

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN FEVÂİDÜ'L-KİBER DİVANI'NDA
(GAZELLER) SOSYAL HAYAT İZLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zabihullah RAHMANİ

**Enstitü Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Vildan COŞKUN

MAYIS – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN FEVÂİDÜ'L-KİBER DİVANI'NDA
(GAZELLER) SOSYAL HAYAT İZLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zabihullah RAHMANİ

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı

“Bu tez/....../2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya	BASARILI	
Doç. Dr. Bayram Ali Kaya	Başarılı	
Doç. Dr. Vildin Coşkun	Başarılı	



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Zabihullah RAHMANİ
Öğrenci Numarası	:	1660Y11019
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	Klasik Türk Edebiyatı
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	ALİ ŞİR NEVÂ'YÎ'NİN FEVÂİDÜ'L-KİBER DİVANI'NDA (GAZELLER) SOSYAL HAYAT İZLERİ
Benzerlik Oranı	:	%5

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

...../...../2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../2019
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Doç. Dr. Vildan Coşkun

Tarih: 20.06.2019

İmza:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

☒ KABUL EDİLMİŞTİR

☐ REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

ÖNSÖZ

Divan şairleri tabiat güzellikleri ve çevresinde olup bitenleri gözetleyip kendi hayal dünyası ve sanat gücü ile şiirlerine yansıtmışlardır. Bu şiirde aşkın yanında devrin ilimleri, kültürü, eğlence hayatı, günlük yaşam, örf ve âdetler, suç ve cezalar, aile ve evlilik, inançlar, çeşitli inanışlar, giyim kuşam, ritüeller, şenlikler, spor ve oyunlar, sağlıkla ilgili unsurlar, musîkî, mutfak kültürü, yiyecek ve içecekler, günlük eşya ve en önemlisi kültürün aynası olan atasözleri ile deyimler yansıtılmıştır. Bununla beraber divan şiirinden dönemin modaları, ahlakî tutum ve davranışları, halkın mizacı, olay ve şartlara karşı gösterilen davranış biçimleri gibi hususları da öğrenmek mümkündür. Bu çalışmada iki temel amaç mevcuttur. Bunlardan biri, sahasında önemli bir yeri olan şair Nevâyî'nin klasik Çağatayca ile kaleme aldığı eserlerin günümüz okuru için yeterince anlaşılır olmaması nedeniyle bu zorluğu bir nebze de olsa aşabilmek. Bunun için sosyal hayata dair çalışmalara paralel olarak Nevâyî'nin *Fevâidü'l-Kiber* adlı divanındaki sosyal hayat unsurlarını ortaya koymanın yararlı olacağını düşündük. Diğer amaç ise divan şiirine yapılan bazı eleştirilerin çok yerinde olmadığı görüşünden hareketle bu şiirin sosyal hayat ile iç içe olduğunu ortaya koymaktır. Biz de Osmanlı edebiyatı sahasına yapılan sosyal hayat çalışmalarına paralel olarak Ali Şir Nevâyî'nin *Fevâidü'l-Kiber* adlı divanındaki gazellerinde devrin sosyal hayatına ait unsurları gün yüzüne çıkararak kendi ülkemizde (Afganistan) henüz yapılmamış olan bir çalışma yaparak farklı yönleriyle çokça bilinen Ali Şir Nevâyî'nin divanının sosyal hayat açısından da tanınmasını istedik. Önce Osmanlı edebiyatı sahasındaki sosyal hayat çalışmaları üzerinde araştırma yaptık. Bu çalışmalardaki tasnif ve metodolojiyi inceleyip çalışmamızda kullanacağımız başlıkları belirledik. Ali Şir Nevâyî'nin *Fevâidü'l-Kiber* adlı divanından sosyal hayat unsurlarını daha iyi yansıtacağı düşüncesiyle yalnızca gazelleri çalışmamıza dâhil ettik. *Divan*'daki 680 gazeli belirlediğimiz bakış açısıyla dikkatlice okuduk. Sosyal hayat unsurlarına ilişkin önceden belirlediğimiz başlıklara uygun beyitleri tespit ettik. Tespit ettiğimiz yaklaşık beşyüz beyti tipler, giyim-kuşam, inanç ve ibadetler, davranış biçimleri, tababet, suç ve ceza, bayramlar, eğlence hayatı ve haberleşme gibi konu başlıklarına göre tasnif ettik. Ayrıca elimizdeki beyitlerin içeriğine göre alt başlıklar oluşturduk. Çalışmamızın sınırı gereği her bir başlıktan konuyu en iyi temsil ettiğini düşündüğümüz beyitleri seçerek onlar üzerinde anlama ve anlamlandırma çabasına giriştik.

Çalışmada esas konuyu ortaya koyarken şöyle bir yol izledik: Önce ana başlıkları belli bir düzene göre sıraladık. Ana başlıklardan sonra o konuya dair genel bilgiler vermeye çalıştık. Bu bilgileri elde etmek için farklı alanlardaki (tarih, sanat tarihi, din vb.) kaynaklardan yararlandık. İlgili beyiti -ki genellikle tek beyitle yetindik- verdikten sonra beyitin nesre çevirisini yaptık. Beytin konuyla ilgisini daha açık ortaya koyabilmek için kısa şerhlerini yaptık. Çalışmada gerekli olduğunu düşündüğümüz halde zaman problemini aşmak adına edebi- sanatlara değinmedik.

Sonuçta divan edebiyatının az farkla da olsa Çağatay ve Osmanlı sahalarında sosyal hayat unsurlarını barındırdığını, ve şiirlerdeki geniş ve derin hayallerin bir kısmının bu unsurlardan yararlanılarak kurulduğunu görmüş olduk. Ayrıca Çağatay sahasından önemli bir şairin sosyal hayat çalışmalarında yer almasına katkıda bulunduk. Son olarak yararlandığımız tüm kaynakları bibliyografyada sıraladık.

Pek çok vesile ile Klasik Türk edebiyatı alanında beni lâıyk görüp yetiştiren bölüm hocalarım Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Doç. Dr. Ozan Yılmaz, Doç. Dr. Orhan Kaplan'a teşekkür borcumu edâ ettikten sonra, çalışma esnasında sosyal hayatın çerçevesi, beyitlerin tespiti, konuların tasnifi, başlıklandırılması, nesre çevirisi, tahlili, nihayet kağıda dökülmesi gibi her aşamada bilimi ve tecrübesiyle beni yalnız bırakmadan yönlendiren danışman hocam Doç. Dr. Vidan Serdaroğlu Coşkun'a cân u gönülden teşekkür ederim.

Zabihullah RAHMANİ

Mayıs 2019/Sakarya

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖZET.....	viii
ASUMMARY	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: ALİ ŞİR NEVÂYÎ’NİN HAYATI EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	4
1.1 Doğumu ve Ailesi (Herat).....	4
1.2 Çocukluğu (Irak)	5
1.3 Gençliğinde Meşhed Hayatı.....	5
1.4 Semerkant Hayatı	7
1.5 Herat’a Dönüşü	7
1. 6. Edebî Kişiliği	8
1.6.1 Kendi Dönemindeki Kaynaklarda Nevâyî’nin Kişiliği	12
1.6.2 Hüseyin Baykara Risâlesi’nde Nevâyî.....	12
1.6.3 Devlet Şah Tezkiresi’nde Nevâyî:	13
1.6.4 Bâbü-Nâme’de Alî Şir Nevâyî:.....	15
1.7. Eserleri	16
1.7.1 Hamsesi	16
1.7.2 Hayretü'l-Ebrâr	17
1.7.3 Ferhad ü Şîrîn	17
1.7.4 Leylî ve Mecnûn	17
1.7.5 Seb’a-i Seyyâre.....	17
1.7.6 Sedd-i İskenderî.....	18
1.7.7 Divanları	18
1.7.8 Garâibü's-Sigar	18
1.7.9 Nevâdirü's-Şebâb	18

1.7.10 Bedâyi'u'l-Vasat	19
1.7.11 Fevâidü'l-Kiber	19
1.7.12 Divan-ı Fânî	19
1.7.13 Dinî Tsavvufî Eserleri	19
1.7.14 Münâcât	19
1.7.15 Cihil-Hadîs.....	20
1.7.16 Nazmü'l-Cevâhir	20
1.7.17 Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve	20
1.7.18 Lisânü't-Tayr	22
1.7.19 Sirâcü'l-Müslimîn.....	23
1.7.20 Dil ve Edebiyat İle İlgili Eserleri.....	23
1.7.21 Mecâlisü'n-Nefâis	24
1.7.22 Muhâkemet'ül-Lugateyn	24
1.7.23 Mîzânü'l-Evzân	25
1.7.24 Risâle-i Müfredât-ı Muamma	26
1.7.25 Tarihleri	26
1.7.26 Tarih-i Mülûk-ı Acem	27
1.7.27 Tarih-i Enbiyâ vü Hükemâ	27
1.7.28 Zübdetü't-Tevârih.....	28
1.7.29 Biyografik Eserler.....	28
1.7.30 Hâlât-ı Seyyid Hasan Erdeşîr	29
1.7.31 Hâlât-ı Pehlevân Muhammed	29
1.7.32 Hamsetü'l-Mütehayyirîn	30
1.7.33 Felsefî ve Didaktik Eseri	30
1.7.34 Mahbûbu'l-Kulûb	30
1.7.34 Belgeler.....	31
1.7.35 Vakfiyye	31

1.7.36 Risâle-i Münşeât-ı Farisî	32
1.7.37 Münşeât-ı Türkî	33
1.7.38 Risâle-i Tîr Andâhtan	33

BÖLÜM 2: ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN FEVÂİDÜ'L-KİBER DİVANİ'NDA

(GAZELLER) SOSYAL HAYAT İZLERİ 35

2.1 Tipler	35
2.1.1 Zâhid	36
2.1.2 Rind	37
2.2 Giyim Kuşam	38
2.2.1 Keten	39
2.2.2 Şîrdağ ve Kabâ	40
2.2.3 Kîş	41
2.2.4 Burka	41
2.2.5 Digley	42
2.2.6 Yağlık	42
2.3 Davranış Biçimleri	43
2.3.1 Kara Giymek	43
2.3.2 Ayak Öpmek	44
2.3.3 Saç Kesmek	44
2.3.4 Yıldız Takip Etmek	45
2.3.5 Ayağına Yüz Sürmek	46
2.3.6 Yer Öpmek	46
2.3.7 Hazine Saklayanı Öldürmek	47
2.3.8 Gece Yatak Değiştirmek	47
2.3.9 Çadır Islatmak	48
2.3.10 Elif Ekmek	48
2.3.11 Hastayı Ziyaret Etmek	49

2.4 Glenekler	49
2.4.1 Kimsesizin Varisi Devlettir	50
2.4.2 Başına Dür saçmak	50
2.4.3 Sakalı Kara Kılmak	51
2.5 İnançlar.....	52
2.5.1 Kader İnancı	52
2.5.2 Cennet.....	53
2.5.3 Cehennem	53
2.5.4 İhram Giymek.....	54
2.5.5 Kurâ'nı Açık Bırakmamak	55
2.5.6 İstihâre Etmek (yapmak)	56
2.5.7 Şehâdet Parmağı	56
2.6 Diğer İnançlar.....	57
2.6.1 Yıldızı Parlamak	57
2.6.2 Göz Değmek	58
2.6.3 Muska	59
2.7 Tabâbet.....	59
2.7.1 Şerbet İle Tedavi.....	60
2.7.2 Tûtiya İle Tedavi	61
2.7.3 Yaraya Pamuk Bastırmak	62
2.7.4 Şîre ile Tedavi.....	62
2.7.5 Tiryak ile Tedavi	63
8. Suç ve Ceza.....	64
2.8.1 Pazara Gezdirmek.....	64
2.8.2 İpe Vurmak	65
2.8.3 Teşhir Etmek.....	65
2.8.4 Hapse Atmak	66

2.8.5 Ölüm Cezası	67
2.9 Eğlence Hayatı	67
2.9.1 Meclis ve Unsurları	67
2.9.2 Mutrib	68
2.9.3 Meyhâne	69
2.9.4 Rehin Bırakmak	69
2.9.5 Gûy ve Çevgân	70
2.9.6. Bayramlar	71
2.9.7 Îdgâh veya Bayram Yeri	72
2.10. Haberleşme	72
2.10.1 Güvercin	73
2.10.2 Peyk	73
2.10.3 Ruk'a	74
2.10.4 Hattı-ı İstimâlet	75
2.10.5 Bitig	75
SONUÇ	77
KAYNAKÇA	79
ÖZGEÇMİŞ	85

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı Geçen Makale
Bkz.	: Bakınız
TDK.	: Türk Dil Kurumu
DİA	: Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Nşr.	: Neşreden
Trc.	: Tercüme Eden
C.	: Cilt
S.	: Sayı
s.	: sayfa
ZR.	Zabihullah Rahmani

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans ☐	Doktora ☐
Tezin Başlığı: ALİ ŞİR NEVÂYÎ’NİN FEVÂİDÜ’L-KİBER DİVANI’NDA (GAZELLER) SOSYAL HAYAT İZLERİ	
Tezin Yazarı: Zabihullah RAHMANÎ	Danışman: Doç. Dr. Vildan ÇOŞKUN
Kabul Tarihi: 17.06.2019	Sayfa Sayısı: 85 +VIII
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı	Bilim Dalı: Eski Türk Edebiyatı
Nizamüddin Mîr Ali Şir Nevâyî (ö. 1501) Klasik Türk Edebiyatı’nın Çağatay sahasında yetişmiş edip, şair, tarihçi, yazar, devlet ve siyaset adamıdır. Onun kaleme almış olduğu tarihî ve edebî eserlerinin hemen hemen hepsi Horasan havzasındaki Türk-İslam kültür ve medeniyetinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Dil ve sanat açısından değerli bir âlim olan Ali Şir Nevâyî’nin hemen hemen tüm eserleri tenkitli neşir olarak hazırlanıp Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanmıştır. Bununla birlikte Nevâyî’nin eserleri, edebiyattan daha çok dil hususiyetleri yönüyle çalışılmıştır. Nitekim klasik eserleri özellikle Nevâyî’nin dili klasik Çağatayca olduğu için günümüz okuru, onun eserlerini anlamada zorluk çektiği düşünülmektedir. Bu çalışmamızda Nevâyî’nin <i>Fevâidü’l-Kiber</i> adlı Divanı’ndaki sosyal hayat unsurlarını ortaya koymaya ve bu suretle onun daha anlaşılır olmasına katkıda bulunmaya çalıştık. Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birincisi Giriş bölümü olup bu bölümde Nevâyî’nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında geniş bilgi verilmektedir. Bu bölümde mevcut literatürdeki bilgilerden yararlanılmış buna ilaveten şairin kendi döneminde kaleme alınmış olan Hüseyin Baykara’nın Çağatayca <i>Risâle</i> eseri; Babür Şah’ın <i>Babür-Nâme</i> eserinde yeralan Nevâyî ile ilgili bilgiler ve Devlet Şah Semerkandî’nin <i>Tezkeresi</i>’ndeki Farsça “Nevâyî” maddesi, onun kişiliği daha yakından tanınması amacıyla orijinal dillerinden günümüz Türkçesine çevrilerek verilmiştir. İkinci bölüm çalışmamızın konusunun işlendiği bölüm olup bu bölümde Nevâyî’nin <i>Fevâidü’l-Kiber</i> Divanı’ndaki gazellerinde sosyal hayata ait unsurlar yer almaktadır. Osmanlı sahasında divan şiirine yönelik bazı olumsuz bakışların mevcudiyeti gibi Çağatay sahasında da aynı görüşlerin var olduğunu belirtmek isteriz. Yapılan bu çalışma, eleştirilerin çok yerinde olmadığını ve şiirin sosyal hayat ile iç içe olduğunu ortaya koymaktadır. <i>Fevâidü’l-Kiber</i>’de yer alan 680 gazel taranarak sosyal hayat unsurlarını içeren beyitler Tipler, Giyim Kuşam, Davranış Biçimleri, Gelenekler, İnanç ve ibadetler, Diğer İnançlar, Tababet, Suç ve Ceza, Eğlence Hayatı ve Haberleşme gibi başlıklar altında toplandı. Ayrıca ilgili beyitler nesre çevrilerek şerhi yapıldı.	
Anahtar Kelimeler: Çağatay Edebiyatı, 15. Yüzyıl, Ali Şir Nevâyî, Fevâidü’l-Kiber, Sosyal Hayat.	

