

hem de o dönemde şairden beklenen şeyler hakkında ipuçları vermektedir (*Çehâr Makâle*, s. 42, 47). Klasik dönemin şair te-lakkisi konusunda şura tezkireleriyle bazı şiirlerde de değerlendirmeler vardır. Muhammed el-Avfi'nin *Lübâbü'l-elbâb*'ı tezkireler arasında en dikkat çekici olanıdır. Bir kısım tezkirelerde şairler gruplandırılmış, şair olarak tanınmamakla birlikte şiir yazanlar asıl şairlerden ayrı tutulmuştur. Şiire ve şairliğe özellikle yer veren daha sonraki tezkireler, *Çehâr Makâle* ve *Lübâbü'l-elbâb*'a paralel görüşler ortaya koymuştur. Bütün bu eserlerden klasik dönemde şairliğin başlı başına bir meslek kabul edildiği anlaşılmaktadır.

İran'da hüküm süren birçok devlet nez-dinde şairlerin özel bir yeri olmuş, meli-kû's-şuarâlık çoğu zaman devlet teşkilâtında önemli bir makam olarak yer almıştır. Şairler intisap ettikleri hükümdara ne-dimlik, danışmanlık ve kâtiplik yapmış, bazıları da hükümdarın maiyetinde savaşlara katılmıştır. Şairlerin bir devlete veya güç merkezine intisap etmeleri geleneği özellikle Moğol istilâsından sonraki dönemde yavaş yavaş zayıflamıştır. Bunda ülkede yaşanan kargaşalar, devlet adamlarının şairlere karşı ilgisizliği ve Safevîler'de olduğu gibi şahların dünya görüşü rol oynamıştır. Safevîler'in övgü şiirine iltifat etmemesi şairleri farklı arayışlara itmiştir. Muhteşem-i Kâşânî, Ehl-i beyt'in övgüsüne ya da imamların şehadetlerine tahsis ettiği şiirleriyle şöhrete ulaşırken Örfî-i Şîrâzî ve Sâib-i Tibrîzî gibi pek çok şair sebk-i Hindî akımını geliştirmiştir.

Devlet adamlarının ve güç sahiplerinin hizmetinde olmayan şairlerin sayısı zamanla artmıştır. Meşhur İsmâiliye dâisi Nâsır-ı Hüsrev bu şairlerin ilki olarak zikredilebilir. Özellikle Senâî, onun izinden giden Ferîdüddin Attâr ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî gibi mutasavvıf şairler şiiri apayrı bir mecra-ya taşıyarak farklı şair portrelerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Bunlar şairliği bir meslek şeklinde görmemişler, şiirden sadece düşünce ve duygularını aktarmada etkili bir araç diye yararlandıklarını ima etmişlerdir. Bilhassa Mevlânâ *Megnevî*'sinde bir öğretmen ve yol gösterici konumundadır. Bununla birlikte devlet adamlarının şairler nezdinde önemi sürmüş, bazı mutasavvıf şairler eserlerini devlet adamlarına takdim ederek onların dolaylı yoldan himaye ve desteklerini alma geleneğini devam ettirmiştir. Tasavvuf geleneği içerisinde yer almamakla birlikte devlet adamlarına intisap etme-

yen, fakat şiiriyle devlet adamlarının ve toplumun saygısını kazanan şairler de vardır. Etkileri günümüze kadar gelen bu şairlerin başında Sa'dî-i Şîrâzî ile Hâfız-ı Şîrâzî gelmektedir. Bunların şiirleri klasik dönemde şiir sanatının zirvesi kabul edilmektedir. Klasik dönemde pek çok şair şairliğe ve şiire yaklaşımını yine şiirlerinde ortaya koymuştur. Senâî, Evhadüddîn-i Enverî, Ferîdüddin Attâr ve Abdurrahman-ı Câmî şiirlerinde dönemin şiir anlayışına ilişkin görüşlerini açıklamışlardır.

