

SAİD PAŞA DİVANİ'NA GÖRE 19. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE GÖRÜLEN BAZI DEĞİŞİMLER

Kenan ERDOĞAN*

Giriş: Bu bildirimizin** sınırları içerisinde önce Said Paşa'nın hayatı, eserleri ve özellikle Divançe'si ile yaşadığı yüzyılın sosyal, siyasal ve kültürel durumu hakkında kısa bilgi verilecek sonra da Divanı'ndaki şiirlere göre örneklerle Said Paşa'nın şahsında, 19. yüzyıl divan şiirinde görülen bazı değişiklikler dikkate sunulacaktır.

1. Saîd Paşa, Kısaca Hayatı, Eserleri ve Divanı

2. a.Hayatı ve Eserleri

İmparatorluğun önemli kültür merkezlerinden¹ ve büyük şehirlerinden Diyarbakır'da doğmuştur(1832). Kaynaklara göre Seyyid Nesîmî, İsmail Fâmî, Mehmed Emîrî, Hâmî, İbrahim Cehdî, Süleyman Nazîf Efendi (babası) gibi herkese nasip olmayan birkaç nesil şair ve sanatkâr yetiştirmiş bir aileye mensuptur. Oğlu Süleyman Nazîf ve Fâik Ali (Ozansoy), torunu Mûnis Fâik (Ozansoy) de şair ve yazardırlar. Babası Süleyman Nazîf'in vefât ettiği yıl doğmuş olan Saîd Paşa, tarihe devlet adamı ve şairdir. Medrese tahsilinden sonra Diyarbakır tahrîrât kâtipliği, vilâyet mektupçuluğu, Elazığ, Maraş, Muş, Siirt ve Mardin mutasarrıflıklarında bulunmuş, hâcegânlık ve mîrmîranlık rütbeleri almış, kendi kendini yetiştirmiş, ahlâklı ve dürüst bir devlet adamıdır. 1891'de Mardin mutasarrıfı iken orada vefât etti. Mezarı oradadır². Arapça ve

* Yard. Doç. Dr.

** Bu bildiri VII. Milletler Arası Türkoloji Kongresi'ne tebliğ olarak sunulmuştur.

¹ Osmanlı kültür coğrafyası ve bunun içinde Diyarbakır'ın durumu için bkz. Prof. Dr. Mustafa İsen, "Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatına Bakışlar" ve "Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları Üzerine", *Ötelerden Bir Ses*, Ank. 1997 s.64-76, s.124-130. Burada birinci yazıdaki istatistik bilgilere göre Diyarbakır, Osmanlı kültür coğrafyası içinde 40 şairle beşinci sırada gelirken; biz esas alınan bu incelemede Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid'in eksik bırakıldığını yoksa bu sayının belirtilen sayının çok üstüne çıkacağını ifade etmiştik. İkinci yazıda bu sayının Ali Emîrî'ye yazılan zeyille (Şevket Beysanoğlu'nun "Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları" isimli eseri kastediliyor) 200'e çıkacağı (s.129) ifade ediliyor. Bkz.Yard. Doç Dr. Kenan Erdoğan, "Hâmi-i Âmidî, Divanı'nın Bilinmeyen İki Nüshası ve Bir Gazeli, Bir Hammâm Tarihi", *Akademik Bakış*, Şanlıurfa 1997, S.2, s.68-73

² Saîd Paşa hakkında daha geniş bilgi için bkz. Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmânî*, İst. 1311, C.3, s.49; Fâik Reşâd, *Eslâf*, İst.1312, C.2, s.19 ; Ali Emîrî, *Tezkire-i Şuarâ-yı*

Farsça, İslâm kültürüne âit bilgilerin yanında Fransızca da öğrenmiş, mantık ve matematik gibi ilimlerle de uğraşmıştır. Ziyâ Paşa'nın,

“İstikâmet mahz-ı cinnettir bu mülk ü millete”
mısra'lı şiirine reddiye mahiyetinde söylediği ifâde edilen³

“Müstakîm ol Hazret-i Allâh utandırılmaz seni”
mükerrer mısralı manzûmesi epeyce meşhur olmuştur.

Divançe'si Mir'âtü'l-İber adlı on ciltlik umumî tarihi, **Mir'ât-ı Sıhhat** (M.Zeki ile A. Bossu'dan tercüme), **Hulâsa-i Mantık**, **Tabıratu'l-İnsan**, **Nuhbetü'l-Emsâl** (Ahmed b. Muhammed Meydanî'den tercüme), **Mîzânü'l-Edeb**, **İlm-i Hesâb**, **Encümen-i Şuarâ**(Divan şairlerinden seçme şiirler), **Diyarbakir Tarihi** (Diyarbakır Salnâmesi'nin 144 sayfalık ikinci kısmı) gibi eserleri vardır.

b. Dîvânçesi

Burada esas aldığımız ve kullandığımız matbu Saîd Paşa Divanı, divançe diyebileceğimiz küçük bir divan olup, Diyarbakir Vilâyeti Matbaası'nda 1288 yılında tab' edilmiştir. Ayrıca iki yazma nüshası (Millet Ktp. Ali Emîri, Nu.210 ve İ.Ü.Ktp. Nu.3540)daha bilinmektedir. Başında “izzetli Saîd Efendi'nin Mecmua-i Eş'âr'ından intihâb olunduğu” ifâde edildiğine göre mutlakâ buraya alınmayan başka şiirleri de olmalıdır⁴. Durum yazma nüshaların da karşılaştırılmasıyla açıklığa kavuşturulacaktır. İçinde kasîde bulunmayan Divan'a, geleneğe aykırı

Âmid, 1327, İst.C.1 ; Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, (Haz. F. Yavuz, İ.Özen) İst. 1972, C.2, s.362-365; İbrahim Alâeddin Gövsa, *Meşhur Adamlar*, İst. 1933-35, C.1, s.339-340 ; Şevket Beysanoğlu, *Diyarbakırlı Fikir ve Sanat Adamları*, İst. 1959, C.2, s.65-74; *Türk Dili ve Edebiyatı Ans.* C.7, s.430; İbnülemin Mahmud Kemâl İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, İst.1988, C.3, s.1608-1613; Dr. Şuayb Karakaş, *Süleyman Nazîf*, Ank. 1988, s.31-38. Ayrıca Saîd Paşa'nın yetiştiği kültür ortamı, aile çevresi ve Mi'râciyyesi'nin değerlendirilmesi için “Klâsik Mi'râciyyelerden Farklı Bir Mi'râciyye: Saîd Paşa ve Mi'râciyyesi”, (Atatürk Üni. *Türkiyat Araştırmaları*, Erzurum 1999, S.12, s.163-185) makalemize bakılabilir.

³ İbnülemin, a.g.e. C.3, s.1612

⁴ Matbu nüshada bulunmayan iki şiire yer vermekle, Diyarbakır üzerine çok önemli çalışmaları olan Şevket Beysanoğlu gibi bazı özel şahısların kitaplıklarında da yazma nüshaların olduğunu zannediyoruz. Bkz. Beysanoğlu, a.g.e. s.73. Ayrıca M. Tâhir'in Osmanlı Müellifleri'nde verdiği örneklerin bir kısmı da matbû divanda bulunmamaktadır. Bkz. a.g.e. C.2, s.362-365.

olarak bir kıt'a ile başlanır. Sonra **tevhîd, münâcât, mi'râciyye** gibi manzûmelerin ardından **59 gazel**; biri Fuzûlî'nin

“Bin cân olaydı kâş ben-i dil-şikestede
Tâ her biriyle bin kez olaydım fedâ sana”

Beytinin tazminiyle, birisi “Teng oldu cihân bâşıma sultânım efendim” mısraının tazminiyle, diğeri de “Yâ Ali senden meded” redifli olmak üzere **üç müseddes**; biri Ziyâ Paşa'nın yukardaki şiirine reddiye olduğu söylenen “Müstakîm ol Hazret-i Allâh utandırılmaz seni” mütekerrir mısraının bulunduğu **üç muhammes**; 19 ve 44. sıradaki Saîd Paşa'nın gazellerine hemşehrisi iki şairin yaptığı **iki tahmîs**; telgrafın gelişine, kışla ve hükümet konağı yapımına, Diyarbakır'da gazete intişârına, pınar ve namazgâh yapımı, cami tamiri, çocuk doğumu, rütbe terfi'i gibi konularda söylenmiş **10 tarîh**; ikisi *sâfi Türkçe* **25 kıt'a** ; “müfredât” kısmında **21 beyt**; sonunda da yine Diyarbakır'da bulunan üç şâirin Divan'ın tab'ına söylediği **üç manzûme** bulunmaktadır.

2. XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal, Siyasal, Kültürel Durum ve Saîd Paşa

Bu yüzyılda Osmanlı tahtında padişah olarak III. Selim (1789-1807), IV. Mustafa (1807-1808), II. Mahmut (1808-1839), Abdülmecid (1839-1861), Abdülaziz (1861-1876) ve II. Abdülhamid bulunmuştur. İçlerinde **İhâmî** mahlasıyla şiirler yazan ve aynı zamanda bir mûsikîşinâs olan III. Selim'den başkası şiir ve edebiyatla ilgilenmemiştir.

1789 Fransız İhtilâli'nden sonra imparatorluk milliyetçi akımlar ve yeni fikirlerle çalkalanırken, içindeki çeşitli gayr-ı müslim unsurlar kaynamakta, müslüman olan Mısır valisi bile merkeze isyan etmektedir. Savaşlarda sürekli toprak kaybedilmekte, ekonomi kapitülasyonlarla gittikçe bozulmakta, yabancı mallarla rekabet edemeyen yerli üretim yok olmaktadır. Mâliye borç batağı içinde, halk vergilerle inlemektedir. Nizamsızlıkları dolayısıyla sonu yaklaşan Yeniçeri Ocağı'nın ikidebir kazan kaldırması, ilmiye mesleğinin bozulması, Kabakçı isyanı, Vehhâbî hareketi, Eflak, Boğdan, Rum isyanları, Tepedelenli hâdisesi, Mısır, Akka ve Irak'taki karışıklıklar bu yüzyılın manzaraları arasındadır.

Bütün bunlardan kurtulmak için mecbûrî istikâmet olarak Batı teknik ve medeniyetinden istifâde etmek gereğine inanılır. Ve bir dizi islâhât gündeme gelir. II. Mahmut, önce yeniliklerin önünde bir engel olarak görünen yeniçeriliği kaldırır(1826 Vak'a-i Hayriyye), yeni orduyu kurar. 1839'daki Tanzimat Fermanı ise batılılaşma yolunda ilan edilmiş resmî bir program gibidir.

Bu yüzyılda birçok yenilik de yapılır. Harbiye, Mühendishâne, Tıbbiye ve Bahriye mektepleri açılır, ilkokul mecbûrî olur. Avrupa'ya talebeler gönderilir. İlk nüfus sayımı yapılır, Avrupa ülkelerinde dâimî elçi bulundurulur, pasaport usûlü çıkarılır, devletçe buharlı vapur alınır, kıyâfet değişimi başlar ve resmî dâirelere II.Mahmud'un resmi asılır. Öbür yandan bando, mızıkâ ve piyanoyla birlikte Avrupâî-alafranga bir hayat da başlar. Lokanta, kahve ve oteller açılır, Avrupa mobilyası ve eşyası saray ve zengin konaklarında rağbet görür. Gazete çıkarılır. Tiyatro, roman gibi yeni edebî türler ortaya çıkar.

1839'da Tanzimat'ın ilânını ve etkilerini çocukluk ve ilköğrenlik yıllarında yaşayan Saîd Paşa(1832-1891), "Tanzimât'ın birinci nesli" diyebileceğimiz Şinâsî(1824-1871), Ziyâ Paşa(1825-1880) ve Nâmık Kemâl(1840-1888)'le yaklaşık olarak akran sayılabilir. Yine onun çağdaşları arasında Ahmed Cevdet Paşa(1822-1895), Mustafa Reşid Paşa(1800-1858), Münif Paşa(1828-1910), Midhat Paşa (1822-1884) ve Ahmed Midhat Efendi(1844-1913)... gibi kimseler, bu devirdeki aydın ve idarecilerden, etkili ve yetkili isimlerden birkaçıdır.

Saîd Paşa'nın Midhat Paşa'ya, sadârete geldiğinde, ona ithafen yazdığı bir kıt'adan dolayı bir yakınlığı olduğu gibi Nâmık Kemâl'e karşı da büyük bir hayranlığı vardır: Oğlu Süleyman Nazîf, babası hakkında İbnülemin'e verdiği muhtıradâ kendisinin daha çocukken *Evrâk-ı Perîşan* mukaddimesini hatasız okuması üzerine, babasının kitabı kendisine hediye ettiğini, N. Kemâl'in vefâtında da çok müteessir olarak "millet dedi, millet dedi, millet dedi gitti" diye söylediğini ifâde eder⁵. O'nun, Divan'ında 30. sıradaki "biz" redifli gazeli de Kemâl'in "Osmanlılarız biz" redifli manzûmesinin etkilerini taşımaktadır.

⁵ İbnülemin, a.g.e. C.3, s.1608-1613.

Bu devir, aydınlarının hemen hepsinin politik ve sosyal meselelerle uğraştığı, gazetenin çok yaygın bir kitle iletişim aracı hâline geldiği bir devirdir. 1839-1896 yılları arasında çıkan 61 gazeteden 43'ü politikayla uğraşır⁶. Saîd Paşa'nın da 1286/1869'da Diyarbakır'da gazete intişârına ve telgraf hattının çekilmesine birer tarih söyleyerek onu sevinçle karşıladığını yukarda belirtmiştik.

İşte Saîd Paşa, devletin yönünü tamamen Batı'ya döndüğü, eskisinden tamamen farklı bir estetik, kapalı bir toplum ve edebiyattan, aydınların politikaya girdiği, halkı aydınlatmak için gazeteler çıkardığı bir dönemde yaşar. Babası, daha kendisi doğmadan Diyarbakır valisi Behram Paşa hakkında şikâyet mektûbu yazdığı için Rodos'a sürülmüş ve II. Mahmud tarafından affedilmiştir. Kendisi de Mahmud Nedîm Paşa'dan sonra Midhat Paşa'nın sadârete gelişini

Bârekallah ey şehinşâhın vezîr-i a'zamı
Sânekallah ey cihânın muktedâ-yı ekremi
Zât-ı pâkindir Süleymân-ı zamânın Âsaf'ı
Şükr-i lillâh Ehremen destinden aldın hâtemi

kıt'asıyla tebrik etmiş, kıt'a İstanbul'da epeyce yayılmış. Ancak kıt'ada Midhat Paşa, Süleyman Peygamber'in veziri Âsaf'a benzetilirken, önceki sadrazam Mahmud Nedim Paşa'nın Zerdüşterin kötülük ve karanlık tanrısına, şeytana benzetilmesi, sonraları M. Nedim Paşa'nın tekrar sadârete gelişinde Saîd Paşa'nın sağlık nedeniyle Maraş'tan Musul'a tayin edileceği sırada görevden alınmasına neden olmuştur⁷.

Ayrıca Saîd Paşa'nın Mi'râciyyesini yazdığı ortamı anlatırken de belirttiğimiz gibi⁸ artık yabancı dille eğitim yapan okullar, tercüme dâireleri, yeni mektepler, Avrupa'ya gönderilen talebeler, yabancı unsurlar, azınlıklar, Yeni Osmanlılar, İttihat ve Terakki gibi çeşitli kurum kuruluş, dernek ve partilerle Batı; düşüncesi ve edebiyatı, yakından takip ediliyor, ve ondan pek çok tercüme yapıyordu. Edebiyatımız bu yolla romantizm ve pozitivizmin edebî akımı diyebileceğimiz realizm ve naturalizmi tanır.

⁶ Prof.Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, 4.baskı (tarihsiz), s.71.

⁷ Beysanoğlu, a.g.e. s.66.

⁸ Bkz. Erdoğan, a.g.m. s.170-175.