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	x	Ph.D.	
Title of Thesis: Social Life In Fawa'id al-Kibar Divan (Gazals) Of The AlisherNavai			
Author of Thesis: Zabihullah Rahmani		Supervisor: Assoc. Prof. Vildan Coşkun	
Accepted Date: 17.06.2019		Number of Pages: 85 +VIII	
Department: Turkish Language and Literature Subfield: Classical Turkish			
Nizamuddin Mir Ali Shir Nevâyî (d. 1501) is a poet, a historian, a writer, a state and a politician. He had grown up in Chagatai area of Classical Turkish Literature and almost all of his historical and literary works contributed to the formation of Turkish-Islamic culture and civilization in the old Khorasan zone. Ali Şir Nevâyî with his distinguished works and arts is considered as a significant scholar. Almost all his works were prepared in critical edition and published by Turkish Language Association. However, Nevâyî's works have been studied in terms of dialect characteristics rather than literature. Thus classic works, in particular Nevâyî's books are widely in old Chagatai language. Therefore, it is considered that today's readers have difficulties in understanding his works. In this thesis we worked on social aspects of Nevâyî's Divan of Fawa'id al-Kibar. So, we hope his works would be more and more understandable. Our study consists of two parts. The first one is introduction. In this part its given extensive information about Nevâyî's life, literary personality and his works. In addition, in despite of using current sources, we have used old ones too. Particularly Baykara's <i>Risâle</i>, <i>Devlet Shah Semerkandî's</i> Tezkere and Babur Shah's <i>Babur-Nâme</i>. We translated related parts in to Turkish for the reason of getting original information about his life story. Therefore, it has given as a separate section in this study. The second part is subject of our study, which is social aspects in the ghazals of the Divan of Fawa'id al-Kibar. There heve been some negative perspectives on the Ottoman Divan literature, those perspectives have been on Chagatai literature too. This study reveals that, those negative criticism are not very reasonable and just the opposite of that, it had been intertwined with social life. 680 ghazals of the Divan of Fevâidü'l-Kiber were analyzed. Couplets that contain elements of social life gather up under the titles of Characters, Clothings, Behaviors, Traditions, Beliefs and Worships, Other Beliefs, Treatments, Crimes and Punishments, Entertainments and Communications. In addition, the specified couplets were interpreted into nowadays Turkish too			
Keywords: Chagatai literature, 15th century, Ali Sher Navai, Fawa'id al-Kibar, Social life.			

GİRİŞ

Çalışmamızın konusu “Ali Şir Nevâyî’nin *Fevâidü’l-Kiber Divanı*’nda (Gazeller) Sosyal Hayat İzleri”dir. Çağatay edebiyatı sahasında sosyal hayat çalışmaları hemen hemen hiç yapılmamıştır. Bu noktadan hareketle Çağatay sahasının en önemli şairlerinden olan Ali Şir Nevâyî’nin divanlarından biri olan *Fevâidü’l-Kiber*’inde sosyal hayatın izlerini bulmaya çalıştık. Böylesi bir çalışmanın hem Türkiye’de yapılan sosyal hayat çalışmalarına yapılan bir ilave hem de Çağatay sahasına çok bilinmeyen bir metodolojiyi taşımak adına faydalı olacağını düşündük.

Çalışmamızda Önal Kaya tarafından hazırlanan *Fevâidü’l-Kiber* neşrini esas aldık. Çalışmanın ana çerçevesini belirlemek, konuları tespit ve tasnif etmek için de Vildan Serdaroğlu Coşkun’un “Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı” adlı eserinin birinci baskısını örnek alınmıştır. Sosyal hayat izleri daha çok gazellerde yansıtıldığı için biz de sadece gazellere yer verilmiştir.

Bu çalışma giriş, esas bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Girişte divanını incelediğimiz Ali Şir Nevâyî’nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Nevâyî’nin hayatında doğumu ve ailesi, çocukluğu ve yaşadığı şehirlerdeki (Irak, Meşhet, Semerkent ve Herat) hayat bölümü ayrı ayrı verilmiştir. Ayrıca Nevâyî’nin edebî kişiliği ve eserleri de bu bölümde yer almaktadır. Şairin eserlerini sıralarken Agâh Sırrı Levend’in tasnifi esas alınmıştır. Buna göre şairin eserlerini Hamse, Türkçe Divanlar, Dinî-Tasavvufî eserler, Dil ile ilgili eserler, Tarihler, biyofarafik eserler, Felsefî ve Didaktik eser ve Belgeler) şeklinde sıraladık. Giriş bölümünde Ayrıca kendi dönemindeki eserler üzerinden Nevâyî detaylı olarak anlatılmıştır. Şairin kendi döneminde kaleme alınmış olan Hüseyin Baykara’nın *Risâle* eseri; Devlet Şah Semerkandî’nin *Tezkeresi*’ndeki “Nevâyî” maddesi ve Babür Şah’ın *Babür-Nâme* eserinde yer alan Nevâyî ile ilgili bilgiler, hayat hikâyesinin daha yakından tanınması amacıyla orijinal dillerinden günümüz Türkçesine çevrilerek verilmiştir.

Girişten sonra tezimizin esasını oluşturan bölüm gelmektedir. Çalışmada esas konuyu işlerken önce ana başlıkları belli bir düzene göre sıraladık. Buna göre, Tipler, Giyim Kuşam, Davranış Biçimleri, Gelenekler, İnanç ve İbadetler, Diğer İnançlar, Tababet, Suç ve Ceza, Eğlence hayatı, Haberleşme, gibi on bir başlık tespit ettik ve 500’e yakın beyti bu on bir başlık altında topladık. Beyitlerin tamamını çalışmamız almayıp ilgili başlıklara en iyi örnek teşkil edecek olan beyitleri örnek aldık. Başlıklar hakkında arka plan bilgisi oluşturmak için ayrı ayrı alanlarda (sanat tarihi, din vb.) araştırma yaparak ilgili literatürü

okundu. Buradan elde edilen bilgileri ana başlıklardan sonra o konuya dair genel bilgiler vermeye çalışıldı. Bu genel bilgilerden sonra ilgili beyit verildi. Beyitlerin günümüz Türkçesiyle nesre çevirisi yapıldı. Nevâyî'nin dili klasik Çağatayca olduğu için genel olarak lehçesi ve özel olarak şiir üslubu başlangıçta biraz güç geldi. Bu yüzden kaleme aldığı mensur eserlerinin pek çoğu mütalaa edilerek bu müşkülü çözmek epey zaman aldı. Bunun için farklı sözlüklere başvurmak durumunda kalındı. Beytin konuyla ilgisini daha açıkça ortaya koyabilmek için beyitler açıklandı. Çalışmada gerekli olduğunu düşündüğümüz halde zaman problemini aşmak adına edebî sanatlara değinemedik.

Ana başlıklar altındaki alt başlıklar, beyitlerin bize verdiği bilgilere göre düznlendi. İlk önce “Tipler” maddesinde sadece Rint ve Zâhidi aldık. Çünkü şairin divanlarındaki görev ve meslek sahibi olan kişilerin tümü bir doktora tezinde çalışılmıştı.

“Giyim Kuşam” maddesinde 15. asır Horasan bölgesindeki örf ve âdetler, yaşam tarzı, dinî anlayış ve toplum algısına uygun kıyafet çeşitlerinden Keten, Şirdağ, Kış, Burka, Digley ve Yağlık gibi unsurlar incelenmiştir.

“Davranış Biçimleri” maddesinde sevinç, üzüntü, saygı, şaşkınlık ve sarhoşluk gibi farklı vesilelerle sergilenen davranış biçimlerinden Kara Giymek, El öpmek, Ayak öpmek, Saç kesmek, Yıldız Takip Etmek, Ayağa Yüz Sürmek, Yer Öpmek, Hazine Saklayanı Öldürmek, Gece Yatak Değiştirmek, Çadır Islatmak, Elif Çekmek ve Hasta Ziyaret Etmek gibi davranış biçimlerinden bahsedilmiştir.

“Gelenekler” maddesinde dönemde yaşamakta olan toplumun âdet, gelenek ve ritüellerine var olan unsurlardan Onlardan Başa Dür saçmak, Kimsesize Devletin Sahip Çıkması, Sakal Kara Kılmak gibi konular incelenmiştir.

“İnanç ve İbadetler” maddesinde İslam dininin temel kurallarına uygun unsurlardan Kader İnancı, Cennet, Cehennem, İhram Bağlamak, Kur'an Açık Bırakmamak, İstihâre etmek, Şehadet Parmağı ile ilgili bazı inanç ve ibadetlere yer verilmektedir.

“Diğer İnançlar” maddesinde bazı batıl veya din dışı uygulamalardan Yıldızı Parlamak, Göz Değmek, Muska Takmak gibi unsurlara yer verilmiştir.

“Tabâbet” maddesinde sağlık ve hastalık ile ilgili dönemin bazı tedavi yöntemleri, ilaç çeşitleri gibi unsurlar değerlendirilmektedir. Şerbet ile Tedavi, Tiryak ile Tedavi, Şîre ile Tedavi ve Yaraya Pamuk Serme alt başlıkları yer almıştır.

“Suç ve Ceza” maddesinde dönemin cezalandırma yöntemleri ve halkın suçluya karşı bakış açısı unsurlar tespit edilmektedir. Bu cezalar suçluyu Pazara Gezdirmek, İpe Vurmak, Teşhir Etmek, Hapise Atmak ve Ölüm Cezası unsurlar söz konusu edilmektedir.

“Eğlence Hayatı” maddesinde dönemde rayiç olan Meclis, Meyhâne ve Rehin Bırakmak, Musîkî, Oyunlardan Gûy u Çevgân, Bayramlaşma Yeri ve Nevrûz Bayramı anlatılmaktadır.

Son olarak “Haberleşme” Maddesinde ise dönemin yaygın iletişim ve haberleşme araç ve yöntemlerinden Güvercin Habercisi, Peyk Habercisi, ruk’a, Hatt-ı İstimâlet ve Bitiğ gibi vasıtalarından bahsedilmektedir.

Tezimizin sonuç bölümünde bu tezin hangi amaçlar doğrultusunda ele alındığını, Çağatay edebiyatı sahasında Nevâyî’nin divanında tespit edilebilen sosyal hayat unsurlarının neler olduğunu, diğer sosyal hayat çalışmalarından ne tür farklılıklar taşıdığını ve çalışmanın sahaya katkılarını ifade etmeye çalıştık. Çalışmamızın başında planladığımız hedefi, divan edebiyatının kaynaklarına âşinâ olmak, çerçevesine öğrenmek, divan şiirini sosyal hayat yönünden tahlil edebilmek ve en önemlisi ise Nevâyî’nin dili ve üslubunu öğrenmek idi ki, belirlenmiş kısa süre içinde bu amaçların büyük bir kısmını elde ettiğimizi düşünüyoruz.

Elbette ki yapmış olduğumuz bu kısa çalışmada konu ile ilgili tespit ettiğimiz beyitlerin tamamını zaman kısıtlamasından dolayı kullanamadık. Her ne kadar konuyu en iyi örnekleyen beyti seçmiş isek de çalışmanın eksiksiz olduğunu iddia edemeyiz. Ancak bu çalışmanın metodolojik açıdan tarafımıza çok faydası olduğu gibi ileride bizim yapacağımız ve başkalarının yapacağı çalışmalara örneklik teşkil etmesi bakımından faydalı olduğu ve tecrübe kazandırdığı muhakkaktır.

BÖLÜM 1: ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN HAYATI

1.1 Doğumu ve Ailesi (Herat)

Nizamuddin Mîr Ali Şîr Nevâyî 9 Şubat 1441'de (h. 17 Ramazan 844) Eski Horasan medeniyetinin merkezi Herat şehrinin Bağ-ı Devlet mahallesinde dünyaya gelmiştir. Onun doğduğu zaman, Horasan'da Emir Timur'un sonuncu oğlu Mirza Şahrûh'un (ö.1447) hâkimiyeti bulunmaktaydı.¹

Nevâyî'nin babasının ismi Mîr Giyâsuddin Muhammed olmakla birlikte kaynaklarda Giyâsuddin Kîçkine Bahşî veya Kîçkine Bahadır olarak da geçmektedir. Kîçkine Bahşî kendisinin de bağlı olduğu Çağataylıların başta gelen emirlerinden olup Timurlu saraylarında görevlerde bulunmuştur. Kendisi özellikle Horasan hâkimi Sultan Ebulkasım Babür'ün (ö.1457) yakın çevrelerindendi.²

“Bahşî” kelimesi; yazar, kâtip, inşâ yazarı, sözlü iletişimi yazıya geçiren kişi demektir. Bu da Nevâyî'nin babasının, Timurlu saray aydınlarından olup kendi döneminde inşâ ilmini bilen kalemperver kişi olduğuna işaret eder. Aynı zamanda “Bahşî” denilmesinin bir başka sebebi de musîkî, şiir ve başka sanatlarla ilgilenip sanatkârları evine davet edip meclisler kuran biri olduğundandır.³

Nevâyî'nin annesinin ismi ne şairin kendi eserlerinde ve ne de o dönemde yazılmış kaynaklarda kaydedilmiştir. Fakat Nevâyî'nin annesinin Kabil emir-zâdelerinden Mîr-Saîd Çengî'nin kızı olduğu bilinmektedir. Çengi soyadının, Nevâyî'nin dedesi Çeng çalmayı bilen, yerel şarkıları besteleyen ve sanat erbapları ile meclisler kuran bir musîkîşinâs olmasından dolayı kendisine verildiği belirtilir. Dönemin tarihçisi Hand-Mîr, Nevâyî'nin annesi Timurlu saray hatunlarından olduğu ve dönem padişahı Hüseyin Baykara'nın dayesi, sütannesi olmuştur. Bu yüzden Ali Şîr Nevâyî ile Hüseyin Baykara birbirine sütkardeştir, denilir. Nevâyî'nin iki dayısı Mîr-Said Kabulî ve Muhammed Alî Garîbî kendi dönemlerinin meşhur şair ve ediplerinden olmuşlardır.⁴ yukarıdaki bilgilerden anlaşıldığı kadarı ile Nevâyî'nin geniş ve aynı zamanda nüfuzlu, marifetli, ilim ve sanatsever olan bir aile ortamında yetiştiği söylenilebilir.

¹ Rahim Vahidov-Husnuddin İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, (Taşkent: Özbekistan Yazarlar Kurumu, Edebiyatı bölümü Yayınları, 2000), 208.

² Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 209.