Modern dönemde şairin konumu ve rolü eskiye oranla oldukça değişmiştir. 1906 İran Meşrutiyeti'ne varan süreçte şair kalemni toplumu geri kalmışlıktan kurtarmaya, istibdadı bertaraf etmeye adanmış bir özgürlük savaşçısı görünümündedir. Meşrutiyet devri şairleri, biçim olarak geleneksel şiiri sürdürmekle birlikte konu bakımından artık eski şiir sona ermiştir. Meşrutiyet dönemi ve sonrası şairlerin yenilik arayışlarının ivme kazandığı dönemdir. Muhammed Taki Bahâr'ın öncülük ettiği bir grup şair aruz kurallarını olduğu gibi koruyarak sınırlı bir yeniliğe taraftar olurken Taki Rif'at gibi aydınlar şiirde biçimin de tamamen değişmesi gerektiğini savunmuşlardır. Şiirde biçim açısından ilk ciddi yeniliği Nîmâ Yûşic gerçekleştirmeyi başarmıştır. Aruzdan tamamen kopmamakla birlikte aruzun kısıtlayıcılığını en aza indiren Nîmâ Yûşic açtığı çığır sebebiyle yeni şiirin babası olarak anılmıştır. Yeni şiir akımına mensup olan şairler şiirde daha çok ferdî tecrübelerini ele almaya yönelmişler ve şiirin iç unsurları üzerinde daha fazla durmuşlardır. İran'da modern dönemde biçim açısından aruz şiirine bağlı olan şairlerin yanı sıra serbest şiirin çeşitli eğilimlerinde çalışmalarını sürdüren şairler de önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle 1979 İran İslâm Devrimi'nden sonra klasik kalıpları oldukça yeni bir anlayışla kullanan şairlerin varlığı dikkat çekmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

Ferheng-i Fârsî, III, 3124; Keykâvus b. İskender, *Kâbüsnâme* (nşr. Gulâm Hüseyin Yûsuff), Tahrân 1380 hş./2001, s. 189-192; Râdûyânî, *Tercü-mânü'l-belâğa* (nşr. Ahmed Ateş), İstanbul 1949, s. 2-3; Nizâmî-yi Arûzî, *Çehâr Makâle* (nşr. Muhammed Muîn), Tahrân 1341 hş./1962, s. 42, 47-48; Enverî, *Divân* (nşr. Pervîz Bâbâî), Tahrân 1376 hş./1997, s. 537, 597, 628, 657; Ferîdüddin Attâr, *Muşibetnâme* (nşr. Nûrânî Visâl), Tahrân 1338 hş., s. 47, 50; Avfî, *Lübâb*, I, 11-12; Nâsîrüddîn-i Tûsî, *Esâsü'l-İktibâs* (nşr. M. Taki Müderris Razavî), Tahrân 1361 hş., s. 586-595; Abdurrahman-ı Câmî, *Bahârîstan* (trc. M. Nuri Gençosman), İstanbul 1985, s. 129; a.mlf., *Heft Evren* (nşr. Âgâ Murtazâ Müderris Gilânî), Tahrân 1337 hş., s. 62-64, 567-569, 571, 927; Devletşah, *Tezkire*, s. 4-11; Rypka, *HIL*, s. 135-136, 143-

144; Abdülhüseyin Zerrînkûb, *Naqd-i Edebi*, Tahrân 1361 hş./1982, s. 185-199, 209-211; a.mlf., *Seyrî der Şîr-i Fârsî*, Tahrân 1363 hş./1984, s. 1-211, 458-462; Mehdi Ehavân-i Sâlis, *Bedâyi' ve Bid'athâ-yi Nîmâ Yûşic*, Tahrân 1369 hş./1990, s. 29-38; Muazzama İkbâlî (A'zam), *Şî'r ve Şâ'irî der Âşâr-i Hâce Naşîrüddîn-i Tûsî*, Tahrân 1370 hş., s. 66-68; Nîmâ Yûşic, *Ta'rif ve Tebşîra ve Yâddâştâ-yi Diger*, Tahrân 1375 hş./1996, s. 28-32; Nasrullah Pürcevâdî, "Attâr ve Avfî'ye Gö-re Şiirin Felsefî Eleştirisi" (trc. Hicabi Kırangaç), *DDL*, V/1 (1992), s. 239-254; J. T. P. de Brujin, "Shâ'ir", *EP* (İng.), IX, 236-239.