Gerçi bazılarınca âdetâ yeni bir din (belki dinsizlik) olarak empoze edilen pozitivism doğrudan doğruya bir felsefî akım olarak henüz girmemişti ama edebî eserler ve eğitim kurumlarında dolaylı olarak bu fazlasıyla veriliyordu. Keşifler ve tabiat bilimlerinin gelişmesi inançlarda bir sarsıntı oluşturmuş, artık tecrübe edemediği, beş duyusuyla algılayamadığı herşeyi inkar etmek, gördüğünden başka bir şeye inanmamak bir moda haline gelmişti. Mekteb-i Tıbbiye'nin açılarak anatomi derslerinin kadavra üzerinde yapılması pozitivismin tabîî bir sonucuydu. 1847'de Mekteb-i Tıbbiye'yi ziyaret eden Mac Farlane'in belirttiğine göre burada tamamen materyalist bir eğitim yapılmaktaydı. Farlane, "Çoktanberi bu kadar düpedüz materyalizm kitaplarını toplayan bir koleksiyon görmemiştim. Genç bir Türk oturmuş dinsizliğin el kitabı olan 'Systeme de la Nature'u okuyordu. (Diğeri) Baron d'Holbech'in ünlü eserini, bir başka öğrenci Diderot'un Jaques le Fataliste'inden, Le Compere Mathieu'den parçalar okuyarak marifetini gösteriyordu".. diye devam eder⁹.

Bu bağlamda Saîd Paşa muhtevâ bakımından değişikliği en çok gösteren Mi'râciyye'sinde artık burada klâsik ma'nâda mi'râcın nasıl cereyan ettiğini ayrıntılı bir şekilde anlatmamış, bir kompozisyon fikriyle ilk 35 beytinde Hz. Peygamber'in mu'cizelerini sayarak islâmiyeti övmüş, ikinci 35 beyti mi'râcî özetlemeye ayırmış, sonraki 35 beytinde ise pozitivist bir mantık ve rasyonalist bir tavırla yeni keşiflerden de bahsederek zamanındaki insanlara mi'râc meselesini isbât etme çabası içine girmiştir. Yani burada Paşa, Şinasi'nin münâcât, Nâmık Kemâl'in kasîde (Hürriyet Kasîdesi ile) nazım tür ve şekillerinde yapmış olduğu yeni muhteva değişikliğini mi'râciyye türünde yapmaya çalışmıştır. Şair, burada elektrik, teleskop.. gibi modern bilimlerin verilerinden yararlanmayı da ihmal etmez. Aşağıda (bilhâssa) Şinâsi, Nâmık Kemâl, Ziyâ Paşa, Sadullâh Paşa¹⁰(Ondokuzuncu Asır)'nın şirlerinden izler bulabileceğimiz -önce terkipli ve eski bir dille başlayan ve gittikçe açılıp sadeleşen- bu manzûmeden birkaç beyit veriyoruz.

Burak'ı kuş gibi eflâke tayy ettirse müşkil mi
Kuşa pervâza kudret-bahş olan Hallâk-ı bî-hemtâ

⁹ Murtaza Korlaelçi, *Positivizmin Türkiye'ye Girişi*, İst. 1986, s.197-198.

¹⁰ Bunların bazı şairlerinin tahlili için bkz. Prof.Dr. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, İst.1981, 29-72.

Zemîn etrâfında bir sâniye zarfında dört def'a
Sühûletle eder seyyâle-i berkıyye devr icrâ
Burak'a vermeğe kâdir değil mi sür'at-i seyri
Bu rütbe sür'ati seyyâleye i'tâ eden Mevlâ
Teleskop gibi yerden göklere temdîd-i rü'yetle
Bilinmez leyle-i Mi'râc'da meşhûd olan ma'nâ
Hava üstünde ecrâmı muallâk durduran zâta
Bir iş mi arşın altında yaratsa cennet ü tûbâ
Cahîmi yerlerin altında îcâd eylese müşkil mi
Zemînin merkezinde âteşi halk eyleyen Mevlâ

3. Yüzyılın Divan Şiiri ve Saîd Paşa'da Görülen Bazı Değişiklikler

a. Yüzyılın Divan Şiiri ve Özellikleri¹¹

Klâsik şiirimiz XIX. yüzyıla Nedîm(ö.1730) ve Şeyh Gâlib(ö.1799) gibi iki zirve şâirin gölgesinde girer. Birincisi mahallîleşme ve İstanbul Türkçesi'ne verdiği değer, halk söyleyişlerini şiire sokma, ince hayâller ve şûh bir edâ ile hayattan zevk alma neşe ve coşkunuğu ile tanınırken; ikincisi ince, nâzik ve geniş hayâller ve sembollerle, zarîf bir dille tasavvufun derinliklerine inerek soyut zevki ve Sebki Hindî'yi sonuna kadar götürmesiyle tanınır. Üstelik ikisi de bir-iki şiir de olsa halk zevkini okşayan sâfi Türkçe gazel ve türkü yazmışlar, hece vezni de kullanmışlardır.

XIX. yüzyılda da bu özelliklerin pek fazla değişmediğini görüyoruz. Üstelik bu yüzyıla gelinceye kadar edebî türlerin hemen hepsinde mükemmel örnekler verildiği için aynı konular ve mazmunlar tekrar edile edile bir tükeniş söz konusudur. Artık şahsî dehâsıyla bunları aşabilecek şair de kalmamıştır zaten. Sırf değişiklik olsun diye yapılan dilde sadeleşme ve mahallîleşme, yerli konuların işlenmesi, bu yüzyılda edebiyatı bir zevksizliğe, basit ve bayağılığa götürmüştür.

¹¹ Bu kısım için genel olarak şu kaynaklardan istifade edilmiştir: Prof.Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İst.1982 ; Prof.Dr. İsmail Ünver, *19.Asır Divan Edebiyatı, Büyük Türk Klâsikleri*, İst.1988, C.8; Prof.Dr. Hasibe Mazıoğlu, (Eski) Türk Edebiyatı, *Türk Ans. C. XXXII*, s.132-134.; Mustafa İsen-Cemâl Kurnaz, "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri" *Türk Dünyası El Kitabı*, Ank.1992, C.3, s.208-221; Prof.Dr. Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ank.1997,s.229-244.

Artık değerler dünyası değişen ve değişmenin dinamizmi karşısında mağlup olan ve eskidenberi sınırlı temlerin etrafında dönen eski şiir, aşınmış hayâller ve tekrarlanan mazmunlarıyla kimseyi heyecanlandırmıyordu. Durumu farkedenden bazı şairler eski temleri heceyle yenileştirmeyi, yeni terkiplerle, kelime oyunlarıyla varlık göstermeyi denedilerse de olmadı. Bir kısmı da bayağılıktan öte geçmeyen bir realizm ve sensüalite teşhirini yenilik ve değişiklik zannediyordu.

Yüzyılın başında Enderunlu Vâsîf, Refî-i Kalâyî, Hızırâğazâde Saîd gibi edebî yönden zayıf şairlerin edebiyatı zevksizliğe bayağılığa düşürmeleri yanında; eski kültür ve teknikleri kuvvetli zevk sahibi bazı şairler, Tanzimat döneminde eskiyi canlandırarak yaşatmak arzusundadırlar. Yeniye de açık olan bu şairler *Encümen-i Şuarâ* adıyla bir topluluk kurarak *âdetâ bir neoklâsizm yapmak istemişlerdir*. Bunlar, zevkte incelmış, ifâdesi sağlam, veciz ve âhenkli bir hâle gelmiş, tasavvufî derinliği olan XVII. yüzyıl şiirini örnek almışlardır. Kasidede Nef'î, gazelde Nâilî ve Fehîm en çok beğendikleri isimlerdir. Toplulukta bulunan şairlerin en önemlileri, Leskofçalı Gâlib(ö.1864), Üsküdarlı Hakkı(ö.1893), Yenişehirli Avnî(ö.1883)¹², Hersekli Ârif Hikmet gibi şâirlerdir. Ayrıca yeni edebiyatın kurucularından olan Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa da önceleri bu topluluk içinde yer almışlar ve bunlardan etkilenmişlerdir.

