

CÂMÎ'NİN ŞİİR GÖRÜŞÜ

Hicabi Kırlangıç*

Giriş

İslam ilimleri, tasavvuf, Arap ve Fars dili ile şiir sanatları alanında önemli bir isim olan Nûreddin Abdurrahmân-ı Câmî (ölm. 898/1492), şair yönüyle de İran edebiyatının göz ardı edilemeyecek isimlerindedir¹.

Câmî'nin oldukça velut bir şair ve yazar olduğunu belirtmek gerekir. Câmî'nin Sâm Mirzâ-yi Safevî tarafından sayısı kırk beş olarak kayda geçirilen² eserleri arasında *Divan*, yedi mesneviden oluşan *Heft Evreng*, Sa'dî'nin *Gülîstan*'ından esinlenilerek kaleme alınmış olan *Bahâristân* ve tasavvuf erbâbı hakkında değerli mâlumâtı içeren *Nefehâtü'l-Üns* onun en önemli eserleri olarak zikredilebilir. Ayrıca Câmî'nin tasavvuf, Arap ve Fars grameri ile şiir sanatları hakkında kaleme alınmış risâleleri vardır.

Klasik dönemin son şairi olarak nitelenen Câmî, şöhretini daha çok ilmî ve tasavvufî makamına borçlu olmakla birlikte tasavvufî şiirin ve manzum hikâyeciliğin de önemli isimlerindedir. O, şiir alanında daha çok mesnevileriyle adından söz ettirmiş ve şairlerin ilgi odağı olmuştur.

Kimi eleştirmenler, Câmî'nin klasik şiirin tıkanışının en güzel örneği olduğunu belirtirler. Yani bu eleştirmenlere göre, Câmî'nin şiir tecrübesi, eski şiiri tekrarlayarak bir yere varılamayacağını gösterir³. Öte yandan kimi eleştirmenler de onun gazelleriyle gerçekten yeni bir dönem, yani Mekteb-i Vukû'u ve Sebki Hindî'yi haber verdiğini düşünmektedirler. Bu görüşü savunanlardan Hâşim-i Razî, neşre hazırladığı Câmî Divanının mukaddimesinde Câmî'nin yeni bir sebkîn kurucusu olduğunu söyleyecek kadar işi ileri götürür. Bunun için de haklı delilleri vardır. Razî, Câmî'nin mesnevi alanında getirdiği yeniliklerden söz ettikten sonra onun asıl yeniliğinin gazellerinde olduğunu söyler⁴. Sebki Hindî'nin izlerini Câmî'de aramak gerektiğini savunan araştırmacılardan biri de bu konuda müstakil bir makale yazan Huseyn-i Hâlikî Râd'dır. O da bu görüşünü Câmî'nin gazellerinden verdiği örneklerle destekler.

Meliku's-Şu'arâ Bahâr ise Câmî'ye onun şiirlerinde açıklık ve edebî cesaretin bulunmadığı, onca ayrıntıya ve uzunluğa rağmen şiirlerinin dönemin toplumsal, siyasî, kültürel, tasavvufî ve felsefî durumuna ilişkin herhangi bir ipucunu yansıtmadığı ve onun hep yeni mazmun ve yeni kâfiye arayışında olduğu ve Câmî'de ve bazı şairlerde görülen bu arayışın, karmaşık Sebki Hindî ekolünün doğmasına yol açtığı yolunda eleştiriler getirildiğini ve bu ekolün Câmî ve Figânî aracılığıyla Herat'tan İsfahan ve Hindistan'a geçtiğinin ileri sürüldüğünü belirttikten sonra bu eleştirilerin haklı yanlarının bulunduğunu ancak bunun Câmî'nin kabahati olmayıp onun yetiştiren çevrenin ürünü olduğunu ve Câmî'nin içinde bulunduğu siyasî ve toplumsal atmosferde, inançlar üzerinde şiddetli baskıların bulunduğunu söyler⁵. Oysa Câmî'nin şiirin nasıl olması gerektiğine dair görüşleri yukarıdaki eleştirilerin ilk bölü-

* Yard. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

CÂMÎ'NİN ŞİİR GÖRÜŞÜ

müyle, yani onun şiirlerinin anlaşılır olmadığı eleştirisiyle ters yödedir. Câmi, aşağıda görüleceği gibi iyi şiirin berrak bir su gibi olması ve kolay anlaşılması gerektiğini savunur.

Anlaşıldığı kadarıyla Câmi'nin Sebki-Hindî'nin bilinçli ya da bilinçsiz öncülerinden olduğu yolundaki görüşlerde iki tavır göze çarpmaktadır: Bu durumu olumlu sayan tavır ile bunu olumsuzlayan tavır. Yani özellikle İranlı eleştirmenlerde görülen Sebki-Hindî'yi olumsuzlama tavrı Câmi konusunda da gündeme gelmiştir.

Câmi'nin gazellerinde yer alan kimi öğelere Sebki-Hindî şiirinde sıklıkla rastlanır olması bu görüşü desteklemekteyse de Meliku's-Su'arâ'nın dediği gibi, şiir içinde bulunduğu atmosferden etkilenecek kendine bir mecrâ bulur. Üstelik Câmi'den önceki şairlerin şiirlerinde de Mekteb-i Vukû'u ve Sebki-Hindî'yi çağrıştıran beyitlere çokça rastlanmaktadır.⁶ Burada Câmi konusunda asıl önemli olan, onun bu mecrâyâ girişte yönlendirici mi yoksa edilgin mi olduğudur. Bize göre şiir üzerine bu denli kafa yormuş bir şairin zamanın şartları karşısında tümüyle edilgin kaldığını söyleyemeyiz. O da şiire bir çıkış aramış olmalıdır. Onun bu çıkış arayışını sadece gazelle sınırlandırmayı ve mesnevi alanındaki çalışmalarını önemseyip "mesneviye yeni bir elbise giydirmek"⁷ isteği, onun saçılım kazandırmada ciddi çabalar içinde olduğunu gösterir. Öte yandan Sebki-Hindî'nin çalışmalarını tanıyan Sirûs-i Şemîsâ, şiir sebki ile ilgili kitabında bu tür tartışmalara hiç değinmeden Câmi'nin Sebki-İrâkî'nin son büyük şairi olduğu tespitini yapmakla yetinir⁸.