³ Ali Ekber Dihhuda, “Bahşî”, *Dihhuda Sözlüğü*, (Tahran: Müessise-i Lügatnâme-i Dihhuda Yayınları, 1957), 3: 4420.

⁴ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 210.

1.2 Çocukluğu (Irak)

Herat'ta doğan Alî Şîr Nevâyî altı yaşındayken 1447'de babası ile Irak'a gitmiştir. Çünkü Kîçkine Bahadır, bağlı bulunduğu Şahruh Mirza'nın vefatından sonra Horasan'ın merkezi Herat'ta şehzadeler arasında ortaya çıkmış bir takım iç karışıklıklar ve kargaşalara dayanamayıp ailesi ile birlikte Irak'a göç etmeyi tercih etmiştir. Bu konuyu Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı eserinde şöyle ifade eder:

“Şahruh Sultan'ın vefatından sonra meydana gelen bozgunlukta fakirin vâlidî fitne yüzünden Horasan'dan kaçıp Irak'a vardı. Zafernâme müellifi, Mevlana Şerefiddin Alî Yezdî'nin doğduğu Taft şehrine vardık. Ben bir gurup çocukla oyun oynuyordum. Şerefiddin Alî Yezdî bir şey sormak için içimizden birini çağırdı. Tesadüf, bu şeref bana nasip oldu ve yanına gittim. Bana her ne sordu ise cevap verdim. Gülerek beni kutladı. Sonra bana, okula gidiyor musun, diye sordu. Ben de gidiyorum dedim. Daha sonra Fatîha sûresini okuyup beni kendi duası ile müşerref etti. Tam o anda babam ve başka büyükler yanımıza geldiler ve Mevlâna Şerefiddin'i saygı ile selamladılar. Nitekim ben fakire de Mevlana'nın kim olduğuna dair bir şuur hâsıl oldu.”⁵

Ebulkasım Babür Horasan hâkimiyetini ele geçirip Şahruh Mirza'nın ölümünden sonra ortaya çıkan tüm iç karışıklıkları ortadan kaldırıncı Horasan tekrar eski istikrarına kavuştu. Buna bağlı olarak Alî Şîr Nevâyî 4 yıl kadar Irak'ta kaldıktan sonra 1451'de ailesi ile beraber Herat'a geri döndü. Alî Şîr Nevâyî'nin babası Kîçkine Bahadır da yine padişahın sarayında görev aldı. Nevâyî daha 11 yaşlarındayken babasının sayesinde saray hayatı ile tanıştı. Fakat uzun bir süre geçmeden Kîçkine Bahadır vefat etti. Şu noktada belirtilmelidir ki, Kîçkine Bahadır vefat ettiğinde Nevâyî 12 yaşlarında idi. Bundan dolayı Ebulkasım Babür, Nevâyî'yi himayesi altına alarak kendi şehzâdeleri ile beraber ve özellikle geleceğin sultanı Hüseyin Baykara ile birlikte eğitmeye başladı. Nevâyî yaklaşık 4-5 yıl suresince hiç kesintisiz dönemin önde gelen âlimleri tarafından sarayda eğitim gördü. Nevâyî'nin Hüseyin Baykara ile ömür boyu sürecektir dostluğunun temeli bu dönemde atılmıştır.⁶

1.3 Gençliğinde Meşhed Hayatı

1456 yılında Ebulkasım Babür Herat'tan Meşhed'e giderken Nevâyî ile Baykara'yla beraberinde götürmüştür. Nitekim Nevâyî, artık 15 yaşına girmiş, kendi kimliği ve

⁵ Alî Şîr Nevâyî, *Mecâlisü'n-Nefâis*, nşr. Süyime Ganiyeve, “Mükemmel Eserler Toplamı”, (Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 1997), 9: 27-28.

⁶ Alî Şîr Nevâyî, *Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve*, nşr. Kemal Eraslan, (Ankara: TDK. Yayınları, 1966), XXV.

benliğine hâkim olup sanatlar ve özellikle şiire meraklı bir delikanlı haline gelmişti. Zaten Nevâyî de dünyevî aşk etrafında Farsça-Türkçe karışık gazeller söyleyip şiir ve şairliğe daha da meraklı hale geldiğinden dönemin Fars dilinin sanat ve edebiyat merkezlerinden biri olan Meşhed'e gitmeye oldukça heveslenmişti.⁷

Nevâyî'nin babasından sonraki hâmisî olan Ebulkasım Babür Meşhed'de 1457 yılında aniden vefat etti. Bunun üzerine dostu Baykara, eğitimini bırakıp saltanat mücadelesine girişti. Baykara, Horasan tahtını ele geçirmek için Meşhed'den Merv'e gidince yalnız kalan Nevâyî, maddî açıdan hayatının en sıkıntılı dönemini yaşamak zorunda kalmıştır. Buna rağmen, 16 yaşlarında iken hamisiz kalan genç Nevâyî, Meşhed'deki İmam Rıza medresesinde derslerine sıkı sıkıya sarılarak eğitimine devam etti. Bunun yanı sıra genç şair, İranlı pek çok şair, sanatkâr, din âlimi ve tarihçiler ile tanışmış ve onlardan çokça feyz almayı başarmıştır. Nevâyî bugünkü İran sınırları içerisinde yer alan Meşhed ve Kom şehrinde yaklaşık 8 senelik tahsil döneminde üç kişiden (Said Hasan Erdeşîr, Şeyh Kemâleddin Turbetî, Pehlivan Muhammed) maddî ve manevî çok destek görüp kendini yetiştirmiştir. Ali Şir Nevâyî, maddî ve manevî çok destek gördüğü büyük âlim ve mutasavvıf Said Hasan Erdeşîr hakkında "Türk ve Fars halkı arasında ondan (Erdeşîr) daha mükemmel bir insan görmedim." demiştir. Hatta Nevâyî, Erdeşîr'in ihsanlarını unutmamak ve ismini ölümsüzleştirmek adına tarihî-menkıbevî muhtevalı eseri *Hâlât-ı Said Hasan Erdeşîr* adlı risâlesini kaleme almıştır. Genç Ali Şir Nevâyî medresede eğitim gördüğü sırada hasta olup yatağa düşmüş ve kendisine Pehlivan Muhammed yardım etmiştir. Pehlivan Muhammed Nevâyî'nin gurbetteki acılarına merhem olup yiyecek içeceği başta olmak üzere onun tüm maddî ihtiyaçlarını karşılamıştır. Nevâyî bu kişi ile ömür boyu sürecek bir dostluk kurmuş ve vefa borcu olarak ona ithafen *Hâlât-ı Pehlivan Muhammed* risâlesini yazmıştır.⁸

Ali Şir Nevâyî 1464 yılında Meşhed'den memleketi Herat'a döndüğünde, Horasan Ebulkasım Babür'ün vefatından sonra tahta geçen Ebu Sait Mirza tarafından yönetiliyordu. Ebu Sait Mirza, Nevâyî'yi pekiyi karşılamadı. Çünkü Nevâyî'nin dostu olan Baykara ile Ebu Said arasında saltanat çatışması devam ediyordu. Buna bağlı olarak Nevâyî'nin babasından miras kalan tüm tarla ve yerler sultan Ebu Sait tarafından zapt edildi ve Nevâyî Semerkant'a sürdürüldü.⁹

⁷ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 214- 215.

⁸ Agâh Sırrı Levend, *Ali Şir Nevâyî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, (Ankara: TDK: Yayınları, 1965), 1: 30-31.

⁹ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 216.

1.4 Semerkant Hayatı

Semerkant, Timurlular imparatorluğunun kurucusu Emir Timur'un (ö.1405) hem doğduğu şehir hem de imparatorluğun merkezi idi. En büyük Câmîler, tekkeler ve medreseler burada inşa edilmişti. Burası başta dinî ilimler olmak üzere sanat, edebiyat, felsefe, Arap dili, astronomi vb. ilimlerin beşiği durumunda idi. Nitekim Nevâyî Semerkant'a gelince böyle bir çevre ile karşılaştı. Meşhed'de olduğu gibi Semerkant'ta da ilk dönemlerde geçim sıkıntısına maruz kaldı. Fakat aradan uzun zaman geçmeden sahip olduğu şiir yeteneği sayesinde misafir olduğu bu şehrin hem valisinin hem de halkının dikkatini çekti.

Alî Şir Nevâyî Semerkant'ın âlimler, arifler, sanatçılar ve şairlere destek olan hâkimi (vali) "Vefâî" mahlası ile meşhur "Ahmet Hacıbik" ile tanışınca hâkim, 23-25 yaşlarında olan genç şair Nevâyî 'ye yakın ilgi gösterip onu koruması altına aldı.¹⁰

Nevâyî Semerkant medresesinde dinî ilimleri öğrenmeye özen gösterdi. Özellikle fıkıh ile Arapçayı, sarf ve nahiv dâhil olmak üzere döneminin ikinci Ebu Hanife'si olarak bilinen meşhur Hâce Fazlullah Ebü'l-Leys'ten tahsil etti. Aynı şekilde burada Nakşibendî tarikatının şeyhi Hâce Ubeydullah Ahrâr ile de tanıştı. Daha 25 yaşlarındayken tasavvuf âlemi ile aşına olan Alî Şir Nevâyî'nin eserlerindeki tasavvufî ruhunun bu önemli kişinin irşatlarından geldiği söylenebilir.

Alî Şir Nevâyî Semerkant şehrinde yaklaşık 5 sene kalmıştır. Hüseyin Baykara 1469'da Ebu Sait'ten Herat hâkimiyetini aldıktan hemen sonra Nevâyî'nin Herat sarayına geri dönmesini istemiştir.¹¹

1.5 Herat'taki Hayatı

Alî Şir Nevâyî Herat'a girerken bizzat Sultan Hüseyin Baykara tarafından sarayda karşılanmıştır. Herat'a girdiği andan itibaren hayatında yeni bir sayfa açarak ömrünün sonuna kadar vereceği her türlü mücadeleye girişmiştir. Buna siyasî ve edebî mücadeleleri de dâhildir.

Nevâyî, Sultan Hüseyin'in sarayında mühürdarlık, divan emirliği, mukarrıb-ı Sultanî (sultana en yakın kişi), naiplik gibi bir takım resmî görevlerde bulunmuştur. 1479'da Esterabâd vâlisi Ebu Sait'in oğlunun ayaklanmasını bastırmak üzere Sultan Hüseyin ülkeden ayrıldığında Nevâyî'yi payitahttaki naibi olarak atamıştı. Nevâyî ayrıca mâliye

¹⁰ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 218.

¹¹ Levend, *Ali Şir Nevâyî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, 1: 31-34.

yetkilisi, eğitim ve öğretim görevlisi, ülkenin dört bir yanında bulunan Câmîler, Tekkeler ve medreselerlerin sorumlusu ve Esterabat valiliği gibi görevlerde bulunmuştur.

Alî Şir Nevâyî; 3 Şubat 1501’de Hakk’a kavuşmuştur. Onun ölümü üzerine başta kendi yakın dostu Padişah Hüseyin Baykara olmak üzere bütün şehir yas tutmuştur. Böylece 15. asırda Doğuda bir yıldız parlayıp 60 seneden sonra tekrar sönmüştür. Fakat onun ismi muazzam eserleri ile cihan sayfalarında bâkî kalmıştır.¹²

Şimdiye kadar söylenenleri özetleyecek olursak; başta babası Giyâsuddin Kiçkine Bahadır olmak üzere Sultan Hüseyin Baykara, Ebulkasım Babür, Seyyid Hasan Erdeşir, Abdurrahman Câmî, Şeyh Kemaleddin Turbetî, Fazlullah Ebu Leys, Ahmed Hacıbik Vefâî, Hâce Ubeydullah Ahrâr, Derviş Mensur, Mevlâna Şerefuddin Alî Yezdî, Kemaleddin Behzâd gibi çağın en önde gelen isimleri Nevâyî’nin hayatını etkileyip onun şahsiyetinin oluşmasında önemli rol oynamışlardır.

1.6 Edebî Kişiliği

Alî Şir Nevâyî doğu dünyasının en parlak şahsiyetlerinden biridir. İslam medeniyeti çerçevesinde yetişen İran edebiyatı için Sadi Şirazî, Hafız Şirazî, Nizâmî, Hüsrev Dehlevî, Abdurrahman Câmî, Attar, Mevlânâ; Batılı edebiyatı için William Shakespeare, Dante, Alexander Puşkin ve Homeros gibi şahsiyetler ne ise, hiç şüphesiz Alî Şir Nevâyî de Türk edebiyatı için odur.

Nevâyî sadece doğduğu bölge veya ait olduğu dilin edebiyatçısı, şairi ve sanatçısı olmakla sınırlanıp kalmamıştır. Aynı zamanda yazdığı muazzam eserleri ve insan-severliğinin delili olarak yaptırdığı 360 adet kamu hizmet kuruluşu, 15. asır Horasan’ının merkezi Herat’ı Doğu Rönesans’ının merkezine dönüştürmeyi başarmıştır. Aynı zamanda Herat mektebini kurmuş ve yazdığı eserleri ile Çağatayca’nın kendi adı ile anılmasını sağlamıştır.

Bu arada bazı Türk dil âlimleri ona “Türkçülük şuurunun ilk uyandırıcısı” lakabını vermişler ve bazıları ise Çağatay edebiyatının kurucusu demişlerdir. Sözün özü olarak, Nevâyî’nin yukarıda sıraladığımız edebî faaliyetleri göz önüne alındığında onun değerli ve üstün şahsiyeti ortaya çıkacaktır.

Alî Şir Nevâyî sıra dışı yeteneği sayesinde kalemiyle Türk dünyasını fethetmiştir. Türk dünyasının bu bilgisi yazdığı beş divan, beş mesnevî, tezkireler, tarihler, ilmî, felsefî, didaktik, dinî-tasavvufî eserleri ile Türk kültür dünyasına sahip çıkmıştır. Özellikle

¹² Vahidov ve İsançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 234-243.

Türkçe ile Farsçayı karşılaştırmış olduğu *Muhâkemet'ül Lugateyn* adlı eseri ile “Türk dünyasının milliyetçilik şuurunu” uyandıran kültürel mücadelenin temelini atmıştır.

Nevâyî, hatta babasından kalan mal varlığının bile devrin âlim ve sanatçılarının geçimine, onların eserlerinin istinsah edilmesine, camilerdeki imamlara, tekkelerdeki dervişlere, medreselerdeki tâlib-i ilimlere harcamıştır. Bunların dışında yeri geldiğinde devlet hazinesine de yardım etmiştir. Hem de halkın refahı için köprüler, kervansaraylar, yollar, çarşı pazarlar ve çeşitli kamu kuruluşları yaptırmıştır.

Bilindiği üzere Ali Şir Nevâyî yüksek mevkide bir devlet adamı olup aynı zamanda yüce bir edebî nüfuz ve ilmî şahsiyete sahip idi. Buna bağlı olarak ülkedeki diğer aydınları kendi çevresinde toplayıp kalabalık ilmî ve edebî meclisler oluşturmaktaydı. Başta şairler olmak üzere tarihçiler, musiki âlimleri, hat sanatkârları, minyatürler, müzehhipler, nakkaşlar, münşiler, müfessirler, mühendisler, mutasavvıf ve arifler ile toplumun başka aydın kesimleri, eserlerini yazıp Nevâyî'ye sunarak maddî ve manevî destek alırlardı. Bunlardan birkaçı, Abdurrahman Câmî, Mevlânâ Kemaleddin Şah Huseyin Kâmî, Hâce Asîfî, Mevlânâ Mesut Komî'dir.