Bu yüzyıl bir bakıma eski ile yeninin içiçe, yanyana yaşadığı bir yüzyıldır. Yeni ortaya çıkan eserler de eskiden tamamiyle kopamamış, özellikle şiirde eski ile yeni arasında önemli bir fark kalmamıştır. Yüzyıl eserlerinin en büyük özelliklerinden biri şüphesiz *geçiş devri* eserleri olmasıdır. O yüzden *klâsik şiirin son temsilcisi* sayılan Leskofçalı Gâlib, belki de “*modern şiirin ilk ismi*”dir¹³. Öbür yandan bunları kimi eski edebiyatçılar yaşadıkları asrı gözönünde tutarak *yeni* sayarken, yeni edebiyatçılarımız da muhtevâ itibâriyle *eski* kabul ederler. Y. Avnî, L. Gâlib, ve H. A. Hikmet hakkında kitaplar hazırlayan M. K. Özgül, bu

¹² M. Kayahan Özgül, *Yenişehirli Avnî* hakkındaki kitabında (Ank.1990) Avnî'nin, 1277(1861) yılında toplanan *Encümen*'in toplantısına Bağdat'ta bulunduğu için katılamayacağını, ancak politik ve poetik anlayışta onlarla beraber kabul edilebileceğini söylüyor. Bkz. a.g.e. s.55

¹³ M. Kayahan Özgül, *Leskofçalı Gâlib*, Ank. 1987, s.VII.

karışık durumdan ve bu konular üzerinde çalışma yokluğundan şikâyetle sonuç olarak bu dönemin “*bir tampon bölge*”ye dönüştüğünü söyler¹⁴.

XIX. yüzyıl Divan Edebiyatı, geçmiş yüzyıllardakine benzer büyük sanatkâr yetiştiremediği için, genellikle eskinin devamı ve tekrarı mâhiyetinde eserlerle yetinmek zorunda kalarak revaçtan düştü ve yeni bir anlayışa yerini terk etti. Bu vâdîde eser verenlerin belki bir kısmının, şekil bakımından değilse bile¹⁵ muhtevâ bakımından, değişerek kısmen yenileştiğini söylemek yanlış olmaz. Saîd Paşa’yı da genellikle klâsik edebiyat muhtevâ ve nazım şekillerine bağlı olmakla beraber, özellikle “Mi’râciyye”si, “utandırmaz seni” redifli muhammesi, safî Türkçe iki kıt’ası, Mîzânû’l-Edeb’i¹⁶ ve nesirleri ile eskiden yeniye doğru geçiş sürecinde şekil ve muhtevâ bakımından, bazı adımlar atmış biri olarak değerlendirilmek pek de yanlış olmaz.

Bu yüzyılda İstanbul kütüphânelerinde 114 şâirin yazma divanının bulunması dikkat çekicidir. Buna yazmaların bulunduğu kütüphanelere girmeden basılanlar ve özel kitaplıklardakileri de ilâve edersek epeyce bir yeküne ulaştığı görülür. Bunların hepsini burda ismen saymak bile bir hayli yer tutar.

Ali Emîrî’yi güncelleştirerek zeyleden Şevket Beysanoğlu’na göre sadece Saîd Paşa’nın yetiştiği Diyarbakır’da, XIX. yüzyılda (XVIII. yüzyılın ikinci yarı ve son çeyreğinde doğup XIX yüzyılın başlarında

¹⁴ M. Kayahan Özgül, *Hersekli Ârif Hikmet*, Ank. 1987, Sözbâşı’ndan.

¹⁵ Bu devirde nazım şekilleri ve aruzda; bazı deformasyonlara rağmen henüz büyük bir değişme olmamıştır. Esâsen Tanzimat’ın birinci nesli olan Şinasi, Nâmık Kemâl ve Ziyâ Paşa, sınırlı sayıdaki bilinen bazı şiirlerindeki muhtevâ yeniliklerine rağmen şekil bakımından hemen tamamen eskiye bağlıdır. Hece tartışmaları ise sınırlı örneklere rağmen yüzyılın sonunda ancak tartışmaya başlanmıştır. Nazım şekilleri ve hece-aruz tartışmaları için bkz. Yard. Doç. Dr. Hasan Kolcu, *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Ank. 1993 ; M. Fâtihi Andı, *Servet-i Fünun’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişmeleri*, İst. 1997. Eserin sonuç bölümünde de görüleceği gibi eski nazım şekilleri bu tarihlere hâkim durumda olup en çok kullanılan gözde nazım şekli gazeldir. Bu tarihlere kadar eski nazım şekillerini ısrarla devam ettirenler olduğu gibi, önceden kullandıkları eski nazım şekillerini artık tamamen bırakarak yeni şekilleri kullananlar da vardır, eski ile yeni nazım şekillerini birlikte kullananlar da..Bkz. Andı, a.g.e. s.370-371.

¹⁶ Eserin kısa bir tanıtımı için Bkz. Mahmut Fidancı, “Mîzânû’l-Edeb”, *Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Diyarbakır 1993, S.1, s.128-130.

vefât edenlerden XIX. yüzyılın ikinci yarısı ve son çeyreğinde doğup XX. yüzyılın ilk çeyreğinde vefât eden) matbu ve yazma divanı olan 25 şair bulunmaktadır. 17 şairin ise divanları ya zayi olmuş ya kaybolmuş veya bir divan tertip edecek kadar şiiri olmasına rağmen tertip edilmemiş, yahut mecmua halinde kalmıştır¹⁷.

XIX. yüzyılda Divan şiiri geleneğini sürdüren ve divanları basılanlardan en tanınmışları şunlardır: Enderunlu Vâsıf(ö.1824), İzzet Molla(ö.1829), Refi-i Kalâyî(ö.1821), Halim Giray(ö.1823), Dâniş(ö.1829), İffet(ö.1832), Mâhir(ö.1843), Âkif Paşa(ö.1845), Hoca Fehim(ö.1845), Leylâ Hanım(ö.1847), Sermet(ö.1847), Esat Muhlis Paşa(ö.1851), Âli(ö.1856), Ârif Hikmet(ö.1859), Ziver Paşa(ö.1860), Ayıntaplı Aynî(ö.1837), Şeref Hanım(ö.1861), Şeyh Nazîf(ö.1861), Fatîm(ö.1866), Osman Nevres(ö.1876), Abdülahim Gâlib Paşa(ö.1876), İrfan Paşa(ö.1888), Kâzım Paşa(ö.1889), Saîd Paşa(ö.1891), Osman Şems(ö.1893), Eşref Paşa(ö.1894), Memduh Paşa(ö.1925).

Bu yüzyıl divan şiirinin temel özelliklerini birkaç cümleyle özetleyecek olursak; **mahallîleşme** akımını sürdürme ve **halk söyleyişlerini şiire sokma** eğilimi bazılarında aşırılığa kaçmış ve şiir, duygu ve hayâl zenginliğince yoksullaşmış; geçmişteki ideal aşk, kaba cinselliğe doğru kaymış; vezin ve kafiye uydurulmuş tatsız tuzsuz sözlerle zevksiz söyleyişler çoğalmış; bunlara tepki olarak bazı şâirler **tasavvufî bir derinlik ve şiire yeniden can vermek** için tasavvufa yönelmişler ve XVII. yüzyıl şiirini örnek almışlar; **belli nazım şekilleri (şarkı, terci ve terkîb-i bend, muhammes gibi bendli biçimler) daha çok kullanılırken bazıları da (mesnevî gibi) gittikçe azalmıştır**. Yüzyıl şairlerinin çoğunun katip olması, dâire ve kalemlerde çalışmalarını dikkat çeker. Bir kaç şairin **ortak şiir yazması ve şiirlere başlık koyma** da bu yüzyıl şiirinin özellikleri arasında yer alır. Bu dönem şairleri arasında **bir tarikata mensup olmayan şâir yok denecek kadar azdır**¹⁸.

¹⁷ Bunlardan zayi olan, kaybolan ve tertip edilmeyip de, mecmua hâlinde olanların yanına (?) işareti konmuştur. Bkz. Beysanoğlu, a.g.e. C. I, s. 267?, 272, 291, 302, 317?, 319, 329, 332?, 341?, 347?, 360 (iki tane), 366?, 372, ve 2. C. s. 5?, 8?, 12?, 20, 24, 28, 41, 49?, 51, 49?, 51, 63, 75, 84, 89, 98?, 106?, 108?, 109?, 117?, 119?, 127?, 146, 321, 329, 334, 341?, 342, 344, 362, 366

¹⁸ Saîd Paşa'nın herhangi bir tarikata mensubiyeti konusunda kaynaklarda bir bilgiye rastlamadık.

