

“Mısr-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi”: Tezkire Önsözleri, Divan Dibaceleri ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl “Satar”?

Tuba Işınsu Durmuş*

Özet

Her toplumda sanatçının değeri, eserinin gördüğü ilgiyle ölçülür. Oysa sanatçı, egosu yüksek bir kişiliktir ve eserinin, dolaşısıyla kendisinin görmezlikten gelinmesine rıza göstermez. Her şeyin belirli kurallar çerçevesinde sunulduğu ve kişisel-ğin arka plana itildiği Osmanlı divan edebiyatında da geleneğin belirlediği ölçütler içerisinde üreten sanatçı, egosunu baskılamak durumundadır. Böyle bir konumda sanatçı, geleneğin baskısını nasıl aşar ya da kendisini/sanatını öne çıkaracak farklı yöntemler mi dener? Bu yazıda, sanatçının böyle bir ortamda kendisini rakipleri arasında fark ettirmek adına nasıl bir tutum içerisinde olduğu; tezkire önsözleri, divan dibaceleri ve mesnevilerin sebeb-i telif bölümlerinde yer alan eserin yazılış sebebi meselesinden yola çıkarak, incelenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler

Osmanlı şiiri, sanatçı, övünme, tezkire, divan dibaceleri.

Giriş

Osmanlı divan şiiri örneklerinde şairin kendisine, fiziksel/psikolojik özelliklerine, doğrudan gönderme yaptığı görülmez. Klasik bir düzen çerçevesinde geleneksel olanı devam ettiren divan şiiri örnekleri, geleneğin baskı-

* Yrd. Doç. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi / Ankara
isinsu@bilkent.edu.tr

şıyla şairin "ben" temasını öne çıkarmasına izin vermez. Şairin mahlasının yer aldığı beyitlerde kendisini yabancılayarak konuşması da bu geleneğin göstergelerinden biridir. Şairin kendisini övdüğü bölüm olarak bilinen fahriye örneklerinde sadece sanat yönüne bir vurgu olması ve bu bölümlerde de klasik ve geleneksel benzetmelerin tekrarlanması, yani kişiye has farklı kullanımların olmaması bu bölümlerin şaire özgü bir çerçevede yorumlanabilirliği düşüncesini ortadan kaldırmaktadır.

Her toplumda sanatçı iltifat görmek ister. Yazıya başlık olarak seçilen ve 15. yüzyıl şairlerinden Necati Bey'e ait olan mısırda da vurgulandığı gibi, hüner ortaya konan pazarda sanatçının, meslektaşlarının önüne geçebilmesi için kendi reklamını yapması, yani kendisini "satması" gerekmektedir. Bu durumu sadece Osmanlı şairleri çerçevesinde algılamak da doğru değildir elbette. Sanatçı olmanın gerektirdiği vasıflardan biri de sanatçının kendisini nasıl gündeme getirebileceği veya gündemde tutabileceği düşüncesidir. Cevat Dursunoğlu'na yazdığı bir mektubunda Ahmet Hamdi Tanpınar, Ankara'ya milletvekili olarak gitme arzusunun dillendirmekte ve "kıymetlerimi daha fazla bir rayiçle işletmek niyetindeyim" (Kerman 1992: 51) demektedir. Tanpınar'ın daha fazla rayiçle işleteceği kıymetleri, yazarlığı ve şairliği, kısacası yeteneğidir. Bu örnekler çoğaltılabilir, ancak bu yazının amaçlarından biri Osmanlı divan edebiyatının, içinde üretildiği geleneksel ve toplumsal yapı göz ardı edilmeden değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktır. Dolayısıyla genel bir sanatçı duruşundan söz edilmekle birlikte, konu Osmanlı divan edebiyatı örnekleri olunca, sanatçıyı içinde bulunduğu toplumsal yapıdan soyutlamadan değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Osmanlı divan edebiyatı dikkate alındığında, her şeyin bir gelenek çerçevesinde belirli kurallar dahilinde sunulduğu ve kişiselliği arka plana iten böyle bir düşüncede üreten sanatçı, egosunu baskılamak durumundadır. Böyle bir konumda sanatçının geleneğin bu baskısını nasıl aştığına, rakipleri arasında kendisini/sanatını öne çıkaracak hangi yöntemleri denediğine dair tezkire önsözleri, divan dibaceleri ve mesnevilerin sebep-i telif bölümlerinde önemli ipuçları vardır. Bu yazıda, söz konusu veriler, eserin yazılış sebebi meselesinden yola çıkarak, yazarın psikolojisi açısından incelenmeye çalışılacaktır. Bu çalışma için yazarın önsöze yer verdiği tezkire, mesnevi ve divanların büyük bölümü incelenmiş, ancak söz konusu eserlerden konuyu doğrudan sunan örnekler yer verilmiştir.

Divan Şiirinde "Ben" Olarak Sanatçı

Sanatçı neden kendisini abartma ihtiyacı hisseder ve kendisini abartarak ne kazanır? sorularına divan şiirinin kendine has yapısı ve mantığı çerçevesinde cevap aradığımızda şairin kendisini övdüğü şeklinde değerlendirilebilecek divan şiiri örneklerindeki büyülenmecî tavrı, meslektaşlarından daha iyi olduğunu gösterme ve kendilerine bir yer edinme amacıyla açıklayabiliriz. Bu tarz bir övgü ile şair değerini ortaya koymaktadır. Bütün ortaçağda olduğu gibi başlı başına bir meslek olan şairlik, genellikle saray ya da sanattan anlayan başka kişilerce destekleniyordu. Dolayısıyla bu kişiler tarafından desteklenen bir konumda olmak, her şairin isteyeceği bir durumdu ve bu şairler arasında bir rekabet ortamı da yaratıyordu. Bu desteği hak etmek için olsa gerek, şairler kendilerini övme ihtiyacı duymuşlardır. Bu tavrı şairlerin bizzat sanatlarının reklamını yapmak ve kendilerinin çağdaşlarından, hatta İran ve Arap edebiyatlarındaki şairlerle kimi zaman aynı konumda, belli bir dönemden sonra da onlardan üstün olduklarını belirterek gündemde kalmak içindir. Bu konumdaki şair, kendini övmekten çok Osmanlıda değerli bir nesne olarak algılanan şiiri yüceltmek amacındadır.