Nevâyî'nin çocukluk dönemindeki hocası, Herat medreselerinde matematik ve başka aklî ilimlerinden sorumlu Mevlânâ Fesiheddin El-Nizamî'dir. Dönemin bilgelerinden ve daha sonra *Kitab-ı Meşkûh*'u yazıp Nevâyî'ye ithaf eden Melânâzâde Ebherî mahlasıyla meşhur Hâce İmaduddin bir diğer hocasıdır. *Tezkiretu's-Şuarâ*'nın müellifi Devlet-Şah Semerkandî kaleme aldığı eserini bizzat Nevâyî'ye ithaf etmiştir.

Ali Şir Nevâyî ile irtibatla olan dönemin sanatkârları şunlardır: Baykara Dârü'l-Seltenesiinin tezhip ve hat ustası Nakkaş Hâce Mirek, sarayda talik ve nestalik hat sanatının sorumlusu Sultan Ali Meşhedî dönemin meşhur minyatürcüsü ve Nevâyî'nin portresi ve eserlerini hazırlayan Kemaleddin Behzâd, hem nakkaş ve hattat hem de bir dönem Nevâyî'nin özel kütüphanesinin sorumlusu olan Mevlânâ Yusuf Nakkaş gibi sanatkârlar önemli isimlerdir.

Aynı şekilde hattatlardan Mevlânâ Abid, Hâce Nesir, Mirza Bayram, Mevlânâ Muididin Ferâhi, Hâce Ubeydullah Murvarîd, Sultan Muhammed Handan, Sultan Muhammed Nur Nevâyî'ye eserlerini sunan sanatkârlardı. Musiki sanatkârlarından Nevâyî'nin teşvikiyle yetişen isimler arasında Kul Muhammed, Şeyh Nâyî ve Hüseyin Udî sayılabilir. Ayrıca dönemin hadisçilerinden Abdurezzak Semerkandî, Hafız Gıyasettin, Mevlânâ Hüsameddin de Nevâyî'nin gölgesinde yetişmiştir. Dönemin erenleri ve ariflerinden

Raziyeddin Câmî, Hacı Abdu Aziz Câmî, Mevlânâ Şemseddin Tâkânî, Şeyh Zeyneddin Havâfî, Mevlânâ Hatîfî ve Şeyh Celalettin de Nevâyî'ye yakın isimlerdendir.

Dönemin tarihçilerinden *Revzetü's-Sefâ*'nın müellifi Hand-Mir, iki ciltlik eserinin mukaddimesinde Nevâyî'yi uzun uzun anlatır. Ayrıca *Makârimü'l-Ahlak* müellifi Mîr-Hand da Nevâyî'nin hayatını konu eden müelliflerdendir.¹³

Nevâyî eserlerindeki on altı nazım şekli arasında “gazel” formu özgün bir yere sahiptir. Şair ele aldığı herhangi konuyu etraflıca açıklayabilmesi için yek-âhenk gazelleri tercih etmektedir. Onun gazellerinde daha çok “aşk” konu edilmektedir. Fakat şair divanlarında öğüt, sosyal hayata ait unsurlar ve döneminde yaşananları da yüksek sanat kabiliyeti ile yer yer yansıtmaktadır.

Alî Şîr Nevâyî'nin eserlerinin özüne bakıldığında çoğunlukla sosyal hayattaki insan-ı kâmil arzu edildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra imân, İslam, adaletli sultan, hayır ve ihsan, vefadarlık, kanaat, aşk ateşi, ayrılık ıstırapı, doğruluk, ilim, kalemperverlik, halka faydalı olmak, gösteriş ve riyakârlık yergisi, felekten şikâyet, cehaletin kötülüğü, gençlik baharının önemi, kaza ve kadere teslimiyet vb. temalar onun şiirlerinde en sık karşılaşılan konulardandır.

Nevâyî'nin eserlerindeki misyonu adeta “imanlı ve mükemmel” bir insan olmaktır. Şair her yeri geldiğinde insanın merteye ve derecesini yükseltmektedir. Okurlarına hayatı sevip lezzet almayı telkin etmiştir. Bilgili ve marifetli olmayı teşvik etmekle beraber içi ve dışı bir olmak üzerinde ısrarla durmuş ve İkiyüzlülük, riyakârlık ve cehaleti her zaman hor görmekte ve zulüm ve adaletsizliğe karşı çıkmaktadır.

Şiilerine bakıldığında Alî Şîr Nevâyî'nin mutasavvıf veya sufî bir şair olmadığı açıkça anlaşılmaktadır. Onun gerçek hayatı, sosyal hayattaki konumu ve devletteki otoritesi bu durumu açıkça göstermektedir. Bununla birlikte şiirlerindeki tasavvufî düşünceleri, ömrünün sonunda benimsediği hayat tarzı, yazdığı bir takım dinî-tasavvufî eserler (*Lisanü't-Tayr*, *Nesâyimü'l-Mahabbe*, *Çihil-Hadîs*, *Münâcât*, *Sirâcü'l-Müslimîn*, *Nazmü'l-Cevâhir*), Nakşibendî tarikatı mürşidi Abdurrahman Câmî ile olan gönül bağı, Abdullah Ensârî ile başka sûfilerin mezarları üzerine yaptırdığı muhteşem binalar, dönem gelenekleri tasavvufî ruhla yazdığı münacatları, onun yüksek dinî-tasavvufî manevîyata sahip olduğuna işaret etmektedir. Çünkü yukarıda da (hayatı bölümünde) bahsedildiği üzere Nevâyî, eğitim hayatı boyunca gurbette, tekke ve medreselerde dervişane ve

¹³ Alî Şîr Nevâyî, *Divan-ı Fânî*, nşr. Humayun-Ferruh Ruknuddîn (Tahran: İbn-i Sina Yayınları, h.1322), s. 15-17.

fakirane bir hayat tarzı yaşamıştır. Demek oluyor ki, Nevâyî şiirlerinde çok fazla yansıtmasa da tasavvuf ilminin prensiplerini bizzat yaşadığı malumdur.¹⁴

Ali Şir Nevâyî'nin yetişme şartlarında yaşadığı dönem ve ilmî-edebî muhit oldukça etkili olmuştur. Nevâyî'nin babasının sanatsever biri olması ve evinde sürekli edebî meclisler kurması, onun entelektüel alt yapısının temellerini atmıştır. Daha sonra Ebul Kasım Babür tarafından sarayda eğitilmiştir. Kendisinden önce yaşamış Çağatay edip ve şairleri Mevlâna Lütî, Mevlâna Sekkâkî, Mevlâna Gedâî, Mevlâna Atâî, Mevlâna Harezmî ve Fars edebiyatının en büyük edip ve şairlerinden Hafız Şirazî, Hüsrev Dehlevî, Abdurrahman Câmî ve benzerleri, Nevâyî'nin edebî şahsiyetini etkileyen önemli isimler olmuştur.¹⁵ Demek oluyor ki, bütün bu hususlar, daha çocukluktan itibaren Nevâyî'nin fikrî, ilmî ve edebî yönden yetişmesini sağlamıştır.

Nevâyî'nin edebiyattaki başarılarını siyaset sahnesinde de sürdürdüğünü görmekteyiz. Semerkant'tan döndükten sonra sarayda göreve başlamış, sırasıyla, sarayda mühürdar, divan beyi, maliye sorumlusu, padişah vekili, Esterabat hâkimi gibi görevlerde bulunarak neredeyse ikinci devlet adamı olarak çalışmıştır.¹⁶

Nevâyî; “bu dünyada insandan geriye güzel isimden başka hiçbir şey kalmaz” sözünden yola çıkarak Horasan'ın dört bir yanında irili ufaklı 360 adet cami, medrese, hankâh, kervansaray, köprü, türbe, hastane gibi kamu hizmet kuruluşları bina ettirmiştir. Bunlar arasında Herat Dârü's-şifası, Herat Dârü'l-hifâzı, Herat Câmîsi, Hâlâsiyye Medresesi, İhlâsiyye Hankahı vb. önemli mimari eserler de vardır. Nevâyî sarayda maliyeden sorumlu iken, yaptırdığı kurumlardaki muallimler, muhaddisler, fıkıhçılar, hekimler, hikmet, felsefe öğretmenleri ve bilim sahiplerinin hepsinin devletten maaş almalarını temin etmiş ve ayrıca aklî-naklî ilim alanlarında tahsil gören öğrencilere derecelerine göre yardım yapılmasını sağlamıştı. Sadece bununla da kalmayan Nevâyî'nin sarayda kurduğu ilim meclislerine ülkenin dört bir yanında yaşamakta olan yüzden fazla din âlimi, şair, tarihçi, tezkireci, hikmet ve felsefeci, nakkaş, hattat ve tezhipçi iştirak edip, yazdığı veya hazırladığı eserlerinin maddî-manevî karşılığını alırlardı. Onun döneminde ülke maddî ve manevî açıdan istikrara ve refaha kavuştuğundan tarihçiler tarafından o yıllar doğunun Rönesans'ı olarak adlandırılmıştır.¹⁷

¹⁴ Levend, *Ali Şir Nevâyî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, 1: 34-40.

¹⁵ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 210.

¹⁶ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 230.

¹⁷ Abdurrahim Kâzî, “Nevâyî Nizâmü'l-Mülk-i Sâni”, *Neşriye-i Dânişgah-ı Azâd*, (Bacnurd:1387), 66-70

Nevâyî'nin Türkçe olarak kaleme aldığı ilmî-edebî eserlerinin bazıları alanında ilktir. Örneğin, Türk dilinde ilk *Hamse* Nevâyî tarafından yazılmıştır. Bunun gibi ilk şairler tezkiresi *Mecâlisü'n-Nefâ'is* ve ilk mutasavvıflar tezkiresi *Nesâyimü'l-Mahabbe*'yi de o yazmıştır. 55000 beyitten oluşan şiirleri *Külliyat* adı altında toplamıştır. En önemlisi Türk dilini Fars dili etkisine karşı savunmuş ve Türkçenin Farsçadan daha yüksek bir dil olduğunu *Muhâkemet'ül-Lugateyn* eseri ile ispat etmiştir.

Nevâyî'nin edebî etkisi ve şöhreti daha hayatta iken memleketi Herat başta olmak üzere Anadolu, Azerbaycan, Mâverâünnehir ve Hindistan'a ulaşmıştır. Başta Muhibbi, Baki, Nedim olmak üzere Osmanlı sahasının önde gelen yaklaşık 70 edip-şairi Nevâyî'den etkilenmiş ve onun şiirlerine nazireler yazmıştır.¹⁸ Bunun yanı sıra 19.yy'a kadar Özbek edebiyatındaki şairlerin hemen hepsinde Nevâyî etkisini açıkça görmek mümkündür.¹⁹

Bazı İran edebiyat tarihçileri, Nevâyî'nin doğduğu şehrin Herat olması ve o dönemde İran'ın Timurlular tarafından idare edilmesi ve ayrıca şairin bazı eserlerinin Farsça yazmasından dolayı onun İranlı bir şair olduğunu ileri sürmektedir. Nevâyî'nin babasının Kışkine Bahadır Uygur boyundan geldiğini iddia eden Uygur Türklerine göre de o Uygur şairidir. Özbekler, Nevâyî'yi Özbek dilinde yazdığı eserlerinden dolayı manevî ataları olarak görürler. Türk araştırmacılar da Nevâyî'nin eserlerinin içeriğinden yola çıkarak onun bir Türk şairi olduğunu düşünürler.

1.6.1 Kendi Dönemindeki Kaynaklarda Ali Şir Nevâyî'nin Kişiliği²⁰

3.6.2 Hüseyin Baykara Risâlesi'nde Nevâyî

Sultan Hüseyin Baykara (ö. 1506) Horasan'ın hâkimi olmasının yanı sıra dönemin gözde şairlerinden de biridir. Onun bir *divanı* ve bir tane *Risâle* isminde mensur eseri vardır.²¹

¹⁸ XV. ve XVI. asırlarda Nevâyî'den doğrudan veya dolaylı olarak etkilenen ve onun eserlerine tanzir eden şairlerin sayısı 70 civarındadır. Şu şairler ve nazirelerinin sayısı dikkate şayandır: Fuzûlî 73; Muhyî 61; Kemalpaşa-zâde 47; Lâmiî Çelebi 46; Ahmed Paşa 39; Muhibbî 35; Ulvî 32; Cafer Çelebi 25; Necâtî 24; Hayâlî 22; Gelebolulu Alî 20; Sehî 17; Kâtibî 15; Taşlıcalı Yahyâ 13; Usûlî 13; İshak Çelebi 11; Cinânî 10; Avnî 9; Adlî 9; Karamanlı Nizâmî 9; Nevî 9; Şarklı Surûrî 9; Cem Sultan 9; Mihrî Hatun 9; Âşık Çelebi 7; Ahî 6; Basirî 6; Bâkî 6; Sâlih 5; Nazmî 5; Hilâlî 5; Mesihî 5; Hamdullah Hamdî 4; Harâmî 4; Zâifî 4; Fedâyî 4; Adnî 4; Ş. Yahya 4; Behiştî 3; Nihânî 3; Kemâl 3; Revânî 2; Subhî 2; Bahtî 2; Sarâyî 2; Azâd Çelebi 2; Selmân 2; Hayretî 2; Yetîm 2; Amrî 1; Ali Bey 1; Sevdâyî 1; Şemî 1; Zihnî 1; Şevkî 1; Futuhî 1; Gedâyî 1; Helâkî 1; Nehârî 1; Sırrî 1; Muîdî 1; Sunî 1; Şevkî-i Bursevî 1; Şemî Dede 1. (Çetindağ, 2006: 3.)

¹⁹ Yusuf Çetindağ, , *Ali Şir Nevâyî'nin Osmanlı Şiirine Etkisi*, (Ankara: Kültür ve Turizm Bankalığı Yayınları, 2006), 3.

²⁰ Bu bölümde Ali Şir Nevâyî hakkında çağında yazılanları bir araya getirmeye çalıştık. Başvurduğumuz Özbek Türkçesi ve Farsça olup kaynaklardan alıntılarladığımız bilgilerin Türkçeye çevirileri tarafımıza aittir. (ZR)

²¹ (Algar-Alparslan, (1998): 530-532.

Hükümetinin adaleti, dinî âlimler ve mutasavvıflara karşı sevgi saygısı, âlim ve sanatkârları koruması, Abdurrahman Câmî'ye karşı sevgisi gibi konulardan sonra, asıl konu, kendi veziri ve dostu Nevâyî hakkında şunları söylemiştir:

“Hak söz söyleme üslubuna sahip cesur ve yiğit “Mir Alî Şir” Allah ona yetki ve onur versin. “Nevâyî” mahlası ile meşhurdur. Ve şiirlerinde de bu mahlası kullanmıştır. Türk dilinin ölmüş cismine Mesîh nefesleri ile rûh giydirdi. Ve o rûh bulmuşlara da Türk dilinin âdet ve geleneklerinden altın iplik ile ipek elbiseler giydirdi. Söz bahçesinde ilkbahar havasından rûha sükûnet ve huzur veren yağmurlarla rengârenk güller açtı. Ve nazım denizine fikir ile düşünce bulutlarından, rûha sükûnet veren damlalarla çeşitli iri inciler saçtı. Hangi zümrenin şiir meydanında at sürdü ise, o ülkeyi dil kalemi hançeri ile fethedip kendi yetkisi altına aldı. Onun nazmını övmeye dil yetersiz ve beyan âciz kalır. Nevâyî'nin hangi beytidir ki aşk ehli canına alev yakmaz? Ve şiirinin hangi mazmunudur ki, ayrılık acısı çekenlerin cismine yandırmaz, hatta külünü bile göklere savurmaz? Hangi mısraıdır ki, ayrı düşenlerin kavurulmuş ciğerinin kanını damlatmaz? Hangi kelimesidir ki, ayrılığa uğramışların gözyaşları seli ile sabırlı kişileri akıtmaz? Hangi nazım ülkesinin büyük saraylarının kapılarını açma kuvvetini denediğinde onları açamadı? Hangi ülkeye Türk şiiri atı ile saldırdığında fetih edemedi? Bugün nazım topluluğunun dörtte birinin bahadır yiğidi odur. Ve ona, bu ülkenin –edebiyat ve şiir alanlarında– Timur-ı sâhip-kıran'ı deseler yeridir.