Bu tartışmalarla diğer değerlendirmeleri bir arada ele alacak olursak, Câmi'nin şairliği ile ilgili görüşleri üç grupta değerlendirebiliriz. Bir grup, Câmi'nin şiir alanında kayda değer bir isim olmadığını ve taklitçilikten öteye geçemediğini savunurken, başka bir grup onu İran şiirinin sayılı birkaç büyük şairi arasında görür. Üçüncü bir grup ise Câmi'nin şiirine daha objektif ve mutedil yaklaşmaya çalışır.

Birinci gruba örnek olarak İranlı yazar Abdu'l-Huseyn-i Zerrinkûb'un şair hakkındaki bir değerlendirmesini gösterebiliriz. Zerrinkûb, aslında bir eserinde hakkında "zevk sahibi büyük şair"⁹ nitelemesini kullandığı Câmi'yi "Tekniğe yönelişi ve şiiri uzatmadaki ısrarı, onun şiirini genellikle bıkkınlık verici hâle getirmiştir. Bununla birlikte tasavvufi doktrin ve düşünceleri dile getirmedeki gücü ve Arap şiirinin mazmunlarını Fars şiirine tercüme etmedeki ustalığı dikkate değerdir. Fakat her halükârda o, güçlü, orijinal ve yaratıcı bir şair sayılamaz. Anlaşılan o ki şiir alanında onun adını ünlendiren, bilimdeki ünüyle mevkidir. Elbette onun şiiri o dönemde bir ârif ve molladan beklenenden üstündür."¹⁰ cümleleriyle değerlendirir. Zerrinkûb, devamla, Câmi'nin şiirinde şiirsel heyecan ve coşkunun bulunmadığını belirtir¹¹. Zerrinkûb'un Câmi hakkındaki değerlendirmesi bu cümlelerle sınırlı kalmaz. Yazar, Câmi'nin gençlik yıllarını medreselerde ilim öğrenerek boşa harcadığını da söyler. Yazarın bu değerlendirmesinde, özellikle de son cümlesinde nesnellikten uzak kaldığı görülmektedir.

İkinci gruba örnek olarak, Ali Asgar Hikmet'in kimi görüşlerini zikredebiliriz. Ali Asgar Hikmet'in Câmi hakkındaki çalışması, şair hakkında

şimdiye değin yapılmış çalışmalar arasında en kapsamlı ve en önemli çalışmadır.¹² Hikmet, bu çalışmasında Câmî ile ilgili önemli ve doyurucu bilgiler vermekle birlikte şairi her yönden yüceltici bir tavır içerisinde olmuştur.

Bu arada Câmî'nin şiiri konusunda daha objektif değerlendirmeler de yapılmaktadır. Meliku'ş-Şu'arâ Bahar ile Sîrûs-i Şemîsâ'nın yukarıda aktardığımız görüşlerini bu grupta değerlendirebiliriz.

Bilimsel bir bakışla üç grupta değerlendirdiğimiz yaklaşımların üçünden de yararlanarak Câmî konusunda şu değerlendirmeyi yapabiliriz: Câmî, şair olarak Sa'dî, Attâr ve Nizâmî'nin bir adım gerisinde kalsa da klasik İran şiirinin fetret döneminde şiire hissedilir bir canlılık kazandırmış çok yönlü bir şairdir. Câmî'nin pek çok eserinde şiire ilişkin değerlendirmelerin varlığı, onun şiir üzerine kafa yorduşunu ve şiirde bir arayış içinde bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Onun Heft Evreng'ini oluşturan mesnevilerin her biri önceki dönem şairlerinden birinin mesnevisi göz önünde bulundurularak oluşturulmuşsa da Câmî'nin bu mesnevilerde, kendisinden önce defalarca işlenen bildik konulara farklı boyutlar katmaya çalıştığı gözden kaçmaz. Onun hamsede öncülük eden Nizâmî ve Emir Husrev'i tâkip ettiği âşikarsa da, hamsede şairi olarak anılmak yerine bir adım ileri giderek "seb'a" şairi olmayı tercih ettiği bile farklı ve orijinal olma çabası olarak değerlendirilebilir bir olgudur. O, hamsede şairleri taklit ederken, tasavvufî şiirin öncüsü "sitte" şairi Senâî'yi de gözden ırak tutmamıştır. Sitte şairi olarak tanınan Senâî aslında "seb'a şairi" nitelemesini de hak eder. Çünkü onun mesnevilerinin sayısı *Hadika* ile birlikte yediye ulaşır.