Şairin kendisini övme mantığı, net olarak kasidelerin fahriye bölümlerinde yer almaktadır. Ancak bu bölümlerde ön planda tutulan vasıf şairin kişisel özellikleri değil; şairliği, yani söz ustalığıdır. Bu çerçevede de şair, tıpkı divan edebiyatının geleneksel kalıplarının dışına çıkmama gerekeşiyle, ideal bir şairin ve şiirin sahip olması gereken özellikleri vurgulamaktadır. Söz konusu özelliklerin şaire göre değişmemesi, bu işin bir geleneği olduğuna işaret ettiği gibi, aynı zamanda bu bölümlerden şaire has farklılıklar çıkaramayacağımızı da göstermektedir. Kasidelerin fahriye bölümlerinde şairin, gelenek olduğu için kendi övgüsünü yaptığını ifade eden örneklerin sayısı az değildir. Bu yüzden, "ben" temasının bu bölümlerde öne çıkıyor gibi görünmesinin kişisel olarak yorumlanması doğru bir yaklaşım olmaz. Bu yorumu haklı çıkaracak bir nokta nat, münacat, tevhid gibi dini içerikli türlerde şairin çoğunlukla fahriye yapmamasıdır. Bunun sebebi, bu gibi dini içerikli türlerin alçak gönüllü ve tevazu sahibi olarak üretme mantığı ile ortaya konmalarıdır. Örneğin na'ların yazılma amacı, Hz. Peygamberin şefaatine nail olma arzusudur. Dolayısıyla na'lar yalnızca Hz. Peygamberin medhini konu edinen şiirler olmak dışında; özellikle son bölümü, şairlerin günahkarlığını itiraf ve şefaet taleplerini dile getirdikleri kısımdır. Aynı bakış açısı ile tevhid, Tanrı'yı yüceltmek ve münacat da ona yakarak bağışlanmasını dilemek anlamlarına gelmektedir. Konu itibarıyla bağışlanma talebinin amaç olduğu bir şiir türünde, şairin kendi şahsı-

nı/şiiirini öven bir bölüm ortaya koyması uygun olmayacaktır. Bu tür şiirlerdeki "ben" temasının "ilahi ben" e karşılık geliyor olması, fahiye bölümlerindeki "beşeri ben" temasına ters düşmektedir. Böylece geleneksel kültür, şairi bireysellik konusunda bastırmaktadır.

Hasbihal, hiciv gibi sosyal ya da kişiye has eleştirilerin ön planda olduğu türlerde de şair, birtakım aksaklıkları belki kendi bakış açısından ama geleneksel kalıplar çerçevesinde anlatır. 19. yüzyılda gittikçe divan edebiyatı kalıpları dışına çıkan örneklerde bireysellik vurgusuna rastlansa da bu örneklerin ara dönemde kalmışlığı hususu daha baskındır.

Değersizleştirilen "Ben"

Divan dibaceleri, tezkire önsözleri ve mesnevilerin sebep-i telif bölümlerinde şair/yazar, eserini nasıl ve neden yazdığını dolaylı aktarımlarla anlatır. Bu aktarımların şekil itibarıyla divan, mesnevi ve tezkirelerde benzerlik göstermesi, gelenekselliği vurgulayan bir başka yön olarak düşünülebilir. Benzerlik ortaya koyan bir başka nokta da, yukarıda belirtilen çerçevede, şair/yazarların kendilerinden söz ettikleri yerlerde bir değersizleştirme çabası içine girmeleridir. Şair/yazar bu yolla okuyucudan (Osmanlı topumsal yapısını dikkate aldığımızda hâmisinden) yüceltme ve övgü beklemektedir. Şair/yazarların isimlerinin başında kullandıkları küçültme ima eden sıfatların benzer olması da geleneğin göstergesi olarak düşünülebilir. Geleneksel İslam sanatlarında sanatçının görevinin ilahi sanatçı ya da yaratıcıyı anlatmaya hizmet etmek olarak yorumlanması, bu çerçevede üreten sanatçının kendini geri plana atarak değersiz görmesi sonucunu doğurmaktadır:

Yalnızca Vâhid'den neşet eden, Vâhid'e dönebilir. Eğer bâkir doğa, Allah'ın anılması ya da hatırlanması için bir destek hizmeti görüyorsa, bunun nedeni lafzî anlamı ilahi sanatçı ya da yaratıcı anlamına gelen Allah'ın sıfatlarından birisi olan es-Sânî tarafından yaratılmış olmasıdır. Aynı tarzda eğer İslam sanatı vâhid olanın hatırlanması için destek hizmetini görüyorsa, bu insan tarafından oluşturulmuş olmasına rağmen, mutlak olarak Allah'tan gelen birey-üstü bir ilhamdan ve hikmetten neşet etmesi nedeniyledir (Nasr 1992: 20-21).

Bu çerçevede konu ile ilgili incelenen eserlerde çok sayıda örnek göze çarpmaktadır. Tezkiresinin mukaddimesinde, Latîfî şiir hakkında genel bir girişin ardından kitabı nasıl yazdığı meselesine gelir. Bu bölümde henüz çocukken şiir ve nesre ilgisinin olduğunu ve bu yolda eserler ortaya koyduğunu belirten yazar, söz konusu tezkireyi yazmasına bir dostunun sebep

olduğunu söyler. Latîfi, dostunun ismini ya da onu ayırt etmeye dair bir fiziksel özellik vurgusu vermez, ancak onu şöyle tarif eder:

Kendisi bilgi ve irfandan tamamen payını almış, sohbet, ifade kabiliyeti ve tatlı konuşmasıyla halk arasında seçkin yer edinmiş biriydi. Temiz yeteneği ve iyi idrakiyle nazım ve nesir yoluna varmış, lugaz ve muamma konusunda epeyce tanınmış biriydi. Kendileri engin gönül sayfalarında divan ve cönk gibi, beyit, gazel, latife ve sayısız hikaye bulunduran son derece olgun biriydi. Öylesine bilgi, beceri, divan ve defter meraklısı biriydi ki sürekli elinden mecmua, risale düşmez, bir an dilinden bilgin kişilerin sözleri gitmezdi (İsen 1999: 17).