Ey Allah'ım Nevâyî gibi bir yüce şahsiyeti ve belagat unsurlarıyla dolu eserler yazan yeteneğini bu ülkenin gök kubbesi altına hediye ettiğin için şükürlerimi nasıl yerine getireyim? Hangi dil ile başlayayım? Eğer yüz canım bile olsaydı feda ederdim, eğer şükürünü yerine getirdim desem yine hata yapmış olurdum!”²²

Alî Şir Nevâyî, Baykara'ya herkesten yakın olup onun sırlarını bilen bir dostu idi. Görüldüğü üzere Baykara Nevâyî'nin varlığı ile övünmüştür. Küçük yaştan itibaren hayatları birlikte geçen Baykara onun edebî kişiliği ve hâkimiyetteki rolünü anlatan müstakil bir eser kaleme almıştır. Aynı şekilde Nevâyî'nin bütün eserlerinde “Şâh Ebul Gâzi” unvanını görmek mümkündür ki, Sultan Hüseyin Baykara için denilmektedir.

1.6.3 Devlet Şah Tezkiresi'nde Nevâyî:

Devlet Şah'ın (ö.1495) *Tezkiretü'l-Şuerâsı*'nda Alî Şir Nevâyî'nin ilmî ve edebî çalışmaları, sosyal konumu, siyasî görevleri gibi hususlarda etraflıca bilgi verilmektedir.

²² Sultan Hüseyin Baykara, *Risâle*, nşr. M. Yakub Vahidi Cevzicanî, (Kabil: Teb'-i Kütüb Yayınları, 1925), 214-226.

Çünkü Devlet Şah'ın kendisi de Nevâyî ile aynı dönemde ve aynı şehirde hayat geçirmiş ve Nevâyî ile aynı ilmî-edebî meclislerde bulunmuştur. Daha doğrusu bu iki önemli isim, birbiriyle iletişimde olmuşlardır. Hatta söz konusu tezkire 1487 yılında tamamlanıp bizzat Nevâyî'ye ithaf edilmiştir. Nevâyî hakkında birinci elden bilgi veren bu kaynağa başvurmak Nevâyî'nin kimliği ve kişiliğini doğru tespit etmek için kaçınılmazdır. Eski Farsça dilinde yazılmış bu tezkirenin Nevâyî maddesinde kısaca şu bilgilere yer verilmiştir:

“Emîr-i Kebîr (Alî Şîr Nevâyî) ihtişamlı ve yetkili devlet adamı olsa da ilim ve sanat hususunda da daha çok çalışıp çabalamaktadır. Her zaman ilim ve hikmete sâhip onlarla iç içedir. Yaratılıştan cömert birdir. Anlayışı, kavrayışı, akılı yüksek, fikri ve şiiri akıcıdır. Eserleri okumaya ve hadisleri dinlemeye çok meraklıdır. Daha gençken bile iki dilde, (Türkçe ve Farsça) şiirler yazdığı biliniyordu. Türkçe'deki sanatı daha da yükselmekle birlikte değerli ve üstün mülemma' şiirleri vardır.

Sultan Ebul Kasım Babür Padişah, sanat ve şiirden anlayan ve söz sanatkârlarını seven biriydi. O bazen Nevâyî'nin Türkçe ve Farsça şiirleri veya münşeâtını etraflıca düşünüp okuyordu. Nevâyî'nin kuvvetli zekâsı, tatlı ve güzel sözlerine hayran olurdu. Daima ona hayırlı dualar ederdi.

Bugün Emîr-i Kebîr din ile devletin himâyecisi hem şeriat hem de milletin gözedeni ve koruyucusudur. Dönem padişahı (Hüseyin Baykara) onun öğüt ve sözlerinden faydalanır. Dostları ve dönemin ileri gelenleri onun sohbetlerini beğenip kendi şükranlarını sunardı. Onun yüce meclisi ilim ve fazilet sahiplerinin istediği menzildir.

Nevâyî'nin evinin kapısı güçsüzler ve fakirlerin başvurduğu makamdır. Sofrası ve ikramları çaresiz fukaralar önünde her zaman kuruludur. İkram kapısı güçlük çekenlere daima açıktır.

Emîr-i Kebîr; Sultan (Baykara) hazretlerine yakın olmasına rağmen İslam dini, sünneti ve şeriatın güçlenmesine yönelik tedbirler alır. Başka bir ifade ile halkın din ve inanç durumu ile yakından ilgilenir. Şerafetli yaratılışı ve yumuşak huyu ile ülke ve milletin en faziletli âlimleri ile ilgilenmeye devam eder. Onun meclisine katılan sohbet arkadaşları sanatçılar ve âlimlerden başkası değildir. Dostu olmayan cahiller onun meclisine yol bulamaz, tesadüfen böyle insanlarla karşılaşır bile onlar gözüne hafif görünür ve üzülür.

Emîr-i Kebîr'in kaleminden Hamse sâdir olmuştu ki, ona kadar Nizâmî'nin Hamse'sine cevap olarak kaleme alınan böyle bir eser yazmaya kimse cesaret edememiştir.

Manaların kapısı gerçekten bu destanlarda açılmıştır. Gerçi Hüsrev Dehlevî de fazilet sahibidir; o hem gerçekler hem de hayalleri ilim ve hüner gücü ile kaleme almıştır ki, marifet sahibi nezdinde önem kazanmıştır. Fakat Amîr-i Kebîr de hamse yazma işinde şairliği, kalemperverliği vasıtasıyla hayaller üretmekte onlar (Nizamî ve Dehlevî)den asla geriye kalmamıştır.

Emîr-i Kebîr'in Türkçe divanları da sultanlar ve büyüklerin meclislerine süs kazandırmıştır. Nevâyî'nin nevâsı yolunu kaybetmiş kimsesiz âşıklara, gaybdan gelen doğru yolu gösterici ses olmuştur. Nevâyî dönemin mahbubudur. Onun ünü Hicâz'dan Nişapûr'a, oradan da İsfehân'a kadar yetişmiştir.

Buraya kadar özet olarak Emîr-i Kebîr'in fikrî olgunluğu, mütefekkirliği, tedbirkârlığı, fezîletleri, ilmî ve edebî konumundan bahsedildi. Şimdi kamu hizmet kuruluşları, Sadakât-ı câriyesini de çok kısa hatırlatalım:

Emîr-i Kebîr'in mimarî eserlerinin en göze çarpanları; Herat Dârü'l-Seltenesi, Herat Camîsi, Herat Dergâh-ı Alîsi, Herat Medresesi, Herat Dârü's-Şifâsı, Herat Hamamı, Herat Nehri ve başka yüzlerce konak, kervan saray, köprü, çeşme, nehir ile onlarca mezarlıklardır."²³

Tezkiredeki yaklaşık on beş sayfalık Nevâyî maddesinde şair hakkında bilgi verilmekte ve divanlarından gazel, mesnevî ve beyitleri örnek olarak verilmektedir. Bunun dışında yazar eserinin 13 sayfalık mukaddimesinde, eserin yazılış sebebinden sonra Alî Şir Nevâyî'nin cömertliği, vefalı, şefkati, sevgisi, misafirperverliği, kalemperverliği gibi ahlâkî ve ilmî özelliklerinden bahsetmektedir. Devlet Şah eserini bitirip Nevâyî'ye ithaf ettiğini, böylece kendini bahtiyar hissettiği dile getirmektedir.

2.6.4 Bâbü'r-Nâme'de Alî Şir Nevâyî:

Babür Şah (ö.1530) ile Alî Şir Nevâyî'nin birbirleriyle fikrî-edebî yönleri, sosyal-siyasî konumları ve zaman-mekân açılarından ortak noktaları vardır. İkisi de aynı dönemde yaşamış, mektup vasıtası ile görüşmüş ve aynı dilin iki hükümdar şairi olmuşlardır.

Babür Şâh, Nevâyî'nin bütün eserlerini samimiyetle okumuş ve okumakla kalmayarak Alî Şir Nevâyî'yi kendi üstadı kabul edip gazellerini ezberlemiş ve onlara nazireler yazmıştır. Babür Şah eserlerinde Nevâyî'den çokça bahsetmiştir. Özellikle *Bâbü'r-Nâme* eserinde yaklaşık 20 kere Nevâyî'nin özellikle hayatındaki büyük olaylardan hassaten

²³ Devletşâh Semerkandî, *Tezkiretü's-Suarâ*, nşr. Granville Browne Edward, (Tahran: Esatîr Yayınları, 1965), 494-505.

kişiliğinden bahsedilmiştir. Aşağıdaki metin söz konusu kaynaktan Nevâyî ile ilgili kısa bir tercümedir:

“Alî Şir Bek benzeri olmayan bir kişiydi. Türk diliyle şiirler yazmıştır. Hiç kimse onun kadar hem nitelik hem de nicelik açısından yüksek yazmamıştır. Altı mesnevî yazmıştır. Beş tanesi Hamse'nin cevabı, bir tanesi ise “Mantuku't-Tayr” cevabı olan “Lisânü't Tayr”dır. Dört tane Türkçe divan tertip etmiştir ki, (Garâibü's-Sigar, Nevâdirü's-Şebâb, Bedâyi'u'l-Vâsat, Fevâidü'l-Kiber) olarak adlandırmıştır.

Güzel rubaileri vardır. Niteliği düşük ve sağlam olmayan bazı terkipleri de vardır. Münşeâtını Abdurrahman Câmî'den taklitle yazmıştır. Aslında bu eser, başkalarına yazdığı mektupların bir araya getirilmiş hâlidir. Mizânü'l-Evzân isimli bir aruz kitabı da yazmıştır. Bu eseri çok önemlidir. (Aruz ilmine ait Türkçe olarak ilk mükemmel kitaptır) Dört yerde yanılmıştır ki, bu hususlar aruz ilmi ile aşina olanlara malumdur.

Nevâyî Farsça divan da tertip etmiştir. Farsça şiirlerinde “Fânî” mahlasını kullanmıştır. Bazı beyitleri iyi sayılmakla birlikte çoğu beyitleri güçsüzdür.

Şimdiye kadar hiç kimse âlim ve sanatkârları Alî Şir Bek kadar desteklememiştir. Hüseyin Baykara ve Udî Bek, Alî Şir Bek'in destek ve önderliği ile bu kadar gelişip meşhur olmuştur. Üstad Behzâd dahi resim sanatında Alî Şir Bik'in desteği ve gayreti ile şöhret kazanmıştır. Onun imar ettirdiği hayır binalarını hiç kimse yapamaz ve bu hayrı başaramazdı.

Alî Şir Bek'in oğlu ve kızı yoktur. Evlenmemiş ve aile de kurmamıştır. Dünyevî hayatını evlenmeden tek başına geçirmiştir.”²⁴

Görüldüğü üzere Babür Şâh da Alî Şir Nevâyî'nin diğer çağdaşları gibi onu farklı münasebetlerle anarak hakkında pek değerli bilgiler kaydetmiştir ki, Nevâyî'nin sanat yönü başta olmak üzere eserleri, eserlerinin niteliği, zamanındaki etkisi, ünü ve hatta özel hayatına bile ışık tutmuş olmaktadır.

1.7 Eserleri²⁵

1.7.1 Hamsesi

Yusuf oğlu Nizâmî Gencevî (ö.1214) tarafından yazılan *Panc-Genc* (Beş Hazine) edebiyat tarihinde Doğu söz sanatkârlarına ilham kaynağı olmuştur. Fars edebiyatı

²⁴ Zahiraddin Muhammed Babur, *Babur-Nâme*, nşr. Susannah Beveridge Annete, (Londra, LUZAC Yayınları, 1922), 271-272

²⁵ Agâh Sırrı Levend'in tasnifi esas alınarak sıralanmıştır.

tarihinde Emîr Hüsrev Dehlevî (ö.1326) ve Abdurrahman Câmî (ö.1492) de hamse yazmıştır. Türk edebiyatında da ilk hamse Ali Şir Nevâyî tarafından yazılmıştır.

Ali Şir Nevâyî 1483 yılında 42 yaşında *Hamse*'sini yazmaya başlamıştır. Bu eser 46000 beyit olup 2 senede tamamlanmıştır. Şunun da hatırlatılması faydalı olacaktır ki, Nizâmî hamsesini 35-40 senede, Hüsrev Dehlevî hamsesini 10 senede tamamlamıştır.²⁶ Nevâyî'nin *Hamsesi* beş destandan oluşmaktadır ki, kısaca şöyledir:

1.7.2 Hayretü'l-Ebrâr

Ali Şir Nevâyî *Hamsesinin* ilk bölümü Nizâmî Gencevî'nin *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev Dehlevî'nin Tühvet'ü-Esrâr* ve *Abdurrahman Câmî'nin Matleü'l-Envâr*, destanlarına aruzun “Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün” kalıbı ile cevap olarak yazılmıştır. Mesnevî şiir şekli ile olup 7976 mısradan oluşmaktadır. 63 bölümden ibarettir. Şairin felsefî, siyasî, sosyal, ahlâkî ve didaktik fikirlerini de geniş bir biçimde yansıtmaktadır.²⁷

1.7.3 Ferhad ü Şîrîn

Nevâyî'nin *Hamse*'sinin ikinci kısmıdır. Nizâmî'nin *Hüsrev ve Şîrîn* ve Hüsrev Dehlevî'nin *Şîrîn ü Hüsrev* destanlarına cevap olarak yazılmış bu destan halk hikâyesi olarak da çok yaygındır. Nevâyî'nin bu destanı Nizâmî ve Hüsrev'in destanları ile isim ve nazım şekli yönü ile aynı olsa da içerik ve nitelikleri birbirinden farklıdır. Şekil olarak bakıldığında, aruzun “Mefâilün Mefâilün Faülün” veznindedir. Bu destan 54 bölüm olup 5782 beyitten oluşmuştur. Şairin bu eseri çerçevesinde sevgi muhabbet, vatanseverlik, kahramanlık, dostluk ve sadakat gibi konular sık sık göze çarpmaktadır.²⁸

1.7.4. Leylî ve Mecnûn

Arap kökenli bir hikâye olup bütün Doğu milletleri arasında meşhur olduğu gibi tüm Türk sözlü ve yazılı edebiyatları arasında da yaygındır. Bu destan Nevâyî'nin *Hamse*'sinde üçüncü sırada olup 38 bölümden oluşmaktadır. Aruzun “Me'ûlü Mefâilün Feülün” vezninde yazılmıştır.²⁹

1.7.5 Seb'a-i Seyyâre

Ali Şir Nevâyî bu destanı Nizami'nin *Heft-Peyker* ve Hüsrev Dehlevî'nin *Heşt-Behişt* mesnevîsine cevap olarak yazmıştır. Destanda aruzun “Fâilâtün Mefâilün Fa'lün” kalıbı kullanılmıştır. Gerçi üç şair de destanında aynı temayı işlemesine rağmen Nevâyî'ninki

²⁶ Levend, *Ali Şir Nevâyî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, 1: 75-80.