Câmî adıyla özdeşleşen belirli bir şiir kalıbından söz edilemez. Onun için, "bütüncü" şair nitelemesi uygun düşmektedir. Bununla birlikte Câmî daha çok mesnevileriyle dikkatleri çekmiştir. O yedi mesneviden oluşan Heft Evreng adını verdiği mesnevileriyle manzum hikâyecilikte gerçekçiliğe yönelen tavrıyla kendisinden önceki hikâyecilerden ayrılır.¹³ Câmî'nin *Heft Evreng*'i oluşturan mesnevileri tek bir kategoride değerlendirilemez. *Heft Evreng*'in ilk mesnevisi olup üç defterden oluşan ve dinî, tasavvufî ve ahlâkî temaları kimi hikâyeler içerisinde anlatan *Silsiletü'z-Zeheb*, "sitte" şairi Senâî'nin Hadîkatü'l-Hakîka'sını andırır¹⁴.

Heft Evreng'de yer alan diğer mesneviler, çoğunlukla Nizâmî ve Emir Husrev'in mesnevilerinden hareketle kaleme alınmıştır. Hatta çoğu mesnevide Nizâmî ve Emir Husrev'in kullandığı vezinler kullanılmıştır. Yine de bu mesnevilerde şairin realist yaklaşımıyla Nizâmî ve Emîr Husrev'den ayrıldığını tekrarlamak gerekir. ayrıca bazı mesnevilerde Câmî'nin biçim ya da içerik açısından farklı bir yöneliş içinde olduğu gözden kaçmaz. Örneğin *Heft Evreng*'in dördüncü mesnevisi olan *Subhetü'l-Ebrâr*, nisbeten orijinal bir çalışmadır. Üstelik bu mesnevinin vezni (fâ'ilâtun, fe'ilâtun fa'lun) de mesnevi yazımında Câmî'den önce kullanılmamış bir vezindir. Ancak Emir Husrev'in *Noh Sipih*r adlı eserinde bu vezinle yazılmış birkaç beyit vardır¹⁵. *Yûsuf u Zuleyhâ* mesnevisinde de hikâye farklı bir boyutla sunulmuştur.

Câmî, kendisi daha hayattayken şöhreti İran sınırlarını aşan bir kişiliktir. İran toprakları dışındaki Fars edebiyatı ve İran ile kültürel bağları bulunan

ülkelerin edebiyatları, bu cümleden olarak Türk edebiyatı açısından Câmî adı oldukça önemlidir. Câmî'nin İran içerisinde oluşturduğu canlılık, klasik İran şiiri için iyi bir final ve yeni bir dönemin habercisi nitelendirmeleriyle değerlendirilirken komşu edebiyatlarda Câmî'ye şair olarak daha üstün bir makam verilmektedir. Şöhreti bu denli geniş alana yayılmış olup sadece İran şiirinde değil Türk şiirinde de derin etkilenmelere yol açmış olan ve hakkında birbirini olumsuzlayan yargılar bulunan bir şairin şiiri nasıl algıladığı, üzerinde durulması gereken bir husustur. Bu bakımdan bu çalışma, Câmî'nin şiire yaklaşımını yine kendi eserlerinden yola çıkarak ele almayı amaçlamıştır.

Şiirin Tanımı

Câmî, İran edebiyatında şiirin tanımı konusunda da kafa yoran sayılı şairlerden biridir. Câmî, pek çok şiirinde şiire ilişkin görüşlerini ortaya koyar. Câmî'nin eserlerinde şiire iki farklı yaklaşım içerisinde olduğu görülür. Birinci yaklaşım, şiiri ciddiye alan, gerçek şiirin ne olduğunu açıklamayı amaç edinen, gerçek şairin niteliklerini ortaya koyan ve iyi şairle kötü şairi birbirinden ayıran bir yaklaşımdır. İkinci yaklaşım ise ahlâkî ve tasavvufî bir yaklaşım olup özeleştirî niteliği taşımaktadır. İkinci yaklaşımda şair, bir bakıma kendisine öğüt vermekte ve şiirin boş bir uğraş olduğunu, bu işten artık vazgeçmesi gerektiğini söylemektedir.

Örnek olarak *Silsiletu'z-Zehab* ile *Subhatu'l-Ebrâr* mesnevilerinde Câmî'nin kendine bu tür öğütler verdiği müstakil bölümler bulunmaktadır¹⁶. Fakat bu bölümlerde şairin şiir hakkında söylediklerini onun gerçek şiir telakkisi olarak anlamak yanıltıcı olabilir. Çünkü bu bölümlerde Câmî, konuya bir şiir teorisini kimliğiyle yaklaşmamaktadır. Ayrıca bu özeleştiride gizli bir övünme de sezilmektedir. Örneğin şiirle uğraşmanın boş olduğunu, geçmişte şiirde zirveye ulaşmış şairlerin eli boş olarak çekip gittiklerini dile getirirken Senâî'nin bir beytini alıntılanmaktadır ki bu beyitte Senâî'nin, şiiri anlamsız bulduğunu ifade ederken bile en güzel beyitlerinden birini söylediğini görmekteyiz:

سَخْنِ دَر بَازِ گِشْتَمِ اَزِ سَخْنِ كِه نِیْسْتِ
مَعْنِی وَ مَعْنِی دَرِ سَخْنِ^{۱۷}

“Vazgeçtim şiirden; çünkü yok,
Şiirde anlam, anlamda şiir.”

Nasıl Senâî şiiri anlamsız bulduğunu söylemesine karşın şiirden vazgeçmemişse, Câmî de şiirin boş bir uğraş olduğunu söylerken çoğu şairin içinde bulunduğu paradoksal durumu dile getirmektedir. Yani şair şiirden bizardır, ama şiirsiz de yapamaz. Örneğin şair, *Silsiletu'z-Zehab*'in “Hâtîme”sinde kendisini şairliği bir yana bırakmaya davet ederken yine de şiiri yüceltmekten geri durmaz ve şiirin kendisi için vazgeçilmezliğini vurgular:

HİCABİ KIRLANGIÇ

در همت مرد چون بلند بود
همه کار ارجمند بود^{۱۸}

“Kişinin himmeti yüksekse her işte değerli olur.”