Bunlar içinde kaba köylü ağzıyla şiirler yazan (Abdülhalim-Türk Gâlib), şiirinden çok şöhretini bestelenmiş şarkılarıyla elde eden(Hızırağazâde Saîd), ehl-i beyt hakkında yazdığı mersiyelerinden dolayı şiflikle suçlanan (Kâzım Paşa)¹⁹, daha çok kadın olduğu için tanınan ve şiirlerindeki beşerî aşktan dolayı yanlış anlaşılan (Leylâ Hanım) şâirler de vardır. Öte yandan bazı şairlerin içki ibtilâsı yüzünden erken yaşlarda öldüğünü (Gâlib, Kemâl, Hâlet, Celâl) veya akıl ve sinir hastalıklarına yakalandıklarını da görüyoruz (Deli Hikmet, Hakkı, Nevres gibi). Bazı şairlerin ise (İzzet Molla, Âkif Paşa, Ethem Pertev Paşa, Münîf Paşa, Hızırağazâde Saîd, Âdile Sultan gibi) XVI. yüzyılda Meâlî ve Zaîfî gibi şairlerden başlayarak Nedîm ve Şeyh Gâlib gibi şairlerle devam eden **heceyle şiir yazma eğilimine** ilgi gösterdikleri ve geleneği devam ettirerek divan ve halk şiirinin yakınlaşmasında etkili olduklarını görüyoruz²⁰. O kadar ki halk şiirinde atışmalar ve müşâaralarda buldukları gibi; onlar da oturup müşâara usûlüyle şiirler yazarlar²¹.

Öbür yandan yüzyılın Mehmed Ali Hilmi(ö.1907), Edîb Harâbî(ö.1890), Fodlacızâde Râsim(ö.1853), Ömer Necmî(ö.1889), Kara Şemsî(ö.1884), Şemsi Hayâl(ö.1874), Dertli(ö.1845), Bayburtlu Zihnî(ö.1859), Erzurumlu Emrah(ö.1854), Şem'î(ö.1841), Tokathî Nûrî(ö.1883) gibi **tekke ve halk şairleri de yayınladıkları divanları ve çoğu aruzla yazılmış şiirleriyle divan şairlerine gittikçe yaklaşıyorlardı.**

¹⁹ Bu yüzyıl şairlerinden çoğunun kendileri sünnî oldukları halde belki de devletin bektâşîliği yasaklamasına bir tepki ve hoşgörü olmak üzere veya sırf ehl-i beyt muhabbetinden dolayı bol bol mersiye, muharremiye ve Hz. Ali na'tı yazdıklarını ve bazılarında şiiî-alevî-bektâşî temâyülünün olduğunu görüyoruz. Encümen-i Şuarâ şâirlerinin alevîlik temâyülü için bkz. Özgül, H.A. *Hikmet*, s.16. Saîd Paşa da (s.75-77) "Tîğ çektim münkirâne Yâ Ali senden meded" nakaratlı müseddesiyle bu kervana katılmıştır.

²⁰ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Prof.Dr. Cemâl Kurnaz, "Divan Şairlerinde Hece Vezniyle Şiir Yazma Eğilimi" ve "Klâsik Mûsikî Bestekârlarında Hece Vezniyle Şiir Yazma Eğilimi", Halk ve Divan şiirinin karşılıklı birbirine etkileri üzerine çeşitli makâleler, *Türküden Gazete*, Ank.1997; İsen, a.g.e. "Divanlarda Heceyle Yazılmış Şiirler", s. 385-421. Ayrıca Âkif Paşa'nın torunu için hece vezniyle ve koşma şeklinde yazdığı yeni küçük şiirinin etkileri için bkz. Tanpınar, a.g.e. s.98-100.

²¹ Meselâ Keçecizâde İzzet Molla, Aynî ile -halk edebiyatının etkisiyle- karşılıklı müşâara usûlüyle 20 adet; Bayburtlu Zihnî ile de üç adet gazel yazmış Âşık Ömer'in şiirlerini ise tazmîn etmiştir. Bkz. İbrahim Bülbül, *Keçecizâde İzzet Molla*, Ank.1989, s.26-27 ; Aynî *Divanı*, İst.1258, s.96-102 ; Zihnî *Divanı*, İst.1273, s.35-36.

b. Saîd Paşa Dîvânı'na Göre XIX. Yüzyıl Dîvan Şiiri'nde Görülen Bazı Değişimler

Kasîde (medhiyye) bulunmayan Saîd Paşa Divanı'nda ayrıca se, hı, sin, tı, zı, ayn, gayn, fe harflerinde yazılmış bir şiir de yoktur. Dolayısıyla mürettep olmayan, eksik ve küçük bir divan olan ve henüz tenkitli neşri yapılmayan Saîd Paşa Divanı'ndaki değişiklikleri, öncelikle (yeni) muhtevâ ve şekil bakımından, sonra da sevgili ve aşk anlayışının değişmesi, mahallîleşme, divan şiirinin klasik mazmunlarındaki bazı değişiklikler bakımından değerlendirmek gerekiyor. Muhtevâ konusuna yukarıda Mi'râciyye dolayısıyla temas ettiğimiz için burada fazla üzerinde durmayacağız. Yalnız Tevhîd ve Münâcât başlıklı manzûmesinde ve daha başka bazı şiirlerinde de az da olsa toplum için (yeni) konulara (inanmama-inkâr gibi) yeni tarzda ve farklı bir şekilde yaklaştığını görüyoruz. Meselâ Fuzûlî'nin tevhîdini andıran daha çok eski tarzda kelâm delilleriyle Allâh'ın varlığını ve büyüklüğünü anlatan baştaki Tevhîd ve Münâcât adlı şiirinde daha ilk beyitte -Şinasi kadar olmasa bile onun gibi- pekiştirmek için soru ile inkara karşı isbatla işe girişir.

Bir Sâni-i müessiri etmez mi iktizâ ?
Bu kârgah-i sun' u eser bu arz u semâ

İlerideki beyitlerde de aynı tip sorulara devam eder:

Kimdir rumûz-ı vahdeti inkâra muktedir?
Kimdir umûr-ı hikmeti idrâke âşinâ?

Manzûmede *"mu'teriz; ona (Allâh'a) taaruz eden; Niçin bu böyle oldu demektir büyük hatâ; izhâr eder kemâlini; isbât eder bekâsını"* gibi kelime ve kelime grupları

Cüzî küllî her ne ki vardır bu dehrde
Bir Hâlik'in vücûdunu isbât eder sana

gibi beyitler, hep pozitivizmin zihniyet olarak yayıldığı dînî inançların sarsıldığı bir ortamda onlara cevap verme gayreti içinde yazılmıştır.

Paşa, hemen arkasındaki Münâcât manzûmesinde de aynı tutum içerisinde. Bazan, beyitlerin kalabalığı içinde sanki birilerine cevap veriyor gibidir:

Kangı kâfir kangı dinsizdir seni teşrîk eden
Vahdetin mecmû-ı eşyâdan olurken müstebân

Yine, “Şânına lâıyk olan gufrânı sen icrâ buyur ; Kulluğa lâıyk amel yok ki dehân arz eylesin ; Her ne fermân eylemişsen hak ve gerçektir bütûn” gibi mısraların, âdetâ konuşma sentaksı, dilinin sadeliği, kelime kalabalığı ve söz sanatlarından uzak samimiliği ile Şinasi²² gibi yenidir.

Kasîde şeklinde yazılmış üçüncü uzun ve yeniliği en çok gösteren şiiri olan Mi'râciyye'yi daha önce bir makale konusu yaptığımız²³ ve yukarıda da kısaca özetleyip bazı örnek beyitler aldığımız için burada tekrar etmeye gerek duymuyoruz.

Saîd Paşa Divanı'na şekil bakımından baktığımızda yukarıda da söylediğimiz gibi bazı harflerden eksik gazeller olduğunu ve mürettep bir divan olmadığını görüyoruz. Ayrıca divan tertibinde en başta gelen kasîdeye Paşa'nın ilgi göstermediğini ve diğer divanlardan farklı olarak iki beyitlik bir kıt'a ile başladığını ilâve edelim. İkinci şiirde tevhid ve münâcâtı birleştirerek tek şiir hâlinde yazmıştır. Müseddes ve muhammes, genel olarak diğer yüzyıl şairlerinde olduğu gibi, Paşa'nın ilgi gösterdiği nazım şekillerinden. Bazı gazellerinde olduğu gibi bunlarda da bir beytini tazmîn ettiği Fuzûlî etkisi açıkça görülüyor. Birinci müseddes'teki

“Yüz suyumı dökmem ne mülûke ne vezîre”

mısraı onun mizacını²⁴ gösterdiği gibi, doğruluğu tavsiye ettiği

²² Şinâsî'nin “Münâcât”ının tahlîli için bkz. Kaplan, a.g.e. C.1, s.29-36.