Latîfi'nin, dostu ile ilgili ortaya koyduğu özellikler daha çok onun engin bilgisinden dolayı iyi yazarı ve iyi eseri tanıyabilme yeteneği hakkındadır. Latîfi'nin eserini yazma sebebi olarak bir dostunun ısrarı olduğunu vurgulaması da söz konusu özelliklerin ön plana çıkmasıyla örtüşmektedir. Metinde dikkati çeken özellik, yazarın, sözünü ettiği dostu ile ilgili abartılı övgülerine rağmen, kendisinden söz ettiği ifadelerin bunun tam aksi yönünde küçültücü özellikler taşımasıdır. Yazar, dostundan söz etmeye başladığı ilk cümlede "tesadüfen o uğurlu günde, bu günah dolu isyankar yazar ile arkadaş olmuş, çok marifetli, samimi bir dostum vardı" (16). ifadeleriyle dostunu yüceltmekte, tanıştıkları günden uğurlu bir gün olarak bahsetmekte ancak kendisini günah dolu isyankar birisi olarak tanımlamaktadır. Metnin bütününde yazarın kendisinden söz ettiği bölümlerde fakir (17), değersiz (17, 28, 35), değersiz fakir (18, 24, 38), ("kemine-i kem-mikdâr", "hakîr-i hâksâr", "kemine-i kemter") sıfatlarını kullanmayı tercih ettiği dikkati çekmektedir. Dostunun Latîfi'ye Osmanlı ülkesi şairlerini bir araya getiren bir tezkire yazmasını önermesine cevap olarak yazar, mazeret beyan ederek, "bu değersiz, adı sanı olmayan bir derviş, evsiz barksız gönlü yaralı, perişan halde, çılgın meşrepli, delidolu, lâubâli, ne dünya malı ile değeri yüce ne de bilgi ve beceriyle bir makamı olan biriyim." (19) sözleri ile kendini değersizleştirmektedir. Benzer şekilde Latîfi, metnin ilerleyen bölümlerinde dostuna mazeretler ileri sürmeye devam eder; gönlünü yaralı, pejmürde, duygusuz (24) ve kendisini sermayesi kıt bir yazar (38) olarak tanımlar. Yazar, isteklerini elde edememiş mutsuz gönlüyle, akli ve yeteneği de yerinde değilken böyle bir işe kalkışamayacağını düşünmektedir (24).

Latîfi'nin kendini küçültücü sıfatlarla tanıttığı ifadelerin hemen arkasından onun öyle olmadığına dair dostunun yazarı ikna çabaları konu ile ilgili ortaya konan kurgu çerçevesinde anlamlıdır. Klasik kültürün "ben"i baskı-

laması, şair/yazarları kurgusal birtakım metinler ortaya koymaya zorlamaktadır. Bu yolla yazar, kendi değerini ortaya çıkarma çabası içerisinde. Latîfî'nin kendi değersizliğine karşı, dostunu iyi eserden ve yazardan anlayan biri olarak öne çıkarması da bu çerçevede anlam kazanmaktadır. Her yönden donanımlı biri olan dostu, Latîfî'nin gerçek değerini ortaya koyabilecek kişidir. Nitekim metinde "vefalı dostun bu değersiz yazara cevabı" başlığı altında dostu, Latîfî'yi çekinmesine gerek olmadığı yönünde ikna etmeye çalışır:

Kıskanç kişilerin inkar ve itirazlarından çekinme, sakınma, senin temiz şiire tam bir kudretin ve nesir alanında yaratıcı bir gücün vardır. Şiir ve nesirde sözün tavır ve tarzına, üslup ve ifadesine, her bakımdan sahipsin. Sözü yürütmede ve meramını ifade kelimelerin kötü ve eksikliğine, eğrilik ve doğruluğuna gerektiği gibi vâkıfısın. Mükemmel bir inceleme ile şairlerin özelliklerini anlayıp değerlendirebilecek, aralarındaki farkları ve zıtlıkları kusursuz anlayacak yeteneklerin vardır. Allah'a şükür, söz yaratıcılığında son derece çabuk intikal eden yeteneğin ve temiz düşüncelerinin tasarrufu vardır. Kimden niçin korkuyorsun? Bu Allah vergisi yeteneğin, kuluna Hak tarafından verilmiş bir ihsandır (31).

Benzer bir örnek Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin önsözünde karşımıza çıkar. Şeyhî, *Hüsrev ü Şirin*'in sebeb-i nazm-ı kitap faslında eseri yazma sebebini açıklarken, can hatîfinin (iç ses) gönlüne seslendiğini ve "kimün kim adı alemde diridür/ana ölmedi dirirse yiridür" (Timurtaş 1980: 21) beyitleri ile dünyada ad bırakmanın ancak bir eser bırakmakla mümkün olacağı vurgusunu yapar. Ancak hemen arkasından güzel bir eser bırakmak için gerekli şartların kendisinde olmadığını belirtir. Bunun üzerine can hatîfinin, bahanelerinin evham olduğunu belirterek, şairi ikna çabaları devam eder.

Latîfî'nin dostunun ağzından kendisi ve yazarlığı ile ilgili belirttiği sözleri ve Şeyhî'nin can hatîfi ile diyalogu bu sefer de yüceltme vurgusu barındırmaktadır. Yazar/şairin kendi ifadelerinde değersizleştirdiği yazarlığı, yine kendi ağzından dostunun/can hatîfinin ifadelerinde yüceltilmektedir. Dostu Latîfî'nin yaratıcılığının ve kabiliyetinin Allah vergisi olduğuna, onun şiir ve nesir üslubuna her bakımdan vâkıf, ortaya konan eserleri değerlendirebilecek yeteneğe sahip olduğuna işaret etmektedir. Can hatîfi de Şeyhî'nin itirazlarına karşı eseri yazması gerektiği vurgusunu yapar. Her iki örnekte yer alan tutum ile, klasik kültürde öne çıkamayan "ben", kurgu çerçevesinde başkasının ağzından ifade ile gerçeklik kazanmaktadır. Ya-

zar/şair, kendisini değersiz kılmakta, ardından dostu/can hatifi öyle olmadığına dair abartılı ifadelerle bir yüceltme çabası içerisine girmektedir. Latîfî'nin çok samimi olarak belirttiği dostunun yetenekli oluşu dışında başka bir özelliğinin belirtilmemesi, gerçekliği konusunda bir şüphe uyandırmaktadır. Bu yolla yazar/şair, kendi ağzından, doğrudan yapamadığı övgüsünü dolaylı olarak bir kurgu çerçevesinde ortaya koyarak duruma mesruiyet kazandırmaktadır.