از آن سحر بستم زبان چند بار وزان
نادر افسون شدم توبه کار
ولیکن چو بود آن مرا در سرشت نگشت از
سرم حرف آن سرنوشت
دگرباره گشتم به آن حرف باز سخن را
بهر صورتی حرفه ساز^{۱۹}

“O sihirden birkaç kez [el çekip] dilimi bağladım,
O az bulunur efsundan tövbekâr oldum.
Fakat o benim tabiatımda olduğundan
O alın yazısının harfi başımdan gitmedi.
Yeniden o harfe geri döndüm,
Şiiri her hâlükârda meslek edinerek.”

Kırk bölümden oluşan *Subhatu'l-Ebrâr*'ın otuz dokuzuncu bölümünde şiiir söylemeyi artık bir yana bırakmasını kendi kendine öğütlerken, kırkıncı bölümde okuyucuya seslenerek şiiirlerini okurken önyargısız olmasını ister ve kendi şiiirini över:

زود برگرد چو بر خواهی گشت زین تبه
حرف که فرصت بگذشت
کیست کز باغ سخنرانی رفت که نه
با داغ پشیمانی رفت؟^{۲۰}

“Çabuk dön, nasılsa döneceksin,
Bu boş laftan, çünkü fırsat geçti.
Şairlik bahçesinden gidip de
Gördün mü pişmanlık yarasıyla gitmeyi?”

باش با دفتر اشعار جلیس
انه خیر جلیس و انیس
دفتر شعر بود روضه روح
فاتح غن چة گلہای فتوح
هر ورق را کہ ز وی گردانی گل
دیگر شکفد گر دانی
خواهی آن رونق باغ تو شود
نکھتش عطر دماغ تو شود

CÂMÎ'NİN ŞİİR GÖRÜŞÜ

از همت خاطر از شوب غرض خالی کن
صدق طلب عالی کن
از درون زنگ تعصب بزداى
خرد راه تأمل بگشای^{۲۱}

“Şiir defteriyle arkadaş ol,
O, en hayırlı arkadaş ve dosttur.
Şiir defteri ruhun bahçesidir,
Fetih goncalarını açtıran odur.
Ondan çevirdiğin her yaprakla,
Yeni bir gül açar, eğer bilersen.
O bahçenin sana aydınlık olmasını dilersem,
Kokusunun misk saçmasını dilersem,
Gönlüne garaz bulaştırma,
Talebinin samimiyetiyle himmetini yücelt.
İçinden taassup pasını sil,
Aklına düşünme yolunu aç.”

Görüldüğü gibi Câmî'nin yukarıdaki görüşlerine dayanarak onun şiir konusunda olumsuz bir yargı taşıdığını söylemek güçtür. Üstelik bu beyitlerden bile onun şiire ne denli önem verdiği bile ileri sürülebilir. Aslında o, bu tür şiirlerinde şiir telakkisini ortaya koyma amacıyla değildir. Ayrıca burada dikkat çeken bir husus da bu tür görüşlerin ortaya konulduğu beyitlerin hep mesnevilerin bitiş bölümünde ya da bitişten hemen önceki bölümde yer aldığıdır. Oysa Câmî şiire ilişkin birinci yaklaşım olarak nitelediğimiz değerlendirmelerini eserlerinin sonlarında yapmayıp tıpkı diğer konularda yaptığı gibi şiire ayırdığı müstakil bölümlerde yapar.

Bize göre Câmî'nin şiir anlayışını yukarıda verdiğimiz beyitlerde değil de müstakil olarak şiire ayırdığı bu bölümlerde aramak gerekmektedir.

Bu yaklaşımı tespite geçmeden önce onun mensur eseri *Baharistan*'da özellikle şiire ayrılmış olan VII. Ravza'daki şiir tanımına göz atmakta yarar vardır. Burada Câmî, öncelikle eski bilginlere göre şiirin tanımını vermektedir. Eski bilginlere göre şiir, “hayâl unsurlarından meydana gelmiş bir söz olup dinleyenleri bir şeye doğru yöneltmek, ya da bir şeyden tiksindirmek için mânâ ve nükteleri onların hayallerinde canlandırır. İster o söz bizâtihi doğru olsun ya da olmasın, dinleyen ister o sözün doğruluğuna inansın ya da inanmasın fark etmez²².” Bu tanımı Aristocu tanım olarak niteleyebiliriz. Örneğin İbn Sînâ da şiiri buna benzer, fakat daha yalınlaştırılmış ifadelerle tanımlar: “Şiir muhayyel bir kelâm olup vezinli, uyumlu ve Araplarda kâfiyeli sözlerden oluşur²³.” Nizâmî-yi Arûzî de *Çahâr Makâle*'de buna benzer bir tanımı, İbn Sînâ'dan daha ayrıntılı bir biçimde vermektedir: “Şairlik öyle bir sanattır ki şair o sanatla, hayal gücünü harekete geçiren öncülleri düzenler ve sonuç verici kıyasları bir araya getirir. Böylelikle küçük anlamı büyük, büyük anlamı küçük hâle getirebilir ve güzeli çirkin kılığında, çirkinini de güzel kılığında gösterebilir²⁴.”