²⁷ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 310-325.

²⁸ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 326-330.

²⁹ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 346-356.

farklılık gösterir. Yani şair devrinin günlük olayları ile ilgili eleştirel düşüncelerini de katmıştır.³⁰

1.7.6 Sedd-i İskenderî

Bu eser Makedonya kralı Phlipos'un oğlu İskender'in hikâyesidir. Nevâyî bu destanı Nizami'nin *İskender-nâme* ve Hüsrev Dehlevî'nin *Ayîne-yi İskenderî*'sine cevaben yazmıştır. Aruzun “Faûlün Faûlün Faûl” vezni ile nazma çekilmiştir. 89 bölüme ayrılan bu hikâyede, adaletli ve marifetli bir hükümdarın nasıl olması gerektiği tarif edilmiştir. Aynı zamanda şair devlet kurmak, halkın huzuru, ülkenin gelişip güçlenmesi gibi konularla ilgili kendi fikirlerini ortaya koymuştur.³¹

1.7.7 Divanları

Nevâyî'nin büyük hizmetlerinden biri, Abdurrahman Câmî ve Sultan Hüseyin'in teşvikiyle tüm şiirlerini *Hazâ'inü'l-Meânî* (Manalar Hazinesi), *Çihâr-Divân* (Dört Divan) veya *Külliyât-ı Davâvîn* (divanların toplamı) unvanı altında toplamasıdır. Nevâyî'nin kendisi *Hazâ'inü'l-Meânî*'nin mukaddimesinde şöyle demektedir:

“Akla gelir idi ki, eğer bu evraka bir tertip ve düzen verilmezse, zamanın herhangi bir şiddetli yağmuru, fırtınasıyla gelip her sayfasını bir tarafa savuracak ve eğer bu gülleri bir araya getirip demetleyip süslemezsek, bir musibet fırtınası gelip her varağını bir tarafa fırlatacaktır.”³² Alî Şîr Nevâyî'nin *Hazâ'inü'l-Meânî* divanındaki şiirleri onun yaşına göre dört bölümde düzenlenmiştir.

1.7.8 Garâibü's-Sigar

Bu divanındaki şiirleri çocukluk devri 7-8 yaşlarından 20 yaşına kadarki şiirleri yer almaktadır. Bu divan Türkiye'de inceleme ve karşılaştırmalı metin olarak neşredilmiştir.³³

1.7.9 Nevâdirü's-Şebâb

Divanında olgunluk dönemi 20-35 yaşları arasında söylenmiş şiirleri yer almaktadır. Bu divan Türkiye'de inceleme ve karşılaştırmalı metin olarak neşredilmiştir.³⁴

³⁰ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 358-60.

³¹ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 338-387.

³² Alî Şîr Nevâyî, *Garâibü's-Sigar*, nşr. Süleyman Hamid, “Mükemmel Eserler Toplamı”, (Taşkent: Fen Neşriyatı Yayınları, 1988), 3: 8.

³³ Alî Şîr Nevâyî, *Garâ'ibü's-Sigar*, nşr., Günay Kut, (Ankara: TDK. Yayınları, 2003).

³⁴ Alî Şîr Nevâyî, *Nevâridü's-Şebâb*, nşr. Metin Karaörs, (Ankara: TDK. Yayınları, 2006).

1.7.10 Bedâyi'u'l-Vasat

Divanında şairin orta yaşlılık 35-45 yaşlarında yazılmış şiirleri yer almaktadır. Bu divan Türkiye’de inceleme ve karşılaştırmalı metin olarak neşredilmiştir.³⁵

1.7.11 Fevâidü'l-Kiber

Divanını yaşlılık dönemi 45-60 yaşları arasında yazılmış şiirleri yer almaktadır ki, sıraladığımız divanların dördü bir araya getirilip *Hazâyinü'l-Me'âni*’yi oluşturmaktadır. *Hazâ'inü'l-Meânî* genel olarak Dibace, 2600 gazel, 133 rubai, 10 muamma, 4 müstezat, 5 müseddes, 4 terciibent, 210 kıta, 10 lugaz, 52 bulmaca, 13 tuyug, 86 fert, 1 mesnevî, 1 kaside, 1 müsemmen, 1 terkibibent, 1 saki-name gibi 16 farklı nazım şekliyle yazılmış şiirlerden oluşur.³⁶ Bu divan Türkiye’de inceleme ve karşılaştırmalı metin olarak neşredilmiştir.³⁷

1.7.12 Divan-ı Fânî

Alî Şir Nevâyî Türk edebiyatının yanı sıra Fars dili ve edebiyatına da en ince yönleriyle hâkim idi. O Farsça şiirlerinde “Fânî” (bâkî olmayan) mahlasını kullanmıştır. Fars edebiyat tarihinde Nevâyî “Zü'l-lisâneyn” (iki dil sahibi) lakabı ile tanınmaktadır.

Divân-ı Fânî; dibace başta olmak üzere, 10 kaside, 544 gazel, 1 müseddes, 1 mersiye, 72 kıta, 73 rubai, 16 tarih, 373 bulmaca, 9 lugaz içermektedir ki, toplam 6179 beyittir.³⁸

Söz konusu divanda Nevâyî’den önce yaşamış bazı Fars şairlerine Tettebbu’-i Ba’zi Yârân, Tettebbu’-i Ba’zi Azîzân ve Tettebbu’-i Ba’zi E’izze unvanları ile bağlanmış nazire gazeller yazılmıştır. Nazirelerin çoğu Hafız’ın gazellerine tettebbudur.³⁹

1.7.13 Dinî Tsavvufî Eserleri

Alî Şir Nevâyî hem nazım hem de nesirle dinî-tasavvufî içerikli eserler yazmıştır. Bu eserler şöyle sıralanabilir:

1.7.14 Münâcât

Mensur olarak yazılmış bu Türkçe eser kısa ve secili cümlelerden oluşmaktadır. Abdullah Ensârî’nin *Münâcât-Nâmesi* ile farklı dillerde yazılmış olmalarına rağmen, üslup onun bakımından benziyor. Ağâh Sırrı Levend Nevâyî üzerine yazdığı dört ciltlik eserinin son cildinde bu eseri aktarmıştır.⁴⁰

³⁵ Alî Şir Nevâyî, *Bedâyi'u'l-Vasat*, nşr. Türkay Kaya, (Ankara: TDK. Yayınları, 2002).

³⁶ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 251-253.

³⁷ Alî Şir Nevâyî, *Fevâyidü'l-Kiber*, nşr. Önal Kaya, (Ankara: TDK, Yayınları, 1996).

³⁸ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 291-292.

³⁹ Kartal, Ahmet (2003). “Alî Şir Nevâyî’nin Farsça Şiirleri”. *Bilig* (26): 147-180.

⁴⁰ Ağâh Sırrı Levend, *Alî Şir Nevâyî Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserleri*, (Ankara: TDK Yayınları, 1986) 3: 18-24.

1.7.15 Cihil-Hadîs

Manzum kırk hadis yazmak Doğu İslam sanatkârları arasında yaygın bir gelenek olmuştur. Hz. Muhammed'in hadislerinden 40 tanesi seçilip manaları kıta nazım şekli ile ifade edilir. Aynı şekilde Nevâyî tarafından kaleme alınan bu eseri Sırrı Levend tarafından Arapça metinleri ile günümüz Türkçesine aktarılmıştır.⁴¹

Nevâyî, Abdurrahman Câmî adına yazdığı *Hamsetü'l-Mütehayyirin* risâlesinde risâlesinin yazılış *Cihil-Hadîs* sebebini şöyle beyan etmiştir:

“...Onlar (Abdurrahman Câmî) Erbain Hadisini manzum tercüme ettiğinde her zamanki gibi kendi el yazmasını her kesten önce fakire iltifat etti. Mütalaasına meşgul oldum. Hemen Erbainin Türkçe tercümesi arzusu gönlüme geldi. Ondan (Abdurrahman Câmî) müsaade şerefine müşerref olduktan sonra aynı günde söz konusu değerli mücevher (Erbain) nazım ipliğine dizildi...”⁴² Şekil açısından bakıldığında, önce beş beyitlik mesnevî şeklinde hamdele ve salvele, hemen ardından 18 beyitlik mesnevî ile telif sebebini anlatmaktadır.

1.7.16 Nazmü'l-Cevâhir

Hiz. Alî'nin hikmetli sözleri *Nesrû'l-Leal* adı altında toplanmıştır. Bu eseri Alî Şir Nevâyî rubai nazım şekli ile Türkçe olarak kaleme almıştır. Yazılış sebebi, Sultan Hüseyin Baykara, Nevâyî'ye karşı olan sevgisini göstermek adına *Risâle* eserine yazıp Nevâyî'ye ithaf etmiştir, dolayısıyla Nevâyî de bu lütfu karşılamak üzere söz konusu eseri yazıp Baykara'ya sunmuştur.⁴³

1.7.17 Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve

Bu eser Abdurrahman Câmî'nin sofiler hayatını konu eden *Nefehâtü'l-Üns min Hazarâti'l-Kuds* adlı eserinin geliştirilmiş tercümesidir. Câmî kendi eserinde 618 tasavvuf erbabının hayatı ve menkıbelerini Farsça olarak anlatmaktadır. Fakat Nevâyî *Nesâyimü'l-Mahabbe* 'sinde Câmî'nin anlattığı 618 kişi ile beraber; Türk dünyasının pîri Ahmed Yesevî başta olmak üzere, Türk sofilerinden toplam 770 kişinin biyografisi anlatılmaktadır. Bu eser Türk tasavvuf edebiyatı tarihinde ilk tezkire olduğu için önemlidir.

⁴¹ Levent, *Ali Şir Nevâyî Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserleri*, 3: 25.

⁴² Ali Şir Nevâyî, *Hamsetü'l-Mütehayyirin*, nşr. Ahmedova M. Mirza, “Mükemmel Eserler Toplamı”, (Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 1999), 15: 67-68.

⁴³ Ağâh Sırrı Levend, *Ali Şir Nevâyî Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserleri*, 3: 40-42.

Ali Şir Nevâyî *Nesâyimü'l-Mahabbe*'nin mukaddimesinde bu eserde uygulayacağı metodunu açıklamıştır. Yazar eserini kaleme alırken dikkat ettiği hususları öğrenmek açısından İlgili bölümü günümüz Türkçesine çevrilip aktarılmasını uygun bulduk:

“Tarih 901 senesinde o kitabın (Nefehâtü'l-Üns) telif edilmesinden 20 yıl geçmişti. Ben de Allah Teâlâ'nın yardımıyla bu büyük işe el koydum ve bu yüce işe kalem çektim. Hz. Şeyh Ferîduddin Attâr'ın yazdığı Tezkiretü'l-Evliyâ'da mevcut olan fakat ondan esinlenerek Câmî'nin yazdığı Nefehâtü'l-Üns'e dâhil edilmeyen bazı büyük şeyhlerin hayat hikâyelerini her birine uygun bir yer bulup kendi eserimde (Nesâyimü'l-Mahabbe) derc ettim. Hint şeyhlerinin hayat hikâyeleri Nefehâtü'l-Üns'te az zikredilmişti, mümkün olduğu kadar araştırdım ve zamanımızdaki şeyhlere gelinceye kadar bulduklarımızı buraya ilave ettim... Aynı şekilde Türk şeyhlerinin de zikri Nefehâtü'l-Üns'te çok çok az idi. Dolayısıyla onları Hz. Şeyhü'l-Meşâyih Hâce Ahmed-i Yesevî'den (R.A) bu zamana kadar olanlarını da mümkün olduğu kadar araştırıp buldum; kendi eserimde tanıttım ve bazı halleriyle sözlerini de uygun yerlerde beyan ettim. Hz. Mahdumî (Abdurrahman Câmî (nüvvire merkedehü) ismi ile zamandaşlarının ahvâli de o müteberrik (bereketli) kitapta (Nefehâtü'l-Üns) yoktu. Onları da buraya ben yerleştirdim ve o kitapta (Nefehâtü'l-Üns) evliyaullaha dair bazı sözler var idi ki, onlara zaman ehlinin ihtiyacı yoktu, dolayısıyla ben kaldırdım, sözün pek uzayıp gitmesinden sakındım.”⁴⁴

Nevâyî bu eseri telif-tercüme ederken herhangi bir sanat kitabı ortaya koymak, sanat gücünü göstermek veya ün kazanma gayesi gütmemiştir. Çünkü yazarın gerçek hedefi daha önce Farsça olarak yazılan bu eseri Türk aydınlarının istifadesine sunmaktır. Bunun yanı sıra 15. asırda tezkire türü Arap ve Fars edebiyatlarında çok gelişmiş durumdayken Türk tasavvuf tarihi ve edebiyatında böyle bir eser yazılmamıştı. Dolayısıyla böyle bir esere de ihtiyaç duyulmaktaydı.

Câmî'nin *Nefehâtü'l-Üns* eserinde sadece Arap ve Fars mutasavvıflarının biyografisi kaydedilmektedir. Türk ve Hint mutasavvıflarına yer yoktur. Farsça olsa da çok ağır bir dil biçimi kullanmıştır. Nevâyî bu nedenleri göz önünde bulundurarak söz konusu tezkireyi Türklerin istifadesine Türkçe olarak mükemmel bir şekilde nesir yolu ile telif-tercüme etmiştir.⁴⁵

⁴⁴ Ali Şir Nevâyî, *Nesâyimü'l-Mahabbe*, nşr. Rafiddinov, “Mükemmel Eserler Toplamı”, (Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 2001), 17: 7-8.

⁴⁵ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 428-430.

1.7.18 Lisânü't-Tayr

Bu eser Ferîduddin Attâr'ın (ö. 1221) *Mantiku't-Tayr* (kuş nutku) manzum eserinin yine manzum olan tercümesidir. Attâr kendisi kemâl mertebesine ulaşmış bir veli olduğu gibi eseri de çok yüksek tasavvufî değer taşımaktadır. Alî Şir Nevâyî bu eseri olduğu gibi tercüme etmemiştir. Aynı zamanda birçok hikâyeye ekleme yapmıştır.⁴⁶

3500 beyitlik *Lisânü't-Tayr* 193 küçük bölümden oluşmaktadır ki, İlk 13 bölümünde Allah'a hamd, Peygambere naat, dört halifeye bağışlanmış hikâyeler ile Şeyh Attâr'ın de methine ait mesnevîlere yer verilmektedir. Eserin esas kısmı 14. bölümden başlamaktadır.⁴⁷

Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki, Nevâyî Türkçe eserlerinin tamamında “Nevâyî”; Farsça eserinde “Fânî” mahlasını kullanmıştır. Fakat *Lisanü't-Tayr* eseri Türkçe olmasına rağmen “Fânî” mahlası kullanılmıştır. Bu durum şair tarafından söz konusu eserin 191. babında 27 beyitlik mesnevî şeklinde “tahallüs tağyirinin özürü” başlığı altında açıklanmıştır. Şairin bu husustaki kendi görüşü önemli olduğu için burada detaylı olarak aktarmayı uygun gördük.