²³ Erdoğan, a.g.m.s.170-176.

²⁴ Oğlu S.Nazif, babası hakkında İbnülemin'e verdiği muhtırada, Paşa'nın vazîfesi haricinde hiç bir para kabul etmediğini, israf ve sefahetten nefret ettiği halde ilk emekliliğinde 800 lira borcu olduğunu, vefatında da yalnız 14 lirası olduğu için atının ve bazı eşyasının satılarak cenâzenin kaldırıldığını anlatır. İbnülemin de “pek müstakîm ve affî, umûr-ı idârede muktedir” birisi olduğunu ve muhammesin Ziya

“Müstakîm ol Hazret-i Allâh utandırmaz seni”

nakaratlı muhammes’i de hikmet-âmîz ve uzun soluklu şiirlerindedir.

“**Tevârîh**” kısmındaki manzûmelere gelince bunlar bir-iki mısradan başlayarak 11 beyite kadar çıkan çeşitli manzûmelerdir. Bunlarda olayın nasıl olduğu ayrıntılarıyla anlatılmaz. Viranşehir’deki kışlanın inşasına yazdığına olduğu gibi bunlarda bazan dolayısıyla o yıllarda yapılan **terakkî**, **umrân** ve **ıslâhât**dan da bahsedilir:

Verdi **ıslâhâta** himmetle her emre bir nizâm (...)
Ol kadar geldi **terakkî** câ-be-câ **umrâna** kim

Telgraf hattının çekilişine ve Diyarbakır’da **gazetenin çıkışına** yazdığı iki beyitlik tarihte de pek fazla bir şey bulamayız. Yalnızca gazeteden beklenen, bir cümleyle özetlenir:

Gazeteyle anı i’lân edelim her cihete
Ba’dema bildire âsâr-ı Diyarbekir’i

“Maârif-i umûmiye müfettişi saâdetli Râşid Efendi’nin *terfî-i rütbe*”sine yazdığı tarih onun dostlarıyla yakın ilişkilerini gösterdiği gibi aynı zamanda bu devirde divan şiirinin toplum içindeki yerini de gösterir.

Paşa’ya bir reddiye olabileceğini söyler. Bkz. İbnülemin, a.g.e.C.3, s.1610-1612. Paşa’nın Divanı’nda da doğruluk gibi ahlâkî değerlerin büyük yer tuttuğunu görüyoruz. İşte bunlarda bir kaç beyt:

Her fenâlık kendi hâlinden olur peydâ sana
Doğruluktan dönme kim doğru ola dünyâ sana
Kimseden korkma sakın Allâh’tan kork ey Saîd

Hak söyle Saîd ehl-i zamane seninçin
İster mutaassib desin ister müteannid

Doğruluğu atıp ta kemân olma eğilme
Sonra seni Hak tîr-i belâyâ hedef eyler

Yüzü ak alnı açık olmalı cihânda kişi
Ne et kabâhati evvel ne ba’dehû yere bak

“Mukatta’ât” bölümüne geldiğimizde 25 kıt’adan yalnız ikisinin üç beyit, diğerlerinin hepsinin iki beyit olduğunu görüyoruz. Yalnız bunlardan 11 tanesinin kıt’a adıyla kaydedilmesine rağmen ilk beytinin musarrâ’ oluşuyla nazm’a daha çok uyduğunu belirtmek gerekir²⁵. Bunların kâfiyesinde de (aaxa, abab, aaaa, xaxaxa gibi) bir tutarsızlık sözkonusu olup birinde de mahlâs bulunmaktadır. İkisi ise tamamen Türkçe kelimelerden oluşan “sâfi Türkçe” ile yazılmışlardır. Aşağıya aldığımız üç kıt’adan (aslında bir ve üç nazm) ilk ikisinde, **zihniyet ve aşk anlayışının değişmesi** sözkonusuyken, sonuncuda sadeleşme yolundaki sâfi Türkçe tecrübesi, (daha önce kullanıldı mı bilemiyoruz ama) “yosma” kelimesini (diğer kıt’adaki zevzekle birlikte) de divan şiirine sokmaya sebep olur:

Dünya ise kasdın ne ki lâzım sana mâya
Kalma geride piş-rev ol ehl-i hevâya
Derler sana bîcâda ya çok sözlü ya zevzek
İrfânını tefhîme çalışma cühelâyâ
Aşkla saldın beni derde helâl etmem (ben) sana
Başıma sen tâ ezelden bir belâsın ey gönül
Mevsim-i vuslatta kadr-i iltifâtı bilmedin
Şimdi ol âfet ne cevri etse sezâdır ey gönül
Dün gece bir yosmaya şöyle bakarken gözlerim
N’oldu bilmem bir derin uykuya daldı gözlerim
Bunca yıldır şu delilikten bıkip uslanmadı
Çekmedi el tâze sevmekten kocaldı gönlümüz

Mahallîleşme ve bunun sonucunda dilde sadeleşme XVIII yüzyılda Nedîm’den beri devam ederken XIX. yüzyılda bu, bayağılaşma ve zevksizleşmeye de dönüşebiliyordu.

Bu arada deyim ve atasözü kullanma, bunun bir gereği olarak bazan irsâl-i meselle, (Saîd Paşa’nın şiir anlayışı olarak da gösterilen) hikmet-âmîz söz söyleme, kimi zaman atasözü gibi güzel mısra ve beyitler yazdırırken bazan da yerli yersiz bolca ve sadece tüketiliyordu. “Müfredât” kısmından gazellerden örnek olarak aldığımız aşağıdaki müfred (burada müstakil olarak yazılmış beyt) ve beyitler bunu göstermektedir:

²⁵ Prof.Dr.Haluk İpekten, *Nazım Şekilleri*, İst.1994, s.47.

Zulm eyleyemez kimseye dünyâda eşirrâ
Kul âsî olur eyler anı terbiye Mevlâ
Eşrâfa zevâl erse bulur raġbeti zevzek
Bir bâdiye kim hâlî ola tilki olur pek
Âlemde eder her kişi hemcinsi ile ülfet
Çapkındır eden çapkın olan kimseye raġbet

Bir selâmınla Saîd'-i zârını yâd etmedin
Dîdeden mehcûr olan derler gönülden dûr olur
Muhabbet başka hâletleri verirdi gönlüme evvel
Gönül eski gönül ammâ ki onda eski hâlet yok
Aġyâr yazık bizden ol mahbûbu soġuttu
Güvendiġimiz daġlara karlar yaġıverdi

Ařaġıdaki sevgiliye özlem dolu iki beytin birincisinde şair kendi mahlasına yer verirken; ikincisinde sevgili ile beraber geçen yıllara duyulan hasretin yanında, yeni şiire göre, acaba eskiyen (köhne efsâne diye) Divan şiiri'nin o řa'şaalı günlerine de bir nostalji var mıdır bilinmez.

O demler kim Saîd'i âşinâ-yı ülfet etmişdin
Efendim demler ol demler zamanlar ol zamanlarmış
Bir zaman sen hüsn ile meşhûr idin ben aşkile
Eyledi şimdi o bahsi bir köhne efsâne hat

Şu beyitte “tuz ekmek hakkı” deyiminin yanında bir sultan gibi herşeyin onun etrafında döndüğü, saray istiâresi²⁶nde kendini bulan sevgiliye, artık vefâsızlık ve istiġnâ bile sözkonusudur:

Geldi hattın hizmet-i aşkından ettim keff-i yed
Leblerin artık nemek hakkın helâl etsin bana

Ařaġıdaki beyitlerde de görüleceġi gibi artık sevgili idealize edilmiş soyut güzelliklerle donanmış hüsn ilinin padişahı deġildir. Zulmetmeġe bile gücü yoktur. Daha doğrusu o nâzı, istiġnâyı, cevri ü cefâyı, sitem ve tegâfülü çekecek âşık kalmamıştır. İlişkiler daha bir menfaat üzerinedir. Artık sevgilinin zamanı geçmiştir. Sevgili daha önce

²⁶ Tanpınar, a.g.e. s.5-9.

âşığın ismini hatırına getirmezken bugün niçin tanıdık çıkmıştır aceba? Artık sevgili gece, zevk-i visâli sürülmek için aranır, fırsatçılık esastır. Artık “*gamın da gelse dile bâis-i meserret olur*” yahut “*Gamınla ülfetimiz var sürûru n’eyleyelim*” diyen şâirler yoktur. Âşıklar hemen sevgilinin visâline tâlip olurlar. Âdem Baba’nın çocukları olarak elmaya ve cinselliğe doğru meylederler.