Sehî Tezkiresi'nin önsözünde de benzer bir yaklaşımın olduğu söylenebilir. Sehî, kendisine eser yazmasını öneren bir dosttan söz etmemektedir, ancak eskiden beri böyle bir eserin yazılması gerekliliğini arzu etmektedir. Yazarın bu durumu ifade ederken kendisinden söz ettiği ifadeleri, Latîfî'ninkinden farklı değildir:

Bu fakîr ve hatırı kırık hakîr, adı geçen kitapları elden geçirip inceleyince "Mecâlisü'n-nefâis" ile gamlı gönlüm dost ve gönül zabteden "Bahârîstan" ile nemli gözüm mûnis oldu. Bunların her birinin incelenmesinden cânâ rahat ve hasta gönle sıhhat ulaşip yaratıcı gönle hatıralar ve heyecanlar hücum etti. Keşke Anadoluda mevcut olup şöhret bulan değerli şairlerin adına da bir kitap yazılsa ve zamanın geçmesiyle bunların adı, gaddar zaman ve zalim feleğin eliyle zamane defterlerinden kazınmasa, devran mecmualarından ayrılmayıp unutulmasa diye düşünürdüm. Bu iş gönül defterine saplanmıştı ve gücümün yettiği kadarıyla onları yazıp kağıda geçirmek en büyük arzumdü (İşen 1998: 37-38).

Sehî, bu ifadelerin hemen ardından kendisinde böyle bir eser ortaya koyacak yeteneğin olmadığını belirtmektedir: "Gerçi bu âciz, kabiliyeti noksan ve sanattan çok az anlayan bu güçsüz bedenli kulda, o derece kuvvet ve kudret yoktu ki bu azizlerin şerefli adlarına ve latif isimlerine münâsip bir kitap yazmağa çalışıp ihtimam gösterse." (38). Latîfî'nin kendini değersizleştiren ifadelerine karşılık dostunun onu yüceltmesi örneğinde olduğu gibi, Sehî de kendisinin böyle bir eser yazmaya kabiliyetinin olmadığını vurgulayarak okuyucudan yüceltme beklemektedir. Metinde Sehî, yine Latîfî örneğinde olduğu gibi kendisinden söz ettiği yerlerde küçültücü sıfatlar kullanmaktadır. Yazar, kendisinden fakir (37, 38), hakir (37, 38) ve fukara hizmetçisi, güçsüzlerin sevgilisi, yolun en hakiri Derviş Sehî (38) sıfatları ile, eserinden de "âcizlik ve kusurla dolu dedikodu kırıntıları" (38) şeklinde söz etmektedir. Safâî de, tezkiresinin önsözünde kendisinden bilgisi kıt zayıf bir kul olan divân kâtibi (Çapan 1990: 57) ve fakir (58), eserinden de kusurlu (58) şeklinde söz eder. Benzer şekilde Mucib, tezkire-

sini yazma sebebinden söz ederken kendisinden fakir-i nâ-şekib (Altun 1997: 19) olarak bahseder. Ali Şir Nevâyî ise, hazırladığı divanın gerçek sahibinin Ebulgâzi Sultan Hüseyin Bahadır Han olduğunu, kendisinin ancak bir amele kabul edilebileceğini belirtmektedir (Üzgör 1990: 11).

Bu örnekleri şair/yazarların psikolojik tutumları çerçevesinde değerlendirdiğimizde, sanatçının benliğini kontrol altında tutması ile açıklayabiliriz. Sosyal psikolojide, benlik sunumu başkalarına verdiğimiz izlenimi kontrol çabalarımıza verilen addır. Bu sunumun temel amacı etkileşimi arzuladığımız bir çıktıyı elde etmemizi sağlayacak biçimde yapılandırılmaktır (Taylor, Peplau ve Sears 2007: 133). Genellikle insanların bizi olumlu bir açıdan görmelerini isteriz. Ancak bazen tersine, başka izlenim aktarmaya çabalarız. Osmanlı toplumsal yapısı çerçevesinde üreten sanatçının yukarıda belirtildiği üzere kendisini öne çıkarmaması, ancak sanatçılığı gereği ortaya koyduğu ürünü pazarlama düşüncesi, sanatçıyı hissettiğinden farklı bir tutuma yönlendirmektedir. Sanatçı iyi bir eser ortaya koyduğundan bilincindedir ancak içinde yer aldığı kültürel benlik sebebiyle "kendini engelleme" tutumunu seçmektedir. Bu tutum ile sanatçı, kendi yeterlik imgesini, gerçekte olmasa da, başarıyı olanaksız kılan engellerinin olduğunu ileri sürerek korumaktadır. Bu da kendisine ve sanatına karşı bir saygı oluşturma çabası olarak değerlendirilebilir.

Yüceltme düşüncesinden yola çıkarak kendisini değersizleştiren bir tutum takınması, sanatçının kendini ve sanatını ön plana çıkarma yollarından birisi olarak düşünülebilir. Özellikle tasavvufi yönü ağır basan metinlerde ve bu nitelikteki yazar ve şairlerde bu durumun samimi bir düşüncenin veya duygunun yansıması olabileceği de göz ardı edilmemelidir. Ancak bu niteliği ile ön plana çıkmayan şair/yazarların, tezkire önsözleri, divan dibaceleri ve mesnevilerin sebeb-i telif bölümlerinde kendini fark ettirmek adına başka tutumlar da ortaya koyduğu söylenebilir.

Önsöz, Dibace ve Sebeb-i Teliflerde Sanatçı Kendisini Nasıl "Satar"?