“Şiirler her ne kadar birer varaka yazıldı ise de sonundaki mahlasıyla üstünlük kazanır. Okurlar da şiirleri mahlasına göre birbirinden ayırır. Mesela: şu Sa'dî'nin, şu Nizâmî'nin kalemine mensup veya şu şiir Hüsrev-i Dehlevî'nin ve bu da Câmi'nin eseri denilir. Ancak ben de Türk dili ile eser yazdım. Ve kendi yeteneğim ve kalemimin gücü sayesinde bu dil ile şiirler beyan ettim. Yeteneğimin bulutu ile inciler saçtığımda “Nevâyî”yi kullandım ve cihan bahçesinde kendi maksadıma ulaştım. Fârisî şiirinde de kalem oynattım. Nazmın her alanında eserler yazdım. Farisi'deki şiirlerimde ise “Fânî” mahlasını kullandım. Şimdi ise Lisanü't-Tayr'ı yazdım ve her türlü kuşlarla pervaz eyledim. Nevâyî mahlasıyla bitirmem akla muvafık olurdu. Çünkü kuşlar da “nevâ” ediyorlar. Bu destan da Türk dili ile idi. Bu sebepten “Nevâyî” mahlası kullanılsa yerinde olurdu. Peki, bu eserde neden “Fânî” mahlasını kullandım. Bilmek isteyenlere sebebini söyleyeceğim. Birincisi: “Fânî” olarak yazmamın nedeni asıl menşeime ve asliyetime dönmek içindir. İnsan fani olamadan aslına dönemez. İşbu maksatla “Fânî” mahlasına karar kılındı. İkincisi: Şeyh Attâr kuşların dili ile destan söyledi, kuşlara çok güçlükler çektirip onları eninde sonunda “Fenâ vâdîsi”inde konaklattı. Ben de kendime “Fânî” mahlasını yukarıda açıkladığım esaslara göre uygun buldum. Eğer bir kimse kalkıp neden

⁴⁶ Ağah Sırrı Levend, *Ali Şir Nevâyî Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserleri*, 3: 3.

⁴⁷ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 391.

“Nevâyî” yerine “Fânî” kullandın dese yukarıda şerh ettiğim sözler, ona cevap olarak yeterlidir.”⁴⁸

1.7.19 Sirâcü'l-Müslimîn

Alî Şir Nevâyî mesnevî nazım şekli ile yazdığı bu eserde İslam dininin akidesi, şariat hükümleri, Allah'ın sekiz sıfatı ile beraber namaz, oruç, zekât ve hac gibi fikhî konuları açıklamaktadır. 213 beyitten oluşan bu eser Nevâyî'nin zaten bilinen edebî kişiliğini orta koymaya katkıda bulunmuştur. Aynı zamanda Şair, Hâce Ubeydullah Ahrâr ile olan ilişkisi üzerinde de durmuştur. Bu eser sayesinde dönemin ahlâkî-dinî terimlerini öğrenmek mümkündür. Nevâyî'nin çoğu eserleri alanında ilk kez ele alındığı gibi *Sirâcü'l-Müslimîn* de kendi döneminde Türkçe olarak manzum ve mensur dinî eserler yazma geleneğini geliştirici bir nitelik taşımıştır. Bu kitap, yazarının Nakşibendilik tarikatı ile ilişkisini öğrenmemize yardımcı olan önemli bir eserdir. Dolayısıyla basit dinî konuları dışında, sıralanan hususlar penceresinden bakılırsa önemli bir eser olduğuna hiç şüphe yoktur.

Eserin içeriğine bakıldığında ise başlangıçta 5 beyitlik besmele, hamdele ve salve kısmı yer aldığı, arkasında da 34 beyitlik sebab-i telif bulunduğu görülür.

Nevâyî ilk önce Sultan Hüseyin Baykara ve Hâce Ubeydullah Ahrâr'ı yâd etmiş, hemen ardından şariatın ahkâmının (fikhî eserler) Türkçe olarak yazılması ve okunmasının esas olduğunu söylemiştir. Buna bağlı olarak din ahkâmının öğrenilmesine katkı sağlamak özellikle de dönemin okuma-yazma faziletinden uzak kalan kişilere dinî gereklilikleri manzum olarak, sade ve anlaşılır bir üslupla beyan edip kolayca akıllarında kalmasını amaçladığını söylemiştir.

Şair risâlesinde mukaddime ve telif sebebinden sonra Allah'a şehadet, Allah'ın sekiz sıfatı, abdest ile guslün farz ve sünnetleri, namaz kılmadan önceki şartlar ve namazın içindeki şartlar, namazın sünnetleri, vacipleri, oruç tutmak, zekât vermek, hac gibi fikhî konuları tek tek herkesin anlayabileceği bir dille nazmetmiştir.

1.7.20 Dil ve Edebiyat İle İlgili Eserleri

Alî Şir Nevâyî'nin eserleri ilmî, sosyal, siyasî, dinî-tasavvufî, ahlâkî-didaktik konuları içermektedir. Bu husus onun şahsiyetinin çok yönlü olduğunun bir göstergesidir. Ancak Türk dünyasında daha çok edebî yönü ile özel bir yere sahiptir. Nevâyî'nin hayatında mensup olduğu milletin, o milletin zengin dilinin, yaşadığı toprakların ruh ikliminin,

⁴⁸ Ali Şir Nevâyî, *Lisanü't-Tayr*, nşr. Ş. Eşan Haceyev, “Mükemmel Eserler Toplamı”, (Taşkent Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 1996), 12: 334-336).

özellikle kültürü ve edebiyatının özgün bir yeri vardır Nitekim onun dil ve edebiyat ile ilgili eserleri bütün Türk halklarına atfedilmiştir ki bu eserler özetle şöyle sıralanabilir:

1.7.21 Mecâlisü'n-Nefâis

15. asırda nesirle yazılmış şairler tezkiresidir. Eserde Mâverâünnehir ve Horasan'da yaşamış 459 şair ve sanatkârın sadece hayatı değil, edebî kişilikleri ve şiirleri hakkında da çok değerli bilgiler verilmektedir. Tezkirede şiir ve edebiyat ile ilgilenenler haricinde dönemin hattat ve bestekârları hususunda da değerli bilgiler mevcuttur. Eserde Türk şairlerinin yanı sıra birçok Fars şairleri de yer almaktadır. Bu yüzden üç defa Farsçaya tercüme edilip tekrar tekrar basılmıştır. Söz konusu eser hem dönemin edebî çevresi hem de başka kaynaklarda adı geçmeyen sanatkârlar hakkında bilgi kaydettiği için yüksek edebî-tarihî değer taşımaktadır. Tek cümle ile özetlemek gerekirse *Mecâlisü'n-Nefâis* 15. asır sanat ve edebiyatını aydınlatan değerli bir kaynaktır.

Mecâlisü'n-Nefâis, sekiz meclisten (bölüm) oluşmaktadır. Bölümler Nevâyî ile görüşen ve görüşmeyen şairler, şiir ile ilgilenip ilgilenmeyen âlimler, Horasan dışında yaşayan şair ve sanatkârlar, güzel şiir okuyabilen şehzâdeler gibi hususlara göre tasnif edilerek düzenlenmiştir. Eserin son bölümü dönemin hâkimi Sultan Hüseyin Baykara'ya ayrılmıştır.⁴⁹

Mecâlisü'n-Nefâis'in yazılış sebebi şu şekilde izah edilebilir: Bilindiği üzere 15. asra kadar tezkire yazma geleneği hem Arap edebiyatı hem de Fars edebiyatında gelişmişti. Ancak Türk edebiyatında herhangi bir tezkire yazılmamıştı. Dolayısıyla bu boşluğu doldurmaya ilk kez Alî Şir Nevâyî teşebbüs etmiştir. Daha sonra Anadolu'da büyük küçük yaklaşık 30 tezkire kaleme alınmıştır ki, Türk edebiyatı bu alanda Arap veya Fars edebiyatının seviyesine ulaşmıştır.

1.7.22 Muhâkemet'ül-Lugateyn

Ali Şir Nevâyî'nin kaleme aldığı bu muazzam ilmî ve lengüistik eserleri onun dili ve milletini zirveye çıkarmak adına verdiği mücadelelerinin açık kanıtıdır. Bu eser Türk dili ile Fars dilinin mukayesesidir. Yazarın asıl amacı Türk dilinin Fars dilinden zengin olduğunu ispatlamak olmuştur. Bu hedefin yanı sıra yaşadığı dönemdeki Türklerin ana dilini kenara bırakıp hem şiir ve nesir hem de sözlü ve yazılı iletişimlerde Farsçayı tercih etmelerini çok hoş karşılamadığından Türkçeyi Farsçaya müsavi gösteren bir çalışma yapmıştır. Nevâyî Türk dünyasında daha çok bu eseri ile kendine özgü bir yer edinmiştir. Eserin yazılış amacı Nevâyî tarafından şöyle anlatılmıştır:

⁴⁹ Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, 407-408.

*“Türkçe ve Farsça dillerinin gerçek özelliklerini şerh etmek için bu kitabı kaleme aldım. Ve ona Muhâkemet’ül-Lugateyn ismini verdim. Öyle ki, Türk dilinin fasih olduğuna dikkat çektim ve belagat genişliğini ortaya çıkardım. Zannediyorum ki, Türk halkının fasih insanlarına büyük gerçeği ispat ettim. Onlar da kendi dillerinin niteliğine ve kendi lisanının sözlüğünün özelliklerine vakıf olsunlar”*⁵⁰

Ali Şir Nevâyî bu eserde Arapça’ya Hak Teâlâ’nın kelimasının dili, Hint diline de batıl inançların dili diyerek Fars dili ile Türk dilini karşılaştırmıştır. Nevâyî’nin Türkçenin meziyetlerine dair temel fikirleri şunlardır:

Türkler Farslara göre daha tiz-fehimdir (zekidir). Türklerin yaradılışı Farslara göre daha saf ve paktır. Söz açısından Türkler Farslara göre üstündür. Her Türk, Fars dilinden nasiplenmiştir. Farslar Türkçe olarak söz (şiir) söyleyemez. Kısacası, Türk dili manaları ifade etmek hususunda Fars dilinden daha geniş ve daha güçlüdür.⁵¹

Muhâkemetü’l-Lugateyn’in başka bir önemi de yazarın başka eserleri hakkında bilgi vermesidir. Özellikle Farsça şiirlerinde kimlerden esinlendiğini açıklamaktadır. Söz konusu eser Sema Barutçu tarafından hazırlanıp yayımlanmıştır.

1.7.23 Mîzânü’l-Evzân

Bu kitap aruz ilmine dair Türk dili ile yazılmış ilk mükemmel kitaptır. Aruzun teori ve uygulamasına dair genel kriterlerini anlatan eserdir. Agâh Sırrı Levend eseri şöyle özetlemiştir:

*“Başta aruz tekniği üzerinde ön bilgi verdikten sonra eserini üç bölüme ayırarak birincisinde türlü vezinlerdeki zihafırları açıklamaktadır. İkincisinde aruz bahirlerini dairelere ayırarak bunları şekiller içinde gösterdikten sonra her birini örneklerle anlatmaktadır. Üçüncüsünde “takti” üzerinde durduktan sonra rubaî vezinlerini ele almaktadır. Daha sonra Türk vezinlerine geçerek bunları “tuyuğ, koşuk, çenge, muhabbet-nâme, müstezat” olarak ayırıp örneklerle belirtmektedir.”*⁵² *Mîzânü’l-Evzân*’da Arapça, Farsça ve Türkçe şiirlerde kullanılan 19 aruz bahrine (hezec, recez, ramel, münserih, müzari, muktezep, seri, cedit, karib, hafif, müşakil, mütekarib, mütedarik, vafir, kâmil, tevil, medid ve mesit) Türkçe olarak verilmektedir. Sadece bilgi vermekle yetinmemiş, aynı zamanda adı geçen bahirlerin özelliklerini açıklayarak hangilerinin

⁵⁰ Ali Şir Nevâyî, *Muhâkemet’ül-Lugateyn*, nşr. M. Mirza. Ahmedova, “Mükemmel Eserler Toplamı”, (Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 2000), 16: 33-34.

⁵¹ Nevâyî, *Muhâkemet’ül-Lugateyn*, 16: 7-8.

⁵² Levend, Agâh Sırrı, *Ali Şir Nevâyî Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserleri*, (Ankara: TDK, 1968) 4: 3.

Arapça, hangilerinin Farsça ve hangilerinin Türkçe’de daha fazla kullanıldığını açıklamıştır. Eser Kemal Eraslan tarafından hazırlanmıştır.

1.7.24 Risâle-i Müfredât-ı Muamma

Adından da belli olduğu üzere Nevâyî bu risâleyi dönemin meşhur türlerinden biri olan muammanın kaide ve kurallarını, muamma söylemeyi ve muamma çözmeyi şiir dünyasına yeni giren gençlere öğretmek için yazmıştır. Dili Farsça olan bu eserden Ağâh Sırrı Levend bahsetmemiştir.

Eser 122 sayfa olarak İran’da Emir Nimeti ve Mehdi Kasım Niyâ tarafından bir mukaddime ve edisyon-kırtikli olarak hazırlanıp Müşkat-i Daniş yayınevi tarafından yayımlanmıştır.⁵³ *Risâle-i Müfredat-i Muamma*’nın mukaddime kısmının tercümesi şöyledir:

“Bismillâh irrahmân irrahîm

Nâme-i feth-est zihî keddîm

Ta’miye der-ism müsemmast in

Allah Allah çi-muamma-st in”

“Ondan sonra şöyle ‘arz edilir ki, bu latif zaman ve şerif devranda muamma ilmi şayi olmuş, letafeti ve dikkat çekici olması haddinden aşmıştır. Çocuklar ve Etrâk’ın hevesi ve ilgi göstermesi, ancak gayet nazik ve zor olması, fakirin (Nevâyî) aklına geldi ki, muhtasar olarak bir yazı hazırlanmalı. Kaidelerin her birinde örnek olarak birkaç muamma getirilsin ki, açıklanması kolaylaşsın. Şu noktaya dikkat edilsin ki, her muamma kuralı söylendiğinde getirilen örnek de sadece o muamma kuralına girer. Ancak bir-iki istisna kaide vardır ki, şairin onları atlaması veya ictinap etmesinden başka tedbiri yoktur, aslında bu istisnalar okuyucunun da zihnini aksatmıyor... Fakat çocukların işlerine kolaylık sağlayacaktır... Muamma türü, vezinli ve ahenkli bir kelimadır... Muamma üç çeşittir...”⁵⁴

1.7.25 Tarihleri

Alî Şir Nevâyî döneminin birçok bilim dalına ait eser yazmış olup bunlardan bir de tarih ilmi ile ilgili Türkçe olarak üç değerli eser bırakmıştır. Nevâyî’nin tarih ile ilgili eserler kısaca şöyle tanıtılabilir:

⁵³ (<https://www.farsnews.com/news/13940503001032> “Risâle-i Müfredat-i Muamma”, Erişim: 02.12.2018)

⁵⁴ <https://goo.gl/images/6EZZ3E>, “Nevâyî, Risâle-i Müfredat-i Muamma”, Erişim: (01.12.2018).