HİCABİ KIRLANGAÇ

Türk Edebiyatı. Türk edebiyatının bilinen ilk şairleri kopuz çalarak irticâlen şiir söyleyen ozanlardır. Göçebe Türk toplulukları arasında ilden ile, obadan obaya gezerek haber ve bilgi akışını sağlayan, düğün ve şöenlerde destanlar düzenleyip şiirler söyleyen ozan saygın bir yere sahiptir. Uygurlar'da mûsiki eşliğinde terennüm ederek sihir yapan, gaipen haber veren, hastaları tedavi eden bahşı (bakşı) veya kam da şaman gibi bir şairdir. Destanî dönemlerden itibaren toplum içinde bir şaman gibi gizli güçlere sahip olduğuna inanılan ozanlar, Türkler'in İslâmîyet'i kabul etmesinden sonra uzun müddet halk arasında aynı kimlikle yaşamış, nihayet "âşık" kimliği kazanarak saz şairi veya halk şairi diye anılmıştır. Eski Arap şiirinin mûsiki ile terennüm edilen hidâ, âğıt ve ninnilerini söyleyen meçhul şairleriyle, Türk edebiyatında hece ölçüsüyle dörtlülükler yazan ve daha ziyade yarım kafiye kullanan saz şairleri ve anonim ürünler ortaya koyan meçhul sanatçılar birbirine benzemektedir.

Türk edebiyatında XIII. yüzyıldan sonra Arap ve Fars edebiyatının etkisiyle aruz vezniyle ve beyit esasına dayalı şiirler yazıp tam ve zengin kafiyei önemseyen şairler yetismeye başlamıştır. Divan şairi denilen bu sanatçılar başlangıçta Fars edebiyatının etkisinde eser vermişlerse de XV. yüzyıldan itibaren kendilerine has kimlik ve duyuslar çerçevesinde şiirler yazmış, XVI-XVIII. yüzyıllarda şaheser sayılabilecek eserler vermiş, nihayet XIX. yüzyılda itibardan düşmüşlerdir (bk. DİVAN EDEBİYATI). Şiirin "manzum ve mukaffâ söz" olarak tarif edildiği bu dönemde şiir kelimesi yanında nazım da kullanılmıştır. Nazımın "inciye delip ipliğe dizmek" şeklindeki sözlük anlamından şairin de bir kuyumcu gibi çalışması gerektiği sonucu çıkar. İncinin delinmesi zor olduğu gibi delerken ısraf da edilmemelidir. Bütün inciler (şiirdeki kelimeler) aynı güzellikte delinir ve öylece sıralanırsa güzel bir dizim sağlanmış olur. İncileri dizmek (şiir yazmak) usta-

lık ister ve ustasının adıyla (mahlas) anılır. Şairler hakkında bilgi veren tezkirelerde ve edebiyat nazariyatına dair eserlerde kaydedildiğine göre iyi bir şairin doğuştan şairane bir yaratılış ve yeteneğe sahip bulunması, şiir çevrelerinde uzun tecrübelerden geçmesi, öğrenim, bilgi ve kültüre önem vermesi gerekir. Bunun için iyi bir üstadın yanında eğitim görmesi, büyük şairlerin divanlarını ve şairlerin güzel şiir örneklerinden binlerce beyti ezberlemesi, şiirin çeşitli türlerini ve edebî sanatlarını tanıması önem taşır. Klasik Türk edebiyatının ardından Tanzimat döneminde yeni bir şair kimliği ortaya çıkmış, Batı edebiyatı kural ve anlayışıyla şiir yazan bu sanatçılar da uzunca bir süre yine aruz veznine ve kafiyeğe bağlı kalmıştır. Cumhuriyet'le birlikte başlayan Türk edebiyatının modernleşme sürecinde biçim ve düşünce bakımından tamamen özgür hareket eden şairler yetişmiştir.