*Zamânı geçti yârın kalmadı efkârı ağyârın
Hakîkat şu cihânın her nesi var bî-bekâdır hep
Saîd’in ismini almazdı bir vakit yâda
Bu gün anı göricek âşinâ çıkdı ne aceb
Ben senin zevk-ı visâlin süreyim de bu gece
Ne yalan söyler isen söyle var ağyâra sabâh
Ne merâmın var ise sen bu gece icrâ et
Sonra girmez eline ey dil meh-pâre sabâh
Hecrden sonra gelir vuslat-ı cânâne lezîz
Mâ-i bârid görünür hasta-i atşâne lezîz
Gabgabın bûs eden üftâdenin ağzı sulanır
Bâğ-ı hüsnünde yetişmiştir o elma ne lezîz*

Hattâ o derece ki sevgili âşıklara kaymak diye gerdanını göstererek onların pek çoğunu sütlü koyun gibi sağmıştır:

*Kaymak deyi arz eyleyerek gerdenin ol şûh
Pek çoğunu sütlü koyun-âsâ sağiverdi*

Âşık, kaht-ı ricâl (adam kıtlığı) gibi sevgi kıtlığı ve vefâ yokluğunda ara sıra bir “öpüş” de alsa “idâre eder”. Anlaşıyor ki artık sevgili şiirin göğünden yere inmiştir. Âşığın da ayakları suya değmiştir. İdeal sevgili değil “reel” le iktifâ eder. “Harıl harıl çakıp ellerle işret eylemek”, dubara etmek” gibi deyimlerle Paşa bu arada işi argoya kadar götürür²⁷. “Bahâne yapmak” da işin cabası... Bu beyitte ise bıçkın bir kabadayı edasıyla sevgiliyi “kafadar”ın elinden aldığı söyler. Fakat bütün bunlara sevgili taze olduğu için katlanılır. Yoksa yarın kimse nâzını çekmez.

²⁷ Bu bakımdan sanki “Niye karıştı benim sohbetime ol zibidi” ve “Öpmüş ayağ-ı sâkîyi şap şap ne dersiniz”? Diyen Enderunlu Vâsıf(ö.1824) gibidir. Bkz. Prof. Dr. Halûk İpekten, *Enderunlu Vâsıf*, Ank. 1989, s.7-16.

Ara sıra yanağından birer öpüş alsam
Şu *kaht-ı mihr ü vefâda* beni *idâre eder*
Harıl harıl çakıp illerle işret eylerken
Bize gelince tereddüt edip bahâne yapar
O kim şuna buna oyun yapıp *dubara eder*
Zarar ne başkasına öz yüzünü kara eder
Yâri a' dâ değil ahbâbım elimden alamaz
Biz anı hayli *kafadârın* elinden aldık
Senin hep tâzelikdir şimdi halka çekdiren nâzın
Âb-ı şefkat bu istiğnâyı âlem her zaman çekmez

Enderunlu Vâsîf'ın mahalle kadınlarının, anne ve kızının konuşmalarına yer vermesinden sonra kadın açısından da olaya yaklaşılr²⁸. Kadınların konuşmalarına yer verilir. O da insandır, onun da kavuşmaya meyli vardır elbet. Yalnızca biraz cilve yapar, nâz eder.

Her görüşte başka türlü şîveye âğaz eder
Vasla meyli var o mahbûbun velîkin nâz eder

Ama yine de sevgili sevgilidir ve ay dursun, âşık onu güneşe bile benzetmez. Çünkü güneş de sevgiliden nûr almaktadır. Tabîi bu tip, klâsik şiirin zevkine uygun pek çok beyit varsa da biz farklı olan, değişen örnekleri ön plâna çıkardığımız için bunları vermiyoruz.

Cemâl-i pâkini hiç benzedir mi {şemse?} Saîd
Güneşden ay u güneş senden istinâre eder

Meselâ aşağıdaki beyitte ezanı da çağrıştıracak şekilde kâmet(boy)le ilgi kurularak istiâre ile sevgilinin *iz'ânsız* (anlayışsız) *servi* diye nitelenmesi servi çeşitlerinin içinde her halde daha önce raslanmayan bir niteleme olsa gerek.

O sehî-kad bâğa azm eyler seni mahcûb eder
Elverir ey *serv-i bî-iz'ân* uzatma *kâmeti*

²⁸ İpekten, a.g.e.s.142-149 ; *Enderunlu Vâsîf Divanı*, Haz. Dr. Rahşan Gürel, İst.1999?, s.185-192.

Klâsik şiirde sevgilinin gözü nergise, boyu çınara, yanağı güle teşbih edilirdi. Burda da benzetiliyor ama realitedeki gerçek sevgili onlardan daha üstündür. Dolayısıyla bunlara bakacağına sevgiliye bak, deniliyor.

O göz o boy o yanaklar var iken anda Saîd
Ne nergise ne çenâra ne verd-i ahmere bak

XVII. Yüz yıl şiirinin önemli isimlerinden olan Nâîf'nin,

Kadem kadem gece teşrîfi Nâîf o mehin
Cihân cihân elem-i intizâra değmez mi

meşhûr beytindeki gibi sevgili, artık beklenmesi bile bir zevk hâline gelen sevgili değildir. Vazgeçilebilecekler arasına girmiştir. O gelmek istemeyince âşık da beklemekten vazgeçer.

Murâdı gelmek olaydı gelirdi çoktan o şûh
Ne muntazır olalım intizârdan geçdik

Aşağıdaki beyitte sevgili buluşma sözü verdiği halde madem ki sözünde durmamış vadini bozmuştur, öyleyse âşık da onu beklemekten vazgeçer.

Karar vermiştik ittihâda dilber ile
O bozdu va'dini biz de karârdan geçdik

Bu “geçdik” redifi Nâbî'nin meşhur “usandık” redifli şiirini hatırlatıyor²⁹. Nâbî, bir anlamda Sebki Hindî şiirinin anlaşılması zor soyut şiirine bir anlamda tepki göstererek geleneğin olumsuz taraflarını tenkit ederken onun bir türlü reelleşemeyen, hayâli senaryolar peşinde koşan, sonunda hicran olduğu için vuslatı bile istemeyen, mutluluktan çok gama yer veren, seven ve sevilen deyince ancak Leylâ, Mecnun, Ferhat, Şirin.. gibi efsâne kahramanlarını bilen şiirin, artık reelleşmesini ve zamanın, mekanın ve bizzat yaşayan örneklerle şahısların, gerçek hayatın parçaları olmasını istiyordu. Yukarıda verdiğimiz ve aşağıda sıralayacağımız örneklerden anlaşıldığı kadarıyla XIX. yüzyılda artık

²⁹ Bu şiirin tahlili için bkz İsen, a.g.e. “Geleneğe Direnenler I Nâbî”, s.244-249.

şairin dediği olmuştur. Ancak zevksizlik ve bayağılık da klâsik şiirin büyüsunü bozmuştur.

Saîd Paşa da şu beyitte, kendi yaşadıklarının Leylâ ve Mecnun hikâyelerinden geri kalmayacağını söyler.

Benim yâr ile olan sergüzeştım dâstân etsem
Ferâmûş eyler âlem kıssa-i Mecnûn u Leylâ'yı

Aşağıdaki beyite göre ise sevgiliden ayrı düşen ve kavuşma ümidi olmayan âşığın ölmesi daha iyidir:

O ten cânımdan ayrılısın ki yârinden cüdâ düşmüş
Güzeldir ölmek ol mehcûre kim ümmîd-i vuslat yok

Aşağıdaki Divan şiirinin şahıs kadrosundan âşık-sevgili-rakîb üçlüsünün üçüncüsü olan “rakîb” ise, gelenekten çok farklı bir tarzda ele alınmıyor. Fark, yalnız “kaşmer” gibi mahallî kelimelerle, “cin” gibi değişik benzetmeler ve daha çok deyim sarf edilmesindedir.