Câmî, eskilerin tanımını verdikten sonra yenilerin şiir tanımına geçer. Câmî'nin ifadesine göre "yeniler, şiirde vezin ve kafiyeğe itibar göstermişlerdir. Halbuki halk geleneğine göre şiirde vezin ve kâfiyeden başka bir şart aranmaz. Şu halde şiir, vezinli ve kâfiyeli bir söz demek oluyor ki onda hayâlin olup olmaması, doğruluk veya eğrilik aranmaz²⁵." Câmî *Bahâristan*'daki bu bölümde şiirin bizâtihi yüce bir şey olduğunu belirttikten sonra *Subhatu'l-Ebrâr*'da da tekrarladığı beyitlerde şiirin etkileyiciliğini veziz ifâdelerle anlatırken pek çok şiir sanatına da değinir:

هیچ شاهد چو سخن موزون نیست
 ز خطش بیرون نیست
 صبر از او صعب و تسلی مشکل
 خاصه وقتی که پی بردن دل
 کشد از وزن ببر خلعت ناز
 کند از قافیہ دامنش طراز
 پا به خلخال ردیف آراید
 بر جبین خال خیال افزاید
 رخ ز تشبیه دهد جلوه چو ماه
 ببر عقل صد افتاده ز راه
 مو بتجنیس ز هم بشکافد
 خالی از فرق دو گیسو بافد
 لب ز ترصیع گهر ریز کند
 جعد مشکین گهر آویز کند
 چشم از ابهام کند چشمک زن
 فتنه در انجمن وهم فکن
 بر سر چهره نهد زلف مجاز
 شود از پرده حقیقت پرداز
 چون بدین شکل بصد غنج و دلال
 نماید ز شبستان مقال
 گوش را حامله در سازد
 صدف آسا ز گهر پر سازد
 (...)^{۲۶}

Vezinli sözden daha güzel sevgili yoktur,
 Onun güzelliğinin sırrı yazısından açığa çıkmaz.
 Ona sabretmek zor, teselli bulmak güç,
 Özellikle kalbin onu algılama anında.
 Vezinden naz elbisesi giyinir,
 Kâfiye ile eteğini süsler.
 Ayaklarını rediften halhal ile süsleyip alnına hayâl beni ekler.

CÂMÎ'NİN ŞİİR GÖRÜŞÜ

Yüzünü teşbih ile ay gibi gösterir.
Akıl aslanı yüz kez yoldan çıkar.
“Tecnis” ile kılı yarar,
Boş başa iki örgü yapar.
“Tarsî” ile dudaktan inciler döker,
Misk kokulu saça mücevherler takar.
“İbhâm” ile göze göz kırptırır,
Gevşeklik içindeki topluluğu harekete geçirir.
“Mecaz” zülfünü yüze salarak
Perdeden hakikati dile getirir.
Bu şekilde yüzlerce naz ve cilveyle
Sözün gece evinde yüzünü gösterir.
Kulağa inci takar,
Midye gibi inciyle doldurur.
(...)

Câmî'nin *Bahâristan*'daki bu değerlendirmeleriyle bizim onun şiir te-lakkisi olarak kabul ettiğimiz birinci grup değerlendirmelerinin paralellik ta-şındığı görülmektedir. Buna göre onun *Heft Evreng*'ini oluşturan mesnevilerde de şairin şiire ilişkin yaptığı tanımın ipuçlarını bulmak mümkündür. Örnek olarak *Tuhfetu'l-Ahrâr*'da şiiri “hayal dokumak” diye tanımlar:

شعر شعر خیال بافتن است^{۲۷}

Hired-nâme-i İskenderî'de şiirin daha net tanımını verir:

سخن مایه سحر و افسون بود بتخصیص
وقتی که موزون بود^{۲۸}

“Söz sihir büyü kaynağıdır,/özellikle vezinli olduğunda.”

Bu beytin hemen ardından şiirde imgelemin önemine vurgu sayılabi-lecek şu beyti getirir:

گشاده از اقلیم چون پر و بال چو
طاووس در جلوه گاه خیال^{۲۹}

“Yeryüzünden hayâl tecelligâhına tıpkı tâvus gibi kanat açınca...”

Silsiletu'z-Zehab'de ise şiire ilişkin görüşlerini daha ayrıntılı olarak ortaya koyar:

شعر چه بود نوای مرغ خرد شعر
چه بود مثال ملک ابد

HİCABİ KIRLANGIÇ

می شود قدر مرغ ازو روشن
 گلخن در است یا گلشن
 که به
 می سراید ز گلشن ملکوت
 می کشد
 زشن حریم قوت و قوت
 مستمع را ز فتحباب فتوح
 می دهد
 کام جان و راحت روح
 یا خود از گلخن هوا و هوس
 می زند
 دم ز دودناک نفس
 سامعان را ز ذکر لابه و لاغ
 محنت خاطر است و رنج دماغ
 این دقیق
 گر بود لفظ و معنیش باهم
 و لطیف آن محکم
 صیت او راه آسمان گیرد
 نام
 شاعر همه جهان گیرد
 ور بود از طبیعت تاریک
 معنی او کثیف و لفظ رکیک
 نرود از بیروت او بالا
 پیش ریشش بماند آن کالا
 از
 شعر باید چو چشمه سار زلال
 عقود لالی مالا مال
 نشود آب او حجاب گهر
 بلکه
 گردد ز آب تازه و تر
 نه چو آن چشمه گل آلوده
 که در
 او قعر آب ننموده
 نتوانی در او گهر جستن
 بل کزو دست بایدت شستن
 لفظ او تیره و معنیش تاریک
 ره
 به معنی ز لفظ او باریک
 تا بفکرت درون نرنجانی
 نکنی فهم آن به آسانی^{۲۰}

“Şiir nedir; akıl kuşunun nağmesi/Şiir nedir; sonsuzluk mülkünün misâli.