Türk edebiyatının bütün zamanları içinde en çok şairi kendine özgü sanat anlayışı ve dile hâkimiyeti olan şekilci, kuralcı, idealist divan edebiyatı yetiştirmiş, en sanatkârane eserleri bu çevreden şairler vermiştir (tezkirelerde adı geçen, divan sahibi yahut divanı bulunmayan veya ele geçmemiş olan divan şairlerinin sayısı 1000 kadardır). Divan edebiyatında şiirin biçimi gibi içeriği de belirli bir çerçeveye sınırlandırılmış, şairler bu geleneğin imkânlarıyla yetinmiş, edebî zevk ve anlayışta mevcudun dışındaki anlayışlara yönelme düşünceleri olmamıştır. Divan edebiyatı gibi birer gelenek edebiyatı olan âşık ve tekke edebiyatlarında da durum aynı olup bu şiir dairelerinden birine giren şairin edebiyat kültürü, edebî zevki ve değer ölçüleri ona göre şekilleniyor, edebiyat terbiyesini kendisinden önceki üstatların eserlerinden alarak yetişiyordu. Gelenek içinde tasavvufi düşüncenin de etkili olduğu klasik şairler yanında tasavvuf muhitlerinde tıpkı halk şairleri gibi terennüm ederek veya yazarak şiiri devam ettiren tekke şairleri ilâhî aşkla şiir söylemiş, bu şairlerin diğerlerinden ayrıldıkları nokta yalnızca şiirin konusu (tasavvuf) olmuştur, ancak âşık sıfatını birlikte kullanmışlardır. Nitekim kendilerini âşık diye niteleyen saz şairleri genelde bir pîrden el alıp (bâdeli âşık) mânevî ilhamla söylediklerini iddia ederler. Belirli bir gelenek içinde yetişen bu şairlerde şiir bilgisi ve yeteneğinden başka mûsiki ve hikâye anlatma yeteneğinin de bulunması şarttır. Ayrıca usta bir âşığın yanında uzun süre kalıp kendini yetiştirmesi gerekiyordu. Pek çok şairin ge-

lenekten yetiştiği, eski Arap şairlerinin söyledikleri şiirleri ezberleyip okuyan râviler gibi şiir tecrübesinden geçerek yeteneklerini geliştirdikleri bilinmektedir. Bu ilişkiler, tıpkı divan şiirinin nazirecilik geleneğinde olduğu gibi şairin şiir bilgisi ve tecrübesini arttırmakta ve onu bir tür şair mektebinde eğitime tâbi tutmaktaydı. Yine divan şairlerinin şiirleri tartışıkları sohbetler gibi (meselâ Zâtî'nin Beyazıt'taki dükkânı veya XIX. yüzyılın Encümen-i Şuarâ toplantıları) şiir anlayışlarının tartışıldığı meclisler de şairlerin yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Merkezde padişah sarayı olmak üzere vezir, paşa konaklarında kurulan meclisler (bezm), taşra vilâyetlerinde eşraf ve âyan konakları, kahvehaneler, dükkânlar, meyhaneler, hamamlar şairler için birer meclisti (İpekten, bk. bibl.). Bu meclislerde usta şairler genç şairlerin şiirleriyle ilgilenerek onlara bir mahlasnâme ile mahlas verirdi. Daha ziyade halk şairleri tarafından yazılan şâirnâmeler ise belli bir çağa ait şairlerle onların etkiledikleri şairler hakkında düzenlenmiştir (ayrıca bk. ÂŞIK).

Osmanlılar'da şairlik bir meslek kabul edilmediği gibi sadece geçimi sağlamaya yarayan bir sanat dalı olarak da düşünülmemiştir. Daha önceki İslâm devletlerinde görüldüğü gibi Osmanlılar'da da âlim ve sanatkârlar hükümdar ve diğer devlet adamlarından himaye görmüş, onların in'âmına nâil olmuştur. Usta şairler sarayın itibarını yükselttikleri için padişahların gözdeleleri haline gelmiş, onlara yakınlıkları ölçüsünde uygun bir makama tayin edilmiş ve yüklü câizelerle ödüllendirilmiştir. Padişahların takdir ve desteği, şairlerin tanınıp şöhretlerinin yayılmasında en az onların yetenek ve meziyetleri kadar önem taşırdı. Padişaha ve saraya yakınlık tezkirelerde "nedimlik, müsâhiblik, mahremlik, bendelik, mülâzemet, maiyet, intisap" gibi tabirlerle ifade edilmiştir (Tolasa, s. 84-89). İn'âmat defterlerinde bazı şairlerin aldıkları câizeler hakkında kayıtlar mevcuttur (Erünsal, bk. bibl.). Şuarâ tezkirelerinin kayıtlarında da şairlerin timar, zeâmet, has, ulûfe, sâlyâne, zevâid, ihsan, nakd vb. adlar altında câizeler aldıklarından söz edilir (Tolasa, s. 112). Bazı özel günler ve olaylar dolayısıyla (nevriz, bayram, ramazan, doğum, ölüm, bir yapının inşası, fetih, zafer vb.) büyüklere sunulan kaside ve tarihler birer gelir kaynağıydı. Tezkirelerde adı geçen şairlerin meslek dökmünün yapıldığı bir araştırmada ilmiye sınıfından kadı, müderris ve kâtiplerin ilk sırayı aldığı (% 36), bunu bürokrat (%

28), şeyh ve dervişler, askerler, esnaf, din görevlileri gibi meslek gruplarının izlediği görülür (İsen, s. 224). Divan şairleri çoğunlukla eğitilmiş zümre içinden çıksa da halk şairleri gibi okuma yazma bilmeyen divan şairleri de yetişmiştir.