Geleneksel kültürün baskılamasına karşı sanatçı kendisini nasıl över, rakiplerine karşı nasıl bir fark yaratabilir sorusuna şair/yazarın eserinin telif sebebini ortaya koyduğu bölümler çerçevesinde cevap arandığında, çeşitli tutumlar öne çıkmaktadır. Geleneksel kültürün "ben" in öne çıkmasını engellemesi, şair/yazarı kendisini övme konusunda birtakım kurgusal hikayeler ortaya koymaya zorlar. Şair/yazar, söz konusu bölümlerde bir kurgu çerçevesinde hem dönemin diğer şairlerine ve şiiri değerlendirenlere eleştirel bir tavır ortaya koymakta, hem de böylelikle kendi değerine ya da değe-

rinin bilinmemesine vurgu yapmaktadır. Osmanlı edebiyatı bağlamında düşündüğümüzde, bir sanatçının ancak kendisinin değerini ortaya koyacak bir hamî bulursa gündeme gelebileceği düşüncesi, şair/yazarların, söz konusu bölümlerde dolaylı olarak şiiri ve şairin değerini tartışmaları sonucunu doğurmaktadır. Şair/yazar, çoğunlukla kendisini bu yolla ön plana çıkarmayı seçer.

Şeyhî, *Hüsrev ü Şirin*'in önsözünde eseri yazma sebebini açıklarken, can hatifinin gönlüne seslendiğini, şairin güzel eser bırakmak için yeteneğinin olmadığına dair bahanelerinin evham olduğunu, etrafta iyi şiirden anlayınlar yoksa bile, onun bir şekilde ehline ulaşacağını ima eder.

Bu ifadelerde Şeyhî, iyi şiir yazma konusunda kendisini yeterli görmediğini ifade etmektedir. Şairin bunu belirtmesinin ardından can hatifinin öyle olmadığına dair şairi ikna çabası, kurgu çerçevesinde değerlendirdiğimizde Şeyhî'nin iyi şiir yazdığı imasını bir derece daha pekiştirmektedir. Can hatifinin şiirden anlayanların bir gün onun şiirini değerlendireceği vurgusu, Şeyhî'nin yaşadığı dönemde iyi şiirin değerlendirilmesi konusunda bir eleştirisinin olduğunu da ortaya koymaktadır.

Latîfî'nin de yukarıda ifade edildiği üzere, tezkiresini yazmasına bir dostu vesile olur. Dostunun ısrarına karşı Latîfî'nin ona verdiği cevap, aslında dönemin şiiri değerlendirme tutumuna da bir eleştiri içermektedir:

Yeni bir şey ortaya koyup yazmanın, bir çalışma yapmanın ilk şartı zamanımız padişahının ilgisi ve iktidarının müstesnasıdır. Böylece kitap yazarı geçim endişesinden ve hastalık düşüncesinden kurtulup rahat bir ortamda sihr-i halal gibi sözü süsleyebilmeli. Ayrıca da bu hususta çok belagat ve çalışma gerektir ki bilgili ve olgun kişiler nazarında eser, olumlu bir bakışa mazhar olsun. Zira günümüz insanı son derece nazik ve nüktedandır, öyle söz isterler ki çeşitli sanatları içinde bulundursun, öyle kelime dilerler ki pek çok manayı ihtiva edecek nitelikte olsun. Çünkü şu ana dek önceki müelliflerin güzel, şaşırtıcı, büyü ve mucizeye yakın nitelikler taşıyan eser ve çalışmalarını incelemişlerdir, öyle ki her birinin ilginç üsluplarından süratle intikal eden akıllar parçalanır, gönül çeken tarzlarından mükemmel anlayışlar şaşkın ve endişeli bir hale düşer (18-19).

Latîfî'nin yukarıdaki ifadelerinde, öncelikle sanat koruyuculuğuna vurgu yapması, Osmanlı sanatının ancak bu çerçevede geliştiği düşüncesini desteklemektedir.

Yazar daha sonra iyi bir yazar nasıl olmalı, eserini nasıl oluşturmalıdır sorusunun cevabını ortaya koymaktadır. Yazarın vurgusu aslında bu nitelikleri taşımayan kişilere gereğinden fazla değer verildiği meselesinedir. Metnin ilerleyen kısmında tıpkı Şeyhî gibi Latîfi de bu iyi özellikleri sıraladıktan sonra kendisinin böyle özelliklere sahip olmadığını belirterek, karşı taraftan bu düşüncenin aksi yönünde bir övgü beklemektedir. Latîfi de Şeyhî de aslında kendilerini bu nitelikte eserler ortaya koymak için yeterli görmekte fakat, sanat Osmanlıda ancak himaye çerçevesinde yön bulduğu için bu işin doğru yapıldığına dair şüphe ve eleştirilerini de ortaya koymaktadırlar. Şeyhî ve Latîfi'nin ve bu tavır içerisinde olan diğer şair/yazarların kendilerini yeterli görmediklerini ifade ettikleri tutumları, psikoloji çerçevesinde düşünüldüğünde, bunun aslında kendini yüceltmenin bir başka şekli olduğu söylenebilir.

Hüsrev ü Şirin şairi Nizâmî'nin eseri yazma sebebi ve bu çerçevede oluşturduğu kurgu, tam da şiirin değerlendirme sürecinin dolaylı bir eleştirisidir. Üstelik Nizâmî örneği, bu konunun sadece Osmanlıya özgü olmadığı, doğu edebiyatlarının bir geleneği olduğuna da işaret etmektedir. Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şirin*'i yazmasına gaipden gelen bir saray adamı sebep olur. Şair uykusuzluktan baygın düştüğü bir gece, eline kalemını alır, bir eser vücuda getirme özlemiyle yanıp tutuşmaktadır. O sırada bir saray adamı kapıdan içeri girer ve

Ulu hakan dünyayı yeniden aşka kavuşturmanı ferman buyurdu ve sana şunları söyledi: eğer biz senin hakkını verirse, sen de bize şükran borcunu ödemekten geri kalmazsın, yok biz şanıma düşeni yapmaz da Firdevsi'ye yapıldığı gibi hakkını vermezsek, o zaman sen de ihsanımızı kabul etmez, onu şıracı ve tellak gibi ayak takımlarına dağıtırsın. Eğer senin de adamlarımız gibi bize bağlılığın varsa, tamamın gözüne mil çek, onun elinden kurtul (Büyükkavas Kuran 2006: 164).