Kuşun kıymeti onunla açığa çıkar;/yani külhanda mıdır yoksa gül bahçesinde mi?

Melekût gülşeninden şarkılar söyler/o haremde güç ve gıda alır.

Dinleyene, fetihlerin başlangıcından/canın arzuladığını ve ruhun rahatını verir.

Ya da hevâ ve heves külhanından/dumanlı nefesiyle konuşur.

Boş lafları ve gülünç şeyleri dile getirmesi yüzünden dinleyenler için/gönül sıkıntısı ve baş ağrısıdır.

CÂMÎ'NİN ŞİİR GÖRÜŞÜ

Sözü ve anlamı bir olursa/bu, dakik, latif ve muhkem olur.
Şöhreti göğü kaplar/şairin adı bütün dünyaya yayılır.
Eğer [şiiir] doğasından karanlıksa/kirliyse anlamı ve sözü tırmalayıcı,
Şairin bıyığından yukarı geçmez/o mal onun sakalının önünde kalaka-

lır.

Şiir berrak bir pınar gibi/incilerle dolup taşmalıdır.

Onun suyu mücevheri gizlemez/belki o mücevher o suyla daha da tazelenir.

O dibi görünmeyen çamurlu, bulanık çeşme gibi değil.

Böyle pınarda mücevher arayamazsın/bilakis ondan elini çekmen gerekir.

Onun sözü kara, anlamı karanlık/Onun sözünden anlama giden yol inceciiktir.

Düşüne düşün kalbini sıkıntıya sokmadıkça/onun kolaylıkla anlayamazsın.”

İyi Şiir Kötü Şiir

Yukarıdaki beyitlerde Câmî hem şiiri tanımlamış, hem de şiiri ikiye ayırmıştır: İyi şiir, kötü şiir. Şiirin niteliği konusunda Câmî'nin beyitlerinden iki ayrı bakış açısı tespit edilmektedir. Birincisi soyut anlamda şiirin niteliği, ikincisi anlam ve içerik açısından şiirin niteliği. İyi şiir kötü şiir değerlendirmesinde bu iki kategorinin çoğu zaman bir arada değerlendirildiği göze çarpmaktadır. Câmî'nin birinci kategoride iyi şiirin niteliklerini ortaya koyarken ilk elde şiiriyet ile anlatımın yalınlığına ve şiirin anlaşılabilirliğine önem verdiği gözlemlenmektedir. Yukarıdaki beyitler ikinci kategoriye de vurgu yapsa da daha çok birinci kategoride değerlendirilebilecek görüşleri ortaya koymaktadır. Buna göre, şiirin “sözü ve anlamı bir olursa, [bu durumda şiir], dakik, latif ve muhkem olur. Şöhreti göğü kaplar, şairin adı bütün dünyaya yayılır.” Bunun tersi olup şiir “doğasından karanlıksa; anlamı kirli ve sözü tırmalayıcı ise, şairin bıyığından yukarı geçmez; o mal onun sakalının önünde kalakalır.”

Yine yukarıdaki beyitlerden anlaşıldığı gibi Câmî'ye göre bir şiire iyi şiir diyebilmek için “berrak bir pınar gibi [olup] incilerle dolup taşmalı, dibi görünmeyen çamurlu, bulanık çeşme gibi olmamalıdır.”

Tuhfetu'l-Ahrâr'da ise kötü şairlerin şiiri katır boncuğu derecesine düşürdüklerini söyleyerek şiirin ayağa düşürülmemesi gerektiğini vurgular:

حيف كه اين قوم گهر ناشناس
سلک امید و هراس
هرچه بر آن نام گهر بسته اند
مهره صفت بر دم خر بسته اند
(...)

جنس باش بدکانچه دوران بهوش
گران را مشو ارزان فروش

داشت فلک به تو ارزانیش
 مده ارزان ز گران جانیش^{۳۱}

“Ne yazık ki mücevherden anlamayan,
 Ümit ve korku ipine boncuk dizen bu kesim,
 Ona mücevher adımı vermekle birlikte
 Boncuk gibi eşeğin kuyruğuna bağladı.

...
 Devrânın dükkânında akıllı ol da
 Pahalı malı ucuza satma.
 Felek onu sana bağışlamışken
 Sen onu bön davranıp verme ucuza.”

Câmî bu beyitlerin devamında döneminde hiçbir birikimi olmayan cahillerin şiir yazmaya yeltendiklerinden de yakınır³².

Câmî'nin yaşadığı dönemde şiirin gereken ilgiyi görmediğinden, şiirden anlayanların azlığından ve şairlik iddiası güden yeteneksizlerin çokluğundan sık sık yakındığı görülmektedir. Bu tür yakınmalarının şairlere yönelik boyutu konumuzu doğrudan ilgilendirmekte olup yukarıdaki alıntı bu yakınmaların tipik bir örneğidir. Câmî'nin yaşadığı dönemde şiirin kendini tekrara düştüğü ve iyi şiirler ortaya konulması için uygun ortamların azaldığı bir gerçekse de bu konuyu ayrı bir çalışmaya bırakarak şiirin niteliğiyle bağlantılı olarak Câmî'nin şairlere yönelttiği eleştirilere bakmak konumuz açısından yararlı olacaktır.