Gerek tezkirelerde gerekse edebiyat tarihlerinde divan şairlerinin sistematik bir tasnifi yahut derecelendirilmesi yapılmıştır. Bu sebeple Arap şairlerinde olduğu gibi Türk divan şairlerinde sanat değerlerine göre bir tabakalaşma söz konusu değildir. Tezkirelerin çoğunda şairler hükümdar, şehzade, devlet adamı gibi daha çok sosyal tabakalarına ve mesleklerine göre gruplandırılmış ve kronolojik sıralamayla yetinilmiştir. Yalnız Latîfî, tezkiresinin mukaddimesinde şairleri gerçek ve mukallit şeklinde ikiye ayırmış, kendine özgü hayal ve fikirleri, yaratıcı gücü olanları gerçek şair kabul etmiş, bu ustaların dünyada az bulunduğunu söylemiştir. Buldukları her sözü vezinli ve kafiyele olarak söyleyenler de alt tabakayı teşkil eder. Şairlerin çoğu mukallittir. Bunlar da başkalarının beyitlerini çalanlar veya önceki şairlerin sözlerini değiştirerek tekrarlayanlar yahut tercüme edip kendisine atmış gibi gösterenler şeklinde tabakalara ayrılır.

Tanzimat'tan ve özellikle II. Meşrutiyet'ten itibaren kaleme alınan edebiyat tarihlerinde de çok defa şairlerin kronolojik esasa göre sıralandığı görülür. Bununla beraber *Harabât* mukaddimesinde divan şairlerini kudemâ, evâsıt ve evâhîr diye üç tabakaya ayıran Ziyâ Paşa ve onu takip eden edebiyat tarihçi ve tenkitçilerinin hemen istisnasız usta şair olarak üzerinde birleştikleri isimler vardır. Her biri kendinden sonrakilere öncülük etmiş, şiirlerine nazîreler yazılmış, kendilerine has dil, üslûp ve orijinal imajları olan Necâtî, Fuzûlî, Bâkî, Zâtî, Nefî, Nâilî, Nâbî, Nedîm ve Şeyh Galib divan şiirinin birinci sınıf ustaları kabul edilmiştir. Bunlara Ahmedî, Şeyhî, Ahmed Paşa, Hayâlî, Rûhî, Taşlıcalı Yahyâ, Râgıb Paşa gibi ikinci bir tabaka eklenebilir. Bu tür bir değerlendirme antolojilere ve ders kitaplarına da yansımıştır.

Şair her çağda toplumda itibar görmüştür. Şiirine bakarak şaire kimlik veren toplum onu ya şen şakrak ya tamamen gamma gömülmüş kabul eder; şiirinde verdiği görüntü ile gerçek hayatı arasında bir bağ olmadığı sanılır. Bu sebeple şairler kudretlerinden ziyade zaafı ile dile düşerler. Tezkirelerde pek çok şairin şiir görüşleri, şiire katkılarıyla değil başlarından geçen olaylar veya kişilikleri dolayısıyla anılması bundandır. Gerçekte ise bir şairin şi-

iriyle anılması gerekir ve bunun için şiirde aranan öğelerin bulunması şarttır. "Düşelden ders-i aşka hâtırmıdan nahv mahv oldu / Okuyup yazdığım hep şimdi eş-ârı mahabbettir (Rûhî)." Hatta, "Şair asabî bir âşık olmalıdır ki âsârı dâima ve herkesçe kabul görsün" (Ahmed Hikmet, bk. bibl.). Eski şairler sanatçı kimlikleriyle birbirinden ayrılır, söyledikleri şiirin gücü ölçüsünde seçkin veya sıradan şairler arasında sayılırdı. Bunlardan üslûplarıyla öne çıkanlar (âşıkâne, rindâne, şûhâne, hikemiyâne, sûfiyâne vb.) sıkça taklit edilir ve şiirlerine nazîreler yazılırdı.