Bu kurgusal hikayede, şairin rüyasına giren, sıradan birisi değil, bir saray adamıdır. Doğu edebiyatlarında şiirin destek gördüğü şairlerce en üst makam olan saraydan gelen ve sultanın fermanını ileten kişi, bu yolla Nizâmî'yi yüceltmektedir. Sultanın bu tarz eser yazdırma konusundaki emirleri az sayıda şair için düşünüldüğünde, Nizâmî, hayal de olsa bu çerçevede kendisini öne çıkarmayı seçmiştir. Sultanın sözleri de dönemin eleştirisi çerçevesinde değerlendirildiğinde ilginçtir. "Hakkını vermek" ifadesi, şairin ortaya koyduğu eserlerin değerini bulması anlamına gelmektedir ki bu da toplumsal yapı çerçevesinde düşünüldüğünde sultanın şairin eserlerine iltifat göstermesi ile gerçekleşebilir. Mutlak otorite olan sultanın

karşısında "kul" sıfatı ile yer alan şair, toplumsal şartlar göz önüne alındığında, yukarıdaki ifadelerle "sultanın ihsanını kabul etmeyip, onu şıracı ve tellak gibi ayak takımlarına dağıtma" tavrında olamaz. Şairin böyle bir kurgu ile amacı, en üst mercî olan sultanın, şairin kendisini onaylayıp onaylamayacağı şüphesini ortaya koyarak, kendi değerini yüceltmektir. Sultanın ihsanını kabul edip etmeyeceğini şaire sorması, dönemin diğer şairleri gözünde de Nizâmî için büyük bir prestij olabilir.

Şair/yazarların yakın dost ve arkadaşlarının tavsiyeleri üzerine eserlerini oluşturduklarını ifade ettikleri örnekler de çoktur. Ancak bu yakın olarak ifade edilen dost ve arkadaşların yakınlıklarına dair bir bilgi verilmez. Mesela bu kişilerin isimlerine ya da fiziksel özelliklerine dair bir vurgu yoktur. Firdevsî, çevirisi daha önce yarım kalmış bir kitabı kendi dilince yazmak istemektedir. Fakat bazı sebeplerden bir türlü başlayamamaktadır. Güvendiği bir dostuna derdini açar. Dostu da bu düşüncesinin çok güzel olduğunu, bu vesile ile hayırlı bir yola girmiş olabileceğini söyler ve ona kitabı bulup getireceğine söz verir. Ayrıca genç ve yiğit olduğunu, bu pehlevce kitabı yeniden yazmakla büyük adamlar katına yükseleceğini söyleyerek şairi yüreklendirir. Kitabı bulup gelmesiyle birlikte şairin ruhu aydınlanır ve işe koyulur, sonuçta *Şehnâme* ortaya çıkar (Büyükkavas Kuran 2006: 162).

Fuzûlî, *Leyla ile Mecnun* mesnevisinin sebep-i nazm-ı kitap bölümünde eserin yazılış sebebini anlatırken, birkaç Anadolu şairiyle bir sohbetle bir araya geldiğini söyler. Söz konusu şairlerin hepsi de incelikleri, her meselede gerçekleri bilen, hem ilme hem söze vakıf, sırrın gerçeğini söylemeye Şeyhî'den ve Ahmedî'den başlayan, sözü öven, Halilî ve Celilî'nin vasıflarını söyleyen kişilerdir. Sohbet sırasında Leyla ile Mecnun hikayesinin Farsça birçok örneğinin olmasına rağmen Türkçe olarak kaleme alınmadığı söylenir ve Fuzûlî'den Türkçe bir *Leyla vü Mecnun* mesnevisi yazması istenir (Doğan 1996: 72).

Şeyh Gâlib samimi bir meclisin sırdaşı olur. O mecliste şiire, fazilet ve irfana dost olan, her biri sözden anlayan usta şairler bulunmaktadır. Mecliste Nâbî'nin *Hayrâbadı* okunur ve bu esere büyük övgüler yağdırılır. Şeyh Gâlib buna karşı çıkar ve eserin kendince eksikliklerini dile getirir, eseri dil ve üslup yönünden eleştirir, içerik bakımından orijinal bir eser olmadığını söyler. Bunun üzerine meclistekiler "gel o zaman bu davanı ispat et! Nâbî'nin güçlükte elde ettiği şeyi Allah sana genç yaşta nasib etmiş" (Doğan 2006: 63) diyerek *Hüsn ü Aşk*'ı yazmasına sebep olurlar.

Bütün bu örneklerde şair/yazarların eserlerini oluşturma düşünceleri bir dostun ya da dostların gayreti ile teşvik edilir. Latîfî'nin her açıdan donanımlı birini hikayesine konu etmesi, Firdevsî'nin çok güvendiği bir dostuna danışması, Fuzûlî'nin ve Şeyh Gâlib'in her meseleye vâkıf şiir ustalarınınca desteklenmesi, şair/yazarlar çerçevesinde düşünüldüğünde kendilerini yüceltme amaçlıdır. Şair/yazar, her konuda donanımlı ve şiir ehli kişilerce desteklenerek böylece alanı ile ilgili kalitesini de bu yolla ortaya koymaktadır. Yukarıda ifade edilen saray adamı tarafından sultanın emrinin gelmesi Nizâmî açısından nasıl yüceltilme sebebi ise, bu örneklerde de şairler yine sultan gibi işin ehli kişiler tarafından yüceltilmektedirler. Söz konusu dostların ya da işin ehli olan kişilerin kim olduklarına dair ayrıntılı bilgi olmaması, şairlerin bu yollu bir kurgu ile kendilerini ön plana çıkarma gayretinde olduklarını düşündürmektedir. Fuzûlî örneğinde, şairin Anadolu şairlerinden ilme ve söze vakıf kişiler olarak söz ederken Şeyhî, Ahmedî, Halîlî ve Celîlî'nin isimlerini ön plana çıkarması tesadüf değildir. Bu şairler, Fuzûlî'den önce Türkçe başarılı mesneviler kaleme almış olan şairlerdir. Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirîn*, Ahmedî'nin *İskendernâmesi*, Halîlî'nin *Fürkatnâmesi* ve Celîlî'nin *Leyla vü Mecnun* başarılı mesneviler olarak bilinmektedir. Fuzûlî, kendi yazacağı türle ilgili ortaya konmuş başarılı örneklerle işaret ederek, yazacağı eserin kabul görme beklentisini yükseltmektedir. Bu da kendini yüceltme konusunda bir yol olarak düşünülebilir. Benzer bir örnek Esrar Dede'nin tezkiresini yazma sebebi ile ilgili verilebilir. Esrar Dede'nin tezkiresinde belirttiği üzere yakın dostu Şeyh Galip, tezkirenin yazılmasını Esrar Dede'ye ferman buyurmuştur (Genç 2000: XLII). Esrar Dede'nin, kendisi gibi mevlevî olan ve mevlevîler arasında saygın bir konuma sahip Şeyh Galip'in isteği ile eserini yazdığını belirtmesi aynı zamanda kendisini yüceltme ifadesidir. Şeyh Gâlib örneğinde ise, şair, Nâbî'nin mesnevisini biçim ve içerik açısından eleştirmektedir. Şairin eleştirdiği noktalardan birisi de beş padişah tarafından himaye edilmiş, dünya pazarından muradını almış, söz meydanında ad san sahibi olmuş bir şairden tembellik gösterip nice manalara ulaşmaktan uzak kalmasının beklenemeyeceği yönündedir. Beş padişah tarafından himaye edilmenin Osmanlıda çok az sayıda şaire nasip olduğunun bilincinde olan Şeyh Gâlib, Nâbî'nin bu fırsatı iyi değerlendiremediğini düşünmektedir. Gâlib'in eleştirel bakışı aynı zamanda Nâbî'ye değer veren himaye sistemindedir.