Câmî'nin şairlere yönelttiği eleştirilerde birinci kategoriyi de göz önünde bulundurmakla birlikte daha çok ikinci kategoriyi esas aldığını söyleyebiliriz. İkinci kategoride, yani anlam ve içerik yönünden şiirin niteliği konusunda, şairin öncelikleri ve şiirin ne için yazıldığı önemsenmektedir. Câmî'nin bu tür değerlendirmelerinde daha çok övgü şiirine daha çok yer verdiği gözlemlenmektedir. Onun övgü şiirinde eleştirdiği husus, övülen kişilere hak etmedikleri vasıfların verilmesidir:

چند نهی نام لئیمان کریم؟
 کنی وصف سفیهان حلیم؟
 آنکه به صد نیش یکی قطره خون ناید از
 امساک ز دستش برون
 نام کفش قلزم احسان کنی
 وصف بحر گهر افشان کنی
 وانکه بتعلیمگه ماه و سال
 شکل الف را نشناسد ز دال
 عارف آغاز ازل خوانیش
 واقف انجام ابد دانیش
 وانکه چو از گربه بر آید خروش
 نهد از بیم به سوراخ موش

CÂMÎ'NİN ŞİİR GÖRÜŞÜ

شير ژيان بېر بيان خوانيش
بلکه دلاورتر از آن خوانيش
اينهمه انديشة ناراست چيست؟
اينهمه آمين کم و کاست چيست؟^{۳۳}

“Daha nice kerim adını vereceksin alçaklara?/Sefihlere halim diyeceksin ne kadar daha?

Yüz iğne batırsan da/cimriliği yüzünden elinden bir damla kan çıkmayanın,

Deniz dersin avucuna./inciler saçan deniz diye nitelersin.

Ayların yılların talimğâhında/‘elif’in şeklini ‘dal’dan ayırt edemeyene
Ezelin başlangıcını bilen dersin,/onu ebedin sonuna vâkıf bilirsin.

Kediden hırlama sesi çıkınca/korkudan fare deliğine kaçmaya yeltenene,

Yırtıcı aslan, muhteşem kaplan dersin,/hatta ondan daha cesur diye nitelersin.

Bunca gerçek dışı düşünce nedir?/Bunca yalan yanlış âmin nedir?”

Bu eleştirinin ardından, bu tür övgü şiiri yazarların şiirden de anlamadıklarını, vezin ve kâfiyeyi yanlış kullandıklarını belirten Câmi, bu tür şairlerin övdükleri kimseleri hoşnut etmek şöyle dursun, onların başlarına bela olduklarını ve bu şairlerle birlikte oldukları zaman huzurlarının kaçtığını ekler³⁴.

Câmi’nin övgü şiirini bütünüyle dışlamadığı, onun bazı devlet adamlarına yazdığı şiirlerden ve saray şairliğiyle ünlenmiş eski usta şairlerden övgüyle söz edişinden anlaşılmalıdır.

Silsiletü’z-Zehab’de övgü şiirinde başarılı olmuş eski şairlerden övgüyle söz edildikten sonra şairden ve memduhtan geriye kalanın sadece şiir olduğunu, şairlerin de övülen padişahların da adlarının şiirle ölümsüzleştiğini vurgular. Onun bu bağlamda andığı şairler arasında Rûdekî, Unsurî, Mu’izzî, Enverî, Hâkânî, Sa’dî, Senâî, Nizâmî ve Zahîr-i Fâryâbî gibi başarılı şairler bulunmaktadır.³⁵

Câmi’nin şiir serüveni ve övgü şiirinde adından söz ettirmiş usta şairlere yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda onun övgü şiirine şartlı yaklaştığı ve övgüde aşırılığı tasvip etmediği hükmüne varılabilir. Öte yandan onun *Divan*’ında bir çok devlet adamına sırf övgü amaçlı olmasa da övgü unsurları barındıran şiirleri bulunmaktadır.

Mesnevilerinde de kimi devlet adamlarından övgüyle söz ettiği, hatta bu mesnevilerinden kimilerini dönemin devlet adamlarına ithaf ettiği bilinmektedir. Bu devlet adamları arasında Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid gibi Osmanlı padişahları da vardır. Hüseyin Baykara ve kendisi de şair olan Ali Şir Nevâî ise Câmi’nin daha yakın olduğu devlet adamlarıdır. Ancak Câmi, hayat felsefesi gereği hiçbir devlet adamına intisap derecesinde yakın bulunmamaya özen göstermesiyle dikkati çeker. Bu konuda onun hayat felsefesiyle şiir anlayışının örtüşüğünü vurgulamalıyız.

Sonuç

Bu makalede, sadece şair olarak değil, bir tasavvuf büyüğü olarak da hem halk kesimi hem de yönetici elit tarafından (Safevî yönetimi istisna tutulmalıdır) kabul ve sevgi görmüş olan Câmî'nin şiir görüşünü tartışmayı amaçladık. Hayat hikâyesi, onun tek uğraşının şiir olmadığını ortaya koyar.

O, şiiri vazgeçilmez görmekle birlikte diğer uğraşlarını da aksatmadan sürdürmüştür. Onun diğer uğraşları şiirle çelişmeyen, üstelik şiiri besleyen uğraşlardır. O, şiiri diğer önemli uğraşlarından biri olan tasavvuf ile ilgili görüşlerini insanlara iletmede araç olarak kullanmıştır. Fakat bunun yanında şiir konusunda hep arayış içinde olmuştur. Yazının başında “bütüncü” şair olarak nitelediğimiz Câmî, kendisinden önce birinci sınıf ürünler verilmiş şiir kalıplarının neredeyse tümünü denemiş ve bu kalıpları kendince yorumlamaya çalışmıştır. Ayrıca onun daha önce nâdirattan sayılan muammâya da ilgi duyduğu görülmektedir.