O şûha masharalıkla yanaşdı çatdı rakîb
Hele şu alçağa seyr et hele şu kaşmere bak
Tevbe etsek de rakîbâ sana rağmen içeriz
İşte bak şu kadehi yârın elinden aldık
Bir günâha sokmak istersin Saîd'i ey rakîb
Elverir kâfirlik ettin elverir çık aradan
Mâr idi rakîb oldu hükümdâr-ı rakîbân
Kâfir kurulursa yeri şâh-ı mârândır
Ol perî uşşâka geldikçe komaz tenhâ rakîb
Cin gibi kâfir ya solundan ya sağından çıkar

Divan şiirinde çok önemli bir yer tutan şarap ve kadeh elbette Saîd Paşa'da da geçer. Meselâ aşağıdaki beyitte şarap kadehi, bunlardan ve selefi şairlerinkinden çok farklı gibi görünüyorsa da bu fark sadece yeni batılı kelimelerdedir. Yoksa mantık aynıdır. Eskiden de kadeh “câm-ı cihân-nümâ, câm-ı gîtî-nümâ” değil miydi? Kadeh, bu yeni buluşlardan daha iyi yeri göğü gösterir:

Şu dürbün ü teleskoba bakma beyhûde
Görürsün arz u semâyı gel imdi sâgara bak

Değişen dünyâ ve keşifler de şâirin ilgi alanına girer. Beyitte şair, kendini, akan gözyaşı, yanan bağı ve başındaki dumanıyla bir vapura benzetmektedir.

Sirişkim cûş eder bağrım yanar âhım tüter serde
Tenim âteşli bir vapurdur gûyâ ki Nîl üzre

Artık tefekkür dünyâsında da yeni kelime ve kavramlar yer etmeye başlamıştır³⁰.

Bin hâne harâb olsa bir hâne yapılmaz
Şâyeste cihânın işine dense piyanko

Sevgilinin hattı(ayva tüyü) ile ilgili aşağıdaki beyitlerde, dilinin sadeliği yanında 2.beyitte hattın ormana teşbihi, farklı olmak için nasıl ibtizâle düşüldüğünün göstergesidir.

Hattın gelinceyedek n'eyler isen eyle ana
Sana Saîd ne eyler ise o çağ eyler
Yanağı tüylenip ormana döndü güzelin
Çemende kalmadı revnak bahârdan geçdik

³⁰ Saîd Paşa'dan önce de (belki yeni zihniyet değişimini de gösteren) yeni kelimeler tefekkür dünyâmıza girmişti. Bir piyes yazma girişiminde bulunan Yenişehirli Avnî Bey,

Şâhım **tiyatro-hâne-i âlemde** hâlimiz
Îrâs-ı hayret eyleyecek bir **dramdır**

diyerek dünyayı bir tiyatroya, kendi hâlini de drama benzetiyordu. Hattâ kelimelerin arasında bundan da öte belki de o zaman için bir hayal olan cumhuriyet ve kralsız bir mülk ve toplum özlemini dile getiriyordu.

Bir gün gelir ki kâidetü'l-mülk-i nahvetin
Cumhûr-ı ağniyâda kiralı bulunmaya

Bkz.Özgül, Y. Avnî, s.49,63; Dr. Lokman Turan, *Yenişehirli Avnî Bey Divanı'nın Tahlîli (Tenkitli Metin)*, *Encümen-i Şuarâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatı'na Geçiş*, 2 C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bil. Ens. Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 1999, s.48..

Saîd Paşa Divanı'nda, Divan tahlillerinde³¹ görülen **zülâf** ve **âh** ile ilgili o eski teşbih ve mazmunlar gittikçe azalır. Artık gönül kuşu sevgilinin dağınık saçları arasında değildir. Her zülâfün peşinden koşmaz. Çünkü başından o sevdâları gidermiştir. 2. Beyitteki **âh**³² ile **tokatlamak** ise her halde Paşa'ya has bir deyim olarak yeni ve farklı olmak adına yaptığı garip kullanımlarından olsa gerek. **Ağzı üzerine yıkılmak** da halk arasında kullanılan bir deyim. Zaten bu yönüyle atasözleri ve deyimlerin, Divan şiirini Halk şiirine yaklaştıran bir özellik olduğu, araştırmacılarca belirtilen bir husustur³³.

Her *zülfe* Saîd eylemez âşüftelik artık
Sevdâları biz şimdi giderdik serimizden
Yârin yanında *âh* ile şöyle tokatladım
Ağyâr ağzı üzre yıkıldı yer üstüne

İçinde yukarıdaki beytin de bulunduğu sevgilinin yüz güzellikleriyle ilgili bu gazelin güzel beyitleri yanında bu beyitle devamı, onun seviyesizlik garâbet ve zevk düşüklüğünü gösterdiği gibi hemen aşağısındaki makta' beytinde nazmını şekere benzeterek övmesi de pek inandırıcı gelmiyor.

Andırdı okuyanlara kand-i mükerreri
Bir nazm-ı tâze yazdı Saîd lebler üstüne

Aşağıdaki mısra ve beyitler, bize onun Fuzûlî ve Nedim'den, Nâmık Kemâl'e kadar değişirken kimlerden etkilendiğini göstermede ipucu olabilir.

Ey şeh-i mülk-i melâhat kul senin fermân senin
Yâ cefâdır yâ tegâfûl yâ sitem kârın senin
Cihânda misli yok bir dilber-i nev-zâdımız vardır

³¹ Yapılan ve yayımlanan belli başlı Divan tahlilleri için bkz. (Prof.)Dr. Ali Nihad (Tarlan), *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, 1-2 İst. 1934 ; (Prof) Dr. Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*, İst.1971; (Prof.) Dr. Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ank.1973 ; Prof.Dr. Cemâl Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanı Tahlili*, Ank.199 ; Yard Doç Dr. Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Ank.1990.

³² Âh ile ilgili bkz. Kurnaz, *Türküden Gazele*, "Âh", s.423-432.

³³ Kurnaz, a.g.e. "Divan Şiirini Halk Şiirine Yaklaştıran Bir Özellik Atasözleri ve Deyimler" s.113-138.

Heveskâriz gönül sevmekte isti'dâdımız vardır
Hakk'ı biliriz hakla tefahhur ederiz biz
Hak söyleyeni cân u gönülden severiz biz
Herkes dem urur âlemin ıslâhına karşı
Öz hâlimiz ıslâh edemez bî-hüneriz biz

Divan tahlillerinde pek rastlanmayan ve yeni bir konu sayılabilecek olan vicdan'a dair şu beyitler de doğruluk gibi onun şiiri ile mizacı arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından önemlidir.

N'ola eş'âr-ı şevk-âsârı mergûbü'l-kulûb olsa
Saîd'in sözleri keyfiyyet-i vidâna dâirdir
Tabîbâ illet-i vicdâna kâr etmez tedâbîrin
Gönül derler bizim bir derd-i mâder-zâdımız vardır

Ancak, şu beyitteki **vatan** kelimesi ise henüz edebiyatımızda bu yıllarda güçlü bir rüzgâr estiren Nâmık Kemâl'in vatan kavramına yüklediği yeni ma'nâyı kazanamamış gibi görünüyor.

Bu kadar zevk u safâ olsa dahi gurbette
Gelir elbette *vatan* ey Saîd insâna lezîz

Aşağıdaki beyitlere de baktığımızda,

“Bende mi bilmem tebeddül gülşen-i âlemde mi³⁴
Bülbül eski gibi hoş-gû gül gül-i bûyâ değil
Ya uzleti muhtâr ederek terk-i cihân et
Yâ hâlini tatbîk-i ahâlî-i zamân et
Senin bilmez misin *nazmında âsâr-ı fesâhat yok*
Gerçi Saîd sözünde biraz *lâ-übâlîdir*

Sonuç olarak görülüyor ki Saîd Paşa, kendisinin de itirâf ettiği gibi estetik geleneğin göz ardı edildiği, şekil ve muhtevâ olarak divan şiirinin çözüldüğü bir dönemde yer yer hikemî, âşıkâne güzel gazel ve beyitler söylemişse de mükemmeliyet içinde bunu devam ettirememiş, devrin modasına uyarak lâubâli, garip, hattâ kaba ve argo kelimeleri bile

³⁴ Bu beytin bulunduğu şiir, Divan'da yoktur ve Beysanoğlu (a.g.e.C.2, s.73)n'dan alınmıştır.

şiiire sokmuştur. Çünkü artık değişen şartlarda her şey değişmektedir. Şâir de ya kendisi zamana uyacak, ya da bir köşeye çekilerek dünyâyı terk edecektir.