Fuzûlî'nin Türkçe divanının dibacesindeki ifadeleri de bir arkadaş ya da dost tarafından değil, ancak şairlik tabiatı ile diyalogu çerçevesinde oluşmuş bir kurgusal metindir. Gönlü Fuzûlî'ye: "nazım ve nesir sanatları

ülkelerini hükmün altına almak sana kismet olmuştur ve söz memleketinin reislik nöbeti, derece derece sana ulaşmıştır. Gerçi, Araplar'da, İranlılar'da ve Türkler'de eşsiz olgun insanlar çoktur amma senin gibi, bütün bu dilleri bilen ve nazım ve nesir sanatlarını kendisinde toplayan bir başkası yoktur." (Üzgor 1990: 279) sözleri ile övgüde bulunmaktadır. Fuzûlî, bu yolla, kendi özelliklerini kendi ağzından doğrudan ifade etmek yerine, dolaylı bir aktarımla, gönlü ile diyalog çerçevesinde ifade yolunu seçmektedir. Şeyhî'nin can hatîfi ile diyalogu da bu çerçevede değerlendirilebilir. Gelecekteki kültürün şairin kendisini doğrudan övmesine engel olan tutumu, şairi bu yolla övgüsünü yapmaya itmektir.

Bazı şair/yazarlar da eserlerini "emir" üzerine kaleme aldıklarını sebeb-i telif bölümlerinde ifade etmektedirler. Şair/yazarlar için, Osmanlı toplumsal yapısı dikkate alındığında en prestijli emir makamı sultandan gelendir. Osmanlı himaye sisteminin sultanın sanata değer verdiği ölçüde, sultandan daha alt konumlara yayılan bir çerçeve izlediği bilinmektedir. Daha alt konumdaki sadrazam, kazasker, defterdar gibi yöneticiler, bu yolla sultanları ile aynı kültürel geleneğin takipçisi olmakta idiler. Ahmed Paşa, Sultan Bayezid'in emriyle divanını oluşturduğunu şu beyitle ifade etmektedir: Bu fermânî çün itdi sultânımız / Ki cem' ola mecmû'-ı dîvânımız (Üzgor 1990: 48). Benzer şekilde Necâtî, sultanın kazaskeri Abdurrahman Çelebi'nin isteği üzerine divanını tertip ettiğini ifade eder (Üzgor 1990: 105). Bu tarz sipariş üzerine eserlerini bir araya getiren şairlerin ifadeleri ile diğer sebeb-i telif örneklerindeki ifadeleri karşılaştırdığımızda, Ahmed Paşa ve Necati gibi şairlerin kendilerini ortaya çıkarma konusunda bir gayretlerinin olmadığı, eserlerini yazma konusunda herhangi bir kurgusal hikaye oluşturmadıkları görülmektedir. Bir şair/yazarın eserini oluşturduktan sonra devrin yöneticisine sunup değerinin tartışmasını istemesi süreci, onu aynı yolu takip eden meslektaşlarından farklı yollar ortaya koymasına götürmektedir. Kendisini fark ettirebilmek ve değerini ortaya koymak adına şair/yazarın gayret göstermesi gerekmektedir. Sipariş üzerine eserlerini oluşturan şair/yazarların ise, eserlerini yöneticiye kabul ettirme aşamasını geride bıraktıkları için, Ahmed Paşa ya da Necâtî örneğinde olduğu gibi, kendilerini fark ettirme çabalarının diğer şairler kadar olmaması doğal görülmelidir. Buna karşın eserini tertib ettikten sonra bir hâmi arama çabası içinde olan şair/yazarlar, önsözlerinde hâmi yoksunluğuna ya da hâminin cömert ve bağışlayıcılık özelliklerine göndermede bulunmaktadırlar. Ulvî, "eyvah ki kimsesiz ve tek başıma ayrılık karanlığında kaldım, gam evime gelerek ışık salacak bir parlak mumum yok. Gözyaşımın büyük

incisi gibi alçaklık toprağına düştüm, nice yıllar ayaklar altında kalmama rağmen benim elimden tutan bir kimsem yok" (Üzğör 1990: 349) sözleri ile değersizliğini vurgulayarak, sanatını yüceltecek bir hamî arayışında olduğunu ima etmektedir. Lâmi'î de divanının önsözünde dönemin padişahı ve vezirinin cömert ve bağışlayıcı olduğu vurgusu ile hâmi beklentisine işaret eder (Üzğör 1990: 128-255). Nev'î ise divanını tertib ederek dönemin padişahına takdim ettiğini belirtmekte, daha önce yazdığı iki kitabını sultana ithaf ettiğini ancak sultanın buna karşılık ihsan etmediğini şu sözlerle ifade eder: "hava sinek kanatlarının sesleriyle dolu, meleklerin kulağı duymuyor, galiba o yüce kata ulaşmamıştı." (Üzğör 1990: 391). Şairin bu sözleri, hem değer görmeyi bekleyen hem de dönemin sanat koruyuculuğunu eleştiren imalar açısından değerlendirilebilir. Hüsam-zâde Feyzî Osman, eski dostlardan ve samimi ahbablardan birinin şairin sıkıntısını görüp nasihat etmekte ve eserini oluşturma konusundaki ısrarını şöyle anlatmaktadır:

Bu âlem bahçesinde Sidre fidanı gibi yüce gayretin olan sana bu gam niye? Elan şevketli, azametli padişahımız kabiliyetleri koruyan, hüner sahiplerinin dostu, yardımcı olmayan her fakirin dilediğini veren bir cömertlik düşüncesine sahip, cömert ve adaletli padişahlar padişahıdır ve senin de kaç yüzden onun yüce bakışlarına mazhar olmaya hak kazanman kesindir. İlk olarak usta bir süvari olduğun herkes tarafından kabul edilmiştir, ikinci olarak sayılan bir güzel sözlü şairsin. Hem şeriat hizmet hem devlete dua eden marifet sahibi bir şair olup ihsan sebeplerini kazanmışken alemin padişahının katına, hallerini sunmak ve anlatmak, belki devletinde sen de divan düzenlesen şüphe yoktur ki cihanın padişahlar padişahı, gönlündeki haline bakıp başında olan dünya kavgasının iyilikle giderip memuriyetine ulaşacak yol harçlığını vermeleri bir yana, borçları ödemeye sebep olmak için memuriyetine sene ilavesi iyiliğini de esirgemeyeler (Üzğör 1990: 470-471).

Şair, bu ifadeleri ile tıpkı kasidelerin mehdiye bölümlerinde olduğu gibi, padişahı, nasıl davranması gerektiği hususunda yönlendirmektedir. Şairin, eserini sunarsa padişahın iltifat edeceğinden emin vurgusu, padişahı da öyle davranmaya itecektir. Şairin iyi niteliklerini bir arkadaşı aracılığı ile ortaya koyması da yukarıda ifade edilen ve yorumlanan örneklerle örtüşmektedir.

Sonuç

Genel olarak İslam düşüncesinin, özelde ise Osmanlı divan edebiyatı geleneğinin kişiselliği arka plana iten düşüncesi, şair/yazarları da kendilerini öne çıkarma ve rakipleri arasında fark ettirebilme konusunda çeşitli yollar denemeye itmektedir. Şair/yazarın kendini değersizleştirerek ön plana çıkarması, kurgusal birtakım hikayeler çerçevesinde başkasının kendisini övmesi yoluyla yücelme ve dönemin eleştirisini ortaya koyarak şair/yazarların kendi yerlerini belirleme gayretleri bu yollardan bazıları olarak değerlendirilebilir. Sanatçı bu yolla kendi sanatını rakipleri arasında fark ettirme, yani kendisini “satma” gayreti içindedir.

Kaynaklar

- Altun, Kudret (1997). *Tezkire-i Mucib*. Ankara: AKM Yay.
- Büyükkavas Kuran, Şeyma (2006). “Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya mı Çıkar?”. *Turkish Studies / Türkoloji Dergisi* 1 (2): 157-182.
- Çapan, Pervin (1990). “Safâyi Tezkiresi Önsözü”. *Yönelişler* 48: 49, 57-59.
- Doğan, Muhammet Nur (Haz.) (1996). *Fuzûlî- Leylâ ve Mecnûn*. İstanbul: Çağatay Kitabevi.
- _____ (2006). *Şeyh Galib- Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi.
- Genç, İlhan (Haz.) (2000). *Esrar Dede, Tezkire-i Şuanâ-yı Melevîyye*. Ankara: AKM Yay.
- İsen, Mustafa (Haz.) (1998). *Sehî Bey Tezkiresi, Heşt-Behîşt*. Ankara: Akçağ Yay.
- _____ (1999). *Latifî Tezkiresi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kerman, Zeynep (Haz.) (1992). *Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergah Yay.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1992). *İslam Sanatı ve Manevîyatı*. Çev. A. Demirhan. İstanbul: İnsan Hakları Yay.
- Taylor, Shelley E., Letitia Anne Peplau ve David O. Sears (2007). *Sosyal Psikoloji*. Çev. Ali Dönmez. Ankara: İmge Yay.
- Timurtaş, Faruk K (1980). *Şeyhî ve Hüsn ü Şirin'i (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divan Dübâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

“Mısr-ı Hünerde Kendüyi Satmak Gerek Kişi”: Self-Praise in Tezkire, Divan and Mesnevi Prefaces in Ottoman Divan Poetry

Tuba Işınsu Durmuş*

Abstract

In every society, judgments concerning an artist are made in line with the amount of attention his work receives. An artist, by nature, has a big ego and would be very dissatisfied in case his work – and through this, his individual self – is ignored. In Ottoman Divan Literature, where everything is presented within the rules set by tradition and where the artist's individuality is kept in the background, how does an artist go beyond this pressure exerted by tradition, and what kinds of methods does he use to highlight his artistic position? This article focuses on the way an artist foregrounds and praises himself in his works through an analysis of tezkire, divan and mesnevi prefaces.

Keywords

Ottoman poetry, poet, tezkire, divan, mesnevi, divan foreword.

* Assist. Prof., TOBB University of Economics and Technology, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature / Ankara
isinsu@bilkent.edu.tr

**В искусстве каждый должен уметь
представить себя: как представляет
себя художник посредством
предисловий о времени, диванов
и при объяснении причин
написания произведения**
Туба Ышынсу Дурмуш*

Аннотация

В каждом обществе ценность художника определяется интересом к его работам. Однако, художник, являясь личностью с высоким эго, не выражает согласия с его игнорированием посредством его работы. И в Османской диванной литературе, где все представлено в рамках определенных правил и личность отодвинута на задний план, художник, творящий в определенных традиционных рамках, вынужден подавлять свое эго. В такой ситуации как художник может преодолеть давление традиции или использует ли различные методы для для подчеркивания себя или своего произведения? В данной работе сделана попытка исследования поведения художника с целью выделения себя из конкурентной среды, в которой он находится: написание предисловий о времени, диванов и месневи.

Ключевые Слова

Османская поэзия, поэт, художник, восхваление, диван,

* Доц. доктор, университет экономики и технологии ТООБ, факультет литературы и естественных наук, кафедра турецкого языка и литературы / Анкара
isinsu@bilkent.edu.tr