Câmî'nin şiirde yenilik arayışı içinde olduğunu rahatlıkla söyleyebilirsek de bu arayıştaki başarısı tartışılır bir konudur. Mesnevîde yenilik getirmeyi amaçladığını dile getiren Câmî'nin ilk bakışta fark edilir ya da herkes tarafından teslim edilir bir yeniliğinden söz edemeyiz. Kala kala geriye gazelleri kalmaktadır ki oldukça hacimli divanında büyük bir bölümü işgal eden gazelleri belki de nicelik olarak çokluğundan dolayı gözden irak kalmıştır.

Sonuçta diyebiliriz ki Câmî, eserleriyle, eserlerinin niteliğiyle ve şiir üzerine ortaya koyduğu görüşleriyle önemli ve yabana atılamaz bir şairdir. Klasik İran şiirinde, şiir konusundaki görüşlerini, hem de şiirleri içerisinde her fırsatta dile getiren başka bir şair daha gösterilemez.

Câmî'ye göre şiir semâvî ve önemsenmesi gereken bir sanat olup yetenekli şairin elinde yücelirken, şiir yeteneğinden ve kültürden yoksun kimisenin elinde seviyesiz duruma gelir. Şiir soyut anlamda yüce bir şeydir ve onu iyi ya da kötü yapan, şairin kendisi ve şairin şiire yüklediği anlam ve işlevdir.

برداشت جامی از شعر

نور الدین عبد الرحمن جامی یکی از مهمترین سیمای شعر کلاسیک فارسی و بزرگترین شاعر اواخر دوره تیموری به شمار می رود و در باره مقام شاعری او دو دید مختلف به میان آمده است. دید اول بر این عقیده است که او علاوه بر این که آخرین شاعر دوره کلاسیک است، خبر دهنده آغاز دوره جدیدی در شعر فارسی نیز است. دید دوم جامی را شاعر مقلدی می داند و در شعر او به هیچگونه نوآوری قائل نیست. در این گفتار قبل از این که در باره موضوع اصلی این نوشته، یعنی چگونگی تلقی شعری جامی بحث شود، جایگاه جامی بین این دو دیدگاه متفاوت مورد بحث و بررسی قرار گرفته و بعد از آن برداشت جامی از شعر مطرح شده است.

¹ Câmî, edebiyat tarihinde çeşitli vesilelerle adından çok söz edilen bir şairdir. Onun hayat hikâyesi konusunda da kuşkuya yer bırakmayacak bilgiler mevcuttur. Biz burada bu bilgileri tekrarlamadan onun hayat hikâyesi hakkında ulaşılabilecek kaynakları vermekle yetineceğiz: Ali Asgar Hikmet, *Câmî Hayatı ve Eserleri*, Çev. M. Nuri Gencosman, 4. bs. İstanbul 1994; Câmî, *Divân-i Kâmil*, nşr. Hâşim Razî, "Mukaddime", Tahran 1341/1962; Câmî, *Mesnevî-yi Heft Evreng*, nşr. Muderris-i Gîlânî, "Mukaddime", Tahran 1337/1958; Ömer Okumuş, "Câmî", *Türkiye Diyanet Vakfı İâm Ansiklopedisi*, C. VII, s. 94-99.

² Sam Mirzâ-yi Safevî, *Tuhfe-i Sâmî*, nşr. Vahid-i Destgirdî, Tahran 1314, s. 86-87.

³ Mehdî Muezzin-i Câmî, "Firdevsî ve Çehâr Berâder-i Ferhengî-yi Ū", *Kitâb-i Pâj*, S. 7 (Kış 1371/1992-93), s. 39.

⁴ *Divân-i Kâmil*, s. 251.

⁵ Meliku'ş-Şu'arâ Bahâr, *Sebk-şinâsî*, C. III, 6. bs. Tahran 1370/1991.

⁶ Sîrûs-i Şemîsâ, *Sebk-şinâsî-yi Şi'r*, 4. bs. Tahran 1378/1999, s. 276-279.

⁷ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 927.

⁸ Sîrûs-i Şemîsâ, a.g.e., s. 257.

⁹ Abdu'l-Huseyn-i Zerrînkûb, *Nakd-i Edebî*, Tahran 1373, s. 226.

¹⁰ Abdu'l-Huseyn-i Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hille*, 3. bs. Tahran 1355/1976, s. 293.

¹¹ Aynı yer.

¹² Ali Asgar Hikmet, a.g.e.

¹³ *Divân-i Kâmil*, s. 71.

¹⁴ Krş. Zerrînkûb, a.g.e., s. 293

¹⁵ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. XXXV (sı yu penc).

¹⁶ Bkz. *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 62-64, 567-569.

¹⁷ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 569

¹⁸ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 307.

¹⁹ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 927.

²⁰ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 569.

- ²¹ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 571.
- ²² Câmî, *Bahâristân*, çev. M. Nuri Gençosman, İstanbul 1985, s. 129
- ²³ Nasrullah Purcevâdî, “Attar ve Avfiye Göre Şiirin Felsefi Eleştirisi”, çev. Hicabi Kırlangıç, *D.T.C.F. Doğu Dilleri Dergisi*, C. V, Sayı: 1 (1992), s. 242.
- ²⁴ Nizâmî Arûzî-yi Semerkandî, *Çahâr Makâle*, nşr. Muhammed Mu’in, Tahran 1364, s. 42.
- ²⁵ *Bahâristân*, s. 129.
- ²⁶ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 465-466; krş. *Bahâristan*, s. 129-130.
- ²⁷ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 307.
- ²⁸ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 927.
- ²⁹ Aynı yer.
- ³⁰ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 300-301.
- ³¹ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 437.
- ³² *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 438.
- ³³ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 437.
- ³⁴ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 438.
- ³⁵ *Mesnevî-yi Heft Evreng*, s. 301-302.