâyı musahhar eylemek, derd-i perîşânî-i dünyâyâ devâ olmak* gibi iyi şair sayılabılme ölçülerini sıralamak mümkündür. Divan edebiyatının giderek geliştiği 15. yüzyıldan itibaren özellikle bu dönem şairleri, kendilerini İran ve Arap şairleri ile karşılaştırarak bir ölçü fikri ortaya koymuşlardır. Bazıları:

Ey sıfatı Mustafâ Câ'fer kemâl-i nazm ile
Pârsun Selmânı vü Tâzî dilün Hassânıdır (Tâci-zâde Câfer 1983: 137)

(Ey özellikleri Mustafa'ya benzeyen Cafer, şiirindeki olgunluk ile Farsçanın Selmânı ve Arapçanın Hassânısın.)

diyerek şiirde kendilerini ünlü Arap şairi Hassan'la eş tutmayı iyi şair olma ölçüsü sayarken, yine bu dönemde başka şairler, *Türkî dilinin Selmânı olmak veyâ nazm-ı fesâhatte İbn Hüsâm olmak* gibi ölçüler ortaya koymuşlardır. 16. yüzyıldan sonra Osmanlı şairlerinin bu tutumu değişmeye başlamış ve bu dönemden sonra kendi şairlerini örnek almaya başlamışlardır. Bunun güzel örneklerinden biri Fehîm-i Kadîm'e ait olan şu beyitte görülebilir:

Ya 'Örfî'yem ya Hâkânî disem bu tab' ile câ'iz
Ki itdüm Rûm u Mısır'ı gıpta-geh Şîrâz u Şîrvan'a (1991: 146)

(Bu yaradılış ile ya Örfî'yim, ya Hâkânî'yim. Zîrâ Anadolu ve Mısır'ı Şîraz ve Şîrvan'ın gıpta ettiği yerler yaptım.)

Sonuç

Yukarıdaki örnekler değerlendirildiğinde, Osmanlı toplumunda fahriyelerden yola çıkarak ideal şairin ve şairin genel çizgilerine ulaşılabileceği görülmektedir. Bütün bu değerlendirmeler göstermektedir ki fahriye bölümleri, bize sadece, ideal bir şair ve şiir nasıl olmalıdır sorusunun cevabını değil, aynı zamanda bu anlayıştan yola çıkarak bu bölümlerde ifade edilen benzetme kalıplarının tutarlı ve gerçekçi tanımlamalar olduğu sonucunu verir. Ancak, bir noktayı unutmamak gereklidir. Fahriye örnekleri, yukarıda da belirttiğimiz gibi yüzyıllara göre hem şekil, hem de içerik açısından farklılık göstermekte-

dir. Fahriyelerin beyit sayıları, türlere göre dağılımları ve kasidenin içinde diğer bölümlere göre konumu gibi yapısal ve içerik özelliklerine bakıldığında, fahriyenin ilk örneklerini gördüğümüz 14. yüzyılda şair, kendini övmekten çok övdüğü kişiden birtakım talepleri olan biri konumundayken, 16. yüzyıldan sonra şiiirlerde giderek fahriyenin asıl özelliği olan kendini övmenin ön plana çıktığı söylenebilir. Dolayısıyla Osmanlı şiiirinde ideal bir şair nasıl olmalıdır sorusunun da kesin ve belirli tek bir cevabı bulunmamaktadır. Bu durum, şiiir ölçüleri başlığı altında da görülmekle birlikte, daha çok şairlik ölçüleri konusunda dikkati çekmektedir. Nef'i ile bir dönüm noktası yaşayan fahriye geleneği, bu dönemden sonra İran ve Arap şairlerini küçük gören ve Anadolu şairlerini yücelten bir konuma bürünmüştür. Ancak, konu ve isimler yüzyıllara göre farklılık arzetsede bir ideallik portresine bütün dönemlerdeki fahriye örneklerinde rastlamak mümkündür.

Kaynakça

- FEHİM-İ KADİM (1991), *Fehim-i Kadim*, haz. Tahir Üzgör, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- HAŞMET (1995), "Haşmet Divanı, Hayatı-Edebi Kişiliği- Eserleri ve Divanın Tenkidli Metni", haz. Mustafa Aslan, yayımlanmamış doktora tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi.
- KADRÎ (1997), "Kadrî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Transkripsiyonlu Metni", haz. Mehmet Külahlıoğlu, yayımlanmamış master tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- KILIÇ, FİLİZ (1998), *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- LATİFÎ (1999), *Latîfi Tezkiresi*, haz. Mustafa İsen, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MEZÂKÎ (1991), *Mezâkî Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanının Tenkidli Metni*, haz. Ahmet Mermer, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- NÂİLÎ (1990), *Nâ'îli Divanı*, haz. Haluk İpekten, Ankara: Akçağ Yayınları.
- NEF'Î (1993), *Nef'i Divanı*, haz. Metin Akkuş, Ankara: Akçağ Yayınları.
- NEV'İ-ZÂDE ATÂYÎ (1994), "Nev'i-zâde Atayî Divanı, Kısmî Tahlil-Metin", haz. Saadet Karaköse, yayımlanmamış doktora tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi.
- TÂCİ-ZÂDE CÂFER ÇELEBİ (1983), *The Life and works of Tâci-zâde Ca'fer Çelebi, With A Critical Edition Of His Divan*, haz. İsmail Erünsal, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- TOLASA, HARUN (1983), *Sehî, Latîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. y.y. da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÜNVER, İSMAİL (1987), "Övgü ve Yergi Şairi Nef'i", *Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef'i*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

A Portrait of the Ideal Poet as Reflected in *Fahriye* in Ottoman Poetry

Dr. Tûba Işinsu İSEN-DURMUŞ*

Abstract: In various sources on Ottoman poetry it is often argued that the major aim of the poet in writing *fahriye* is to prove his superiority to other poets and that for this purpose the poet employs highly exaggerated metaphors and expressions and makes descriptions highly removed from reality. When the examples of *fahriye* of the Divan poetry tradition from the 14th century onwards are analyzed, however, it can be seen that the poet's major aim in employing elaborate patterns of praise is not to prove his superiority to others but to answer questions as to what an ideal poet should be like. This study attempts to evaluate the *fahriye* form anew by comparing thoughts on poetry and the poet found in tezkires and divan prefaces with the qualities of an ideal poet as suggested in the *fahriye* sections of Ottoman poetry.

Key Words: Fahriye, kasida, self-praise, ideal poet

*Başkent University, Faculty of Science and Letters / ANKARA
isinsu@bilkent.edu.tr

Портрет идеального поэта в Османской поэзии в свете Фахрие(стихотворения- дифирамбы самому себе в Османской поэзии Диван)

Доктор Туба Ышынсун Исен-Дурмуш*

Резюме: В источниках не раз повторяется то, что в разделах Фахрие поэт для того, чтобы показать себя выше других поэтов использует крайние сравнения и гиперболы и использует изображения, далекие от действительности. На самом же деле при тщательном рассмотрении примеров фахрие, действующем с 14. века и на протяжении всей поэзии Диван, вопреки известным фактам поэт в данных разделах дифирамбами дает ответ на вопрос каким должен быть идеальный поэт. В данной работе мы попытались достичь новых выводов относительно фахрие, исходя из мерки идеальной поэзии фахрие и сравнивая мысли о поэзии и стихах, имеющих место в преамбуле дивана и биографии.

Ключевые Слова: фахрие, касыда, дифирамба, идеальный поэт

*Университет Башкент, Факультет естественных наук / АНКАРА
isinsu@bilkent.edu.tr