Günümüzde şair kelimesinin anlamı genişlemiştir. Belli kurallar çerçevesinde manzumeler nazmetmesi umulan nâzımın yerini artık hayal ve çağrışımlara dayalı mısralar ortaya koyan söz sanatçısı almıştır. Bu serbest ortam, şair adayının gerek şiir eğitim ve birikimini gerekse tarihsel süreçteki usta şairleri inceleyip taklit etme mecburiyetini olumsuz etkilemiş, şiirin sanat alanını daraltmış, eski meslektaşlarına göre şiirin işini daha da zorlaştırmıştır. Çünkü artık şair, kelimeleri sesler ve ses uyumlarıyla en güzel biçimde kullanmak zorundadır; duygu, hayal ve düşünce buluşlarıyla insanın gönlüne ve ruhuna hitap etmelidir; muhatabını farklı duygulanmalar, izlenimler ve heyecanlara yönlendirmelidir. Bütün bunları yaparken de kafiyelerin mûsikisinden, veznin âhenk ve ritminden yahut edebiyat sanatlarının derinliğinden yoksun olmasını bir kayıp sayanlar da vardır.

BİBLİYOGRAFYA :

Harun Tolasa, Sehi, Latifi, Âşık Çelebi Tezkiyelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi, İzmir 1983, s. 84-89, 98-122, 306-314, ayrıca bk. tür.yer.; Halûk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*, İstanbul 1996; İskender Pala, *Şairlerin Dillerinden*, İstanbul 1996, s. 2-5; a.mlf., *Ah Mine'l-Aşk*, İstanbul 2004, s. 3-11; Mustafa İsen, *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara 1997, s. 221-229; Filiz Kılıç, *XVII. Yüzyıl Tezkiyelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Ankara 1998, s. 304-312; J. Derrida, *Şiir Nedir* (trc. Ahmet Sarı - M. Abdullah Arslan), Erzurum 2002, s. 35-41; Cemel Kurmaz, "Divan Şairi Kimdir?", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2002, s. 359-360; Halil İnalçık, *Şair ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*, Ankara 2003, s. 41-53; Mahmut Erol Kılıç, *Sûfi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İstanbul 2004, s. 19-34; Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul 2004, s. 70-72, 108-119; Ahmed Hikmet, "Muhâsebe-i Edebiyye", *SF*, sy. 298 (1312), s. 178; Ali Bahâ, "Şiirin Menşeiine Dair", *İctihad*, sy. 141, İstanbul 1922, s. 2975-2976; İsmail E. Erünsal, "Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları-II: II. Bayezid Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri", *TED*, sy. 10-11 (1981), s. 303-342; a.mlf., "Türk Ede-

biyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları-II: Kanuni Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri", *Osm.Ar.*, sy. 4 (1984), s. 1-17; Orhan Şaik Gökyay, "Şiir ve Şairler Hakkında", *TT*, XVIII/104 (1992), s. 9-12; Adnan Karaismailoğlu, "Osmanlı Dönemi Türk Şiiri ve Şairi Üzerinde Tenkidli Bir Değerlendirme", *TK*, XXXVIII/445 (2000), s. 282-290; Nihat Öztoprak, "Ruhi'nin Şiir Anlayışı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, sy. 12, İstanbul 2005, s. 101-136; Talat Sait Halman, "Şhâir", *EP* (İng.), IX, 239-240; "Şair", *TDEA*, VIII, 94-96.



İSKENDER PALA

ŞAİR EŞREF (1846-1912)

Hiciv şairi.

Manisa'nın Kırkağaç ilçesi Gelenbe kasabasında doğdu. Asıl adı Mehmed Eşref olup Gelenbevi İsmâil Efendi'nin soyuna ve aynı ailenin Usûlîzâdeler koluna mensuptur. Dedesi Yayaköylü Râşid Efendi, Sünbülzâde Vehbî'nin *Nuhbe-i Vehbî*'sini şerhetmekle tanınan bir din âlimi, babası Hâfız Mustafa Efendi de nüktedan ve hoşsohbet bir din bilginiydi. Annesi Ârife Hanım'ın hâfız ve şair olduğu rivayet edilir. Kültürlü bir aileden gelen Eşref'in düzenli bir tahsil gördüğü söylenemez. İlk eğitimi aldığı Gelenbe'den sonra Manisa'da Hatuniye Medresesi'nde kısa bir süre Arapça, Farsça okudu ve hıfza çalıştı. Özel öğretmenlerden matematik ve tarih dersleri aldı. Ardından herhangi bir okula gitmeyerek gençliğini zeybeklikle ve serâzat bir şekilde geçirdi. 1870'ten itibaren Manisa sancağı tahrirat kalemine mülâzım olarak devam etmeye başladı. Daha sonra Turgutlu'da tahrirat kâtipliği, Akçahisar ve Alaşehir'de mal müdürlüğü yaptı. 1878'de İstanbul'da bir imtihana girerek üçüncü sınıf kaymakamlık ehliyetnamesi aldı ve Haziran 1879'dan Aralık 1902'ye kadar Fatsa, Çapağçur, Hizan, Ünye, Tirebolu, Akçadağ, Garzan, Garbikaraağaç, Buldan, Kula, Kırkağaç ve Gördes kazalarında kaymakam olarak çalıştı. İçkiye düşkünlüğü ve hicivleri sebebiyle memuriyet hayatı pek başarılı geçmeyen Eşref, yine bu hicivleri ve Jön Türkler'le münasebeti dolayısıyla bir jurnal sonucu Jön Türkler'den Tevfik Nevzat ve Hâfız İsmâil ile birlikte İzmir'de tutuklanarak İstanbul'a gönderildi (1902). Muhakeme neticesinde Prens Sabahaddin'in babası Damad Mahmud Celâleddin Paşa'nın Avrupa'ya kaçmadan önce gönderdiği mektupları ve bazı devlet adamlarına yazdığı hicivler yüzünden bir yıl hapse mahkûm edildi. Cezasını tamamlayarak gittiği İzmir'de çevresinin boşalması ve tekrar bir jurnalle hapsedilme kor-

kusuyla Ağustos 1903'te Mısır'a kaçarak Meşrutiyet'in ilânına kadar orada ikamet etti. Kısa sürelerle Fransa, İsviçre ve Kıbrıs'ta da kaldığı bu dönem Eşref'in edebî hayatının en verimli yıllarıdır. Sultan Abdülhamid ve istibdat aleyhinde şiddetli bir mücadeleye girdiği Mısır'da 1904-1908 yılları arasında altı kitabı neşredildi. Ayrıca bazı arkadaşlarıyla birlikte çıkardığı *Curcuna* ve *Zuhûrî* gibi mizah gazetelerinde şiirleri yayımlandı. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra büyük ümitlerle yurda dönüp önce Turgutlu kaymakamlığına, ardından Adana vali muavinliğine tayin edildiyse de vali muavinliklerinin lağvı üzerine açıkta kalarak Ağustos 1909'da emekliye sevk edildi. Aşırı içki sebebiyle yakalandığı verem hastalığından 22 Mayıs 1912'de son yıllarını geçirdiği Kırkağaç'ta öldü.

Önceleri şair olarak tanınmakla beraber Eşref'in bilinen ilk şiiri *İzmir* gazetesinde çıkan bir kıtasıdır (nr. 3, 3 Haziran 1312). Bu tarihten ölümüne kadar *İzmir*, *Âhenk*, *Yeni Gazete*, *Hizmet* gibi gazetelerde ve *Şu'le-i Edeb*, *Muktebes*, *Edey Yâhû*, *Eşref* (*Musavver Eşref*) dergilerinde gazeli, kıta, tarih ve diğer şiirleri neşredilen şairin eserlerinin büyük kısmı hiciv alanına girer. Gerçekte Eşref, eski Türk edebiyatında Nefî ve Sürûrî gibi şairlerin şahsında şöhrret bulan hiciv tarzının XIX. yüzyılda yetiştirdiği en önemli temsilcilerinden biridir. Yer yer dinî motifler taşımasına rağmen gazellerinde bile hicve yönelmekten kendini alamayan Eşref dönemin meseleleriyle yakından ilgilidir. Devletin işleyişi ve toplumdaki aksaklıklardan çok defa Sultan Abdülhamid'i ve çevresini sorumlu tutar, eserlerinde onları hakarete ve müstehcenliğe varan bir dille eleştirir. Devlet ve toplum hayatında görülen zulüm, suistimal, rüşvet, iltimas, cehalet ve miskinlik gibi bozukluklara vatan, millet, meşrutiyet, hürriyet, adalet ve liyakat gibi fikirlerle kar-



Şair Eşref