1.7.26 Tarih-i Mülûk-ı Acem

Bilindiği üzere Alî Şîr Nevâyî'nin *Hamse* destanlarının terkinde Fars hükümdarlarına ait hikâyeler geçmektedir. Ancak şiirlerdeki bilgiler sanat malzemesi olduğu için ilmî açıdan pek fazla değer taşıyamayabilir. Buna bağlı olarak Nevâyî söz konusu eserinde Acem tarihinden haberdar olduğunu, ilgili tarihin gerçek yönleri ile efsanelerini etraflıca bildiğini ortaya koymuştur bu risâlenin Osmanlıca çevirisi Hilal Oytun Altun tarafından yayımlanmıştır.⁵⁵

Alî Şîr Nevâyî *Tarih-i Mülûk-ı Acem* eserini yazarken kaynak olarak daha çok Firdevsî'nin *Şehnâme*'si, Celalî'nin *Câmiü't-Tevârih*'i, Gazzâlî'nin *Nasîhatü'l-Mülûk*'ü, Hamdullah El-Mustavî'nin *Tarih-i Güzîde*'si, Tabarî'nin *Tarih-i Teberî*'si ve Nâsiruddin El-Beyzâvî'nin *Nizâmu't-Tevârih*'i gibi büyük tarih eserlerinden kaynak olarak istifade etmiştir.

Tarih-i mülûk-ı Acem'de Acem imparatorluk dönemlerinden Pîşdâdiyân, Keyâniyân, Eşkâniyân, Sâsâniyân sülâlelerinin önde gelen padişahları ve bu imparatorlukların tarihi hakkında kısa ve öz bilgiler verilmektedir. Bu eser dönemin nesir özellikleri ve dil açısından bakıldığında, aradaki bazı şiir parçaları da dikkate alınırsa tarihi yönünün yanı sıra ilmî ve edebî açılardan da değeri vardır.

Eser mensur olmakla birlikte manzum parçalar da yer yer göze çarpmaktadır. Özellikle hâtimesi 50 beyitlik mesnevîden oluşmaktadır. Burada maddî hayatta elde edilen yüksek makamların fani olduğu, Pers padişahlarının akıbet örnek verilerek tezekkür edilmiştir. Bundan başka, yazar dönemin padişahı Sultan Hüseyin Baykara'yı methetmiştir. Ama fırsat el verince *Tarih-i Mülûk-i Türk* adlı bir eser yazıp Baykara'nın sülâlesinin kimliği, hayatı, kişiliği ve saltanatını yazacağına da azmettiğini dile getirmiştir. Muellif bu eserinde Abdurrahman Câmî ve ona ithafen yazdığı *Nazmü'l-Cevâhir* risâlesinden de bahsetmektedir.

1.7.27 Tarih-i Enbiyâ vü Hükemâ

Bu eser, Alî Şîr Nevâyî'nin Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e kadar gelen peygamberler ile beraber, âlim, hikmet sahipleri ve filozofların hayatı, onların hayatındaki önemli olaylar ve hikmetli sözlerinden bahsettiği mensur eseridir. Söz konusu kitap ve Nevâyî'nin başka iki risâlesi ile beraber Deniz Abik tarafından doktora tezi olarak çalışılmıştır.

⁵⁵ (Bkz.), Alî Şîr Nevâyî, *Tarih-i Mülûk-ı Acem*, Mükemmel Eserler Toplamı, c.14 (Taşkent: Özbek Fen Neşriyatı, 1967).

İki bölümden oluşmakta olup birincisinde Allah'ın elçileri Hz. Âdem, Hz. Nûh, Hz. İsmail, Hz. Yakûb, Hz. Yusuf, Hz. Musâ, Hz. Hârûn, Hz. Suleymân, Hz. İsâ, Hz. Lokmân, Hz. Muhammed'e kadar gelen büyük peygamberlerin kıssası ile beraber, Eshâb-ı Kehf hikâyesi hakkında bilgi verilmektedir. İkinci bölümünde ise “Hükemâ Zikri” başlığı altında beşeriyet tarihinde büyük nüfuza sahip şahsiyetlerden Lokman Hekim, Pisagor, Hippocrates, Sokrates, Platon, Aristoteles, Calînus, Batlamyus vb. hakkında kısa ve öz bilgiler verdikten sonra onların sözlerinden örnekler vermektedir.

1.7.28 Zübdetü't-Tevârih

Bu eserin varlığı ile ilgili Ali Şir Nevâyî *Muhâkemetü'l-Lügateyn* ve *Garâibü's-Sigar* eserlerinde bazı bilgiler vermiştir. Bu bilgileri günümüz Türkçesine aktarmak mümkündür.

Bu eser hakkında *Mahâkemetü'l-Lügateyn* kitabında şöyle bilgi vermektedir: “*Nitekim Hamse işinden fariğ oldum, hayalime tarihin çöllerinde koşma hevesi geldi, Zübdetü't-Tevârih eserini kaleme çektim, böylece sultanların ölmüş atlarını bu ab-ı hayat ile ayağa kaldırdım.*”⁵⁶

Garâibü's-Sigar'ın mukaddimesinde şöyle demiştir: “*...Ve bu vakitlerde her ne kadar fırsat buldum ise, Hamse nazmı, Mecâlisü'n-Nefâis, Nazmü'l-Cevâhir, Zübdetü't-Tevârih vs. tasniflerinin iştigalinde sarffettim.*”⁵⁷

Görüldüğü üzere yazar iki mühim eserinde *Zübdetü't-Tevârih*'in varlığını kesin kaydetmemiştir. Ancak eserin Farsça veya Türkçe olup olmadığından bahsetmemiştir. Oysa Agâh Sırrı Levend'in Nevâyî'ye ait dört ciltlik çalışmasında bu eser hakkında herhangi bilgi yoktur. Aynı şekilde Özbekistan Fenler Akademisi tarafından Alî Şir Nevâyî ve eserlerine ait (20 Ciltlik Mükemmel Eserler Toplamı) külliyyatında da bu eser yer almamaktadır. Dolayısıyla “*Nevâyî'nin bu eserinin varlığı kaynaklardan tespit edilmiş olsa da elimizde böyle bir eser mevcut değildir. Bu tarihi eserle ilgili kaynaklarda da yeterince bilgi yoktur*”⁵⁸

1.7.29 Biyografik Eserler

Alî Şir Nevâyî üç mensur biyografik risâle yazmıştır. Birincisi Nevâyî'nin pîri ve hocası Fars edebiyatının büyük mutasavvıf şair ve sanatkârı Abdurrahman Câmî'dir ki, *Hamsetü'l-Mütehayyirîn* eserini ona atfen kaleme almıştır. İkincisi Nevâyî'nin manevî

⁵⁶ Ali Şir Nevâyî, *Mahâkemetü'l-Lügateyn*, M. Mirza Ahmetova, “Mükemmel Eserler Toplamı” (Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyat Yayınları, 2000), 16: 22-23.

⁵⁷ Nevâyî, *Garâibü's-Sigar*, 3: 8.

⁵⁸ Serdar Bulut, “Asya Coğrafiyesinin Büyük Edibi Alî Şir Nevâyî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği Ve Eserleri ve Türk Diline Katkıları”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 1, (2017).

atası olarak kabul ettiği zât *Seyyid Hasan Erdeşîr*'dir ki, *Hâlât-ı Seyyid Hasan Erdeşîr* risâlesini onun vefatından sonra ona ithafen yazmıştır. Üçüncüsü ise şairin çok ilgi duyduğu yakın dostu ve dönemin büyük güreşçisi Pehlivan Muhammed'dir ki, *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed* risâlesini onun adına kaleme almıştır.

Nevâyî'nin hayatı ve sosyal hayatında pek yakından ilişkisi olan bu üç dostu 1480-90 yılları arasında vefat etmişlerdir.⁵⁹ Nitekim Ali Şir Nevâyî; 15. asır Horasan ülkesinin yüksek manevî ve edebî şahsiyetlerinin ölümü üzerine şu üç eseri (*Hâlât-ı Seyyid Hasan Erdeşîr*, *Hâlât-ı Pehlevân Muhammed*, *Hamsetü'l-Mütehayyirîn*) kaleme almıştır ki, onları kısaca şöyle tanıtmak mümkündür:

1.7.29 Hâlât-ı Seyyid Hasan Erdeşîr

Seyyid Hasan Erdeşîr dönemin kemâle erişmiş manevî şahsiyetlerindendir. Gençliğinde dönemin ilimlerini öğrenip bir âlim olarak Sultan Hüseyin sarayında yer bulmuştur. Baykara tarafından pek çok ilgi görmesine rağmen uzun zaman geçmeden sarayı terk edip çileye girmiştir. Daha sonra faziletli biri olarak tanınmış olup vefatından sonra Herat'ta defnedilmiştir.⁶⁰

Hâlât-ı Seyyid Hasan Erdeşîr adlı risâlesinde Erdeşîr'in hayatı, faaliyetleri, dönemindeki manevî nüfuzu, ahlâkî özellikleri ve vefatı gibi konular üzerinde durulmuştur. nazım-nesir karışık yazılmış bu risâlede mersiye türünde nazımlar yer almaktadır.

1.7.30 Hâlât-ı Pehlevân Muhammed

Eserin isminden de belli olduğu gibi Nevâyî eserde dönemin pehlivanlarından olan Pehlivan Muhammed'in hayatı hakkında bilgi verilmektedir. Onun pehlivanlığının yanı sıra musîkî, şiir, hikmet ve fıkıh alanlarında da bilgiye sahip olduğu söylenmektedir. Özellikle şiirin muamma türünde çok usta olduğu için Alî Şir Nevâyî'nin dikkatini çekmiştir. Nevâyî söz konusu risâleyi onun ölümü üzerine yazmıştır. Muellif eserinde kendisi ile Pehlivan Muhammed arasındaki anılarını dile getirmekle beraber onun cömertliği ve sadâkati gibi ahlâkî özelliklerini de anlatmaktadır. Söz konusu risâlenin yanı sıra *Mecâlisü'n-Nefâ'is* eserinde de Pehlivan Muhammed'ten bahsetmiştir.⁶¹

⁵⁹ (Vahidov-İşançkulov, *Özbek Mumtaz Edebiyatı Tarihi*, (2000): 418-419.

⁶⁰ Hand Mîr, *Makârimü'l-Ahlâk Şerh-ı Ahvâl ve Zendeğâni Amîr Ali Şir Nevâyî*, nşr. Âşık Muhammed Ekber, (Tahran: Miras-ı Mektup Yayınları 1955), 206.

⁶¹ Hand Mîr, *Makârimü'l-Ahlâk Şerh-ı Ahvâl ve Zendeğâni Amîr Ali Şir Nevâyî*, 185.

1.7.31 Hamsetü'l-Mütehayyirîn

Alî Şir Nevâyî, Abdurrahman Câmî'nin vefatından sonra onun hayatı ve ikisi arasında olan ilişkileri konu eden bu kitabı Türkçe olarak yazmıştır. Kitap bir mukaddime, üç bölüm ve bir hâtimedden oluşmaktadır.

Mukaddimede, Câmî'nin soyu ve sülalesi, doğduğu yer ve tarihi, hayatı ve tahsil yılları, aralarındaki edebî-tasavvufî ilişkiler ile dostlukları vb. konulardan bahseden bir eserdir. Birinci bölümde, yazar ile Câmî arasında geçen konuşmalar ve olaylardan söz edilir. İkinci bölümde, yazar ile Câmî arasında yazılmış mektuplar ve inşalar yer alır. Üçüncü bölümde, yazarın isteği üzerinde Câmî'nin yazdığı kitaplar hususunda görüşler bulunur. Hâtimede ise yazar, Câmî'nin önerisi ile okuduğu ve ilgilendiği kitaplar hakkında bilgi verilmiştir. Aynı bölümde Abdurrahman Câmî'nin vefatı üzerinde de durulmuştur.

1.7.32 Felsefî ve Didaktik Eseri

1.7.33 Mahbûbu'l-Kulûb

Alî Şir Nevâyî'nin en son kaleme aldığı mensur eseridir. Bu kitap yazarın büyüklüğü ve mütefekkir olduğunu ispatlayan felsefî ve didaktik bir kitaptır. Eserin dili çok mütekellif (hem okuma hem de düşünme açısından insan zorlayıcı) olup secilerle süslü olup aynı zamanda okuyucuyu derinden düşündüren çeşitli fikirleri ihtiva eden cümlelerle doludur. Yazar bu eserinde ömrü boyunca sosyal hayattan kazandığı tecrübeler, gördüğü görüştüğü insanlar, öğrendiği ilimler, dünya görüşleri, başına gelenler hadiseler, hayatın farklı boyutlarını anlamak gibi çok değerli düşünceleri ortaya koymaktadır. Yazarın eserinin girişinde şöyle demiştir:

El-hakîrû 'l-fakîr Ali Şir el-mülekkab bin-Nevâyî gaffara zünûbeh ve setere uyûbeh şöyle arz kılar ve kendine farz bilir... Her köy ve sokaktan geçip âlem ehlinin her çeşidi ile mülakat etmişim. İyi-fena kişilerin eylemleri ve davranışlarını tecrübe ederek öğrenmişim. Hayır ve şer, acı ve tatlı şartlardan gönlüm etkilenmiştir. Hem elem çektim hem de kerem gördüm. Kâh yara ve kâh merhem, yetişmiştir. Ve zaman ehlinden ki bazı dostlarımız bu hallerden habersizlerdir ve gönülleri bu dikenlerin şerrinden esersizlerdir, ... Gönültaşlarım ve dostlarımı bunlardan agâh eylemek bana vacip idi. Okurlar münasip kişilerin sohbetine şitâp etsinler ve münasip olmayan kişilerden ise içtinap etsinler. Sohbet edip ilişki kuracağın kişinin şahsiyeti hakkında bu fakirin (Ali Şir Nevâyî kendisine

*işaret) tecrübeleri size yeterli gelecektir. Nitekim bu yazı gönüllere mahbup oldu, ismi de Mahbûbu'l-Kulûb denildi.”*⁶²

Mahbûbu'l-Kulûb döneminin toplumunu sosyal tabakalara ayırarak haklarında çok geniş bilgiler vermektedir. Devletin hükümdarı ve farklı kademelerdeki görevliler başta olmak üzere çeşitli meslek erbabı, toplumda maddî ve manevî mevki sahipleri ile bu tabakaların özellikleri, onların halka nasıl davranmaları gerektiği örnekler ışığında ve secili nesir ile beyan edilmektedir. Örneğin devletin üst kademelerinde yer alan padişah, kadı ve şeyhülislamın adaletli hüküm vermeleri gerektiği söylenmiş, bunu yapmayanlar ve rüşvet alarak işlerini yürütenler çok ciddi şekilde kınanmıştır. Fakihler, vaizler, müftüler, müderrisler, imamlar, hafızlar, şeyhler, sofiler, zahitler gibi dinî-manevî makama sahip şahısların görevlerini anlatmakla beraber kötülükleri ve riyakârlıklarını da faş etmiştir. Bunun gibi toplumda meslek sahibi olan tabipler, tüccarlar, kâtipler, çocuk okutanlar, hikâye düzen ve anlatanlar, müneccimler, şehirdeki esnaf, pazarcı esnafı, çiftçi vb. örgütlerin toplumdaki önemi ve mesleklerinde doğruluk ve eğrilikleri üzerinde çok durmaktadır. Sosyal hayatta insan tiplerinden olan yetimler ve onların hakkını yiyen kişiler, dilenciler, kuşçu ve avcılar, ihtiyaçları karşılandığı halde nankörlük eden hizmetçiler, kocalık sıfatını benimseyen hanımlar, ayyaşlar vb.nin huy ve ahlaklarını tek tek irdeleyip tarif etmektedir.

Alî Şir Nevâyî kendi tasavvufî görüşleri olarak tövbe, züht, tevekkül, kanaat, sabır, tevazu, zikir, teveccüh, rıza, aşk gibi kavramlar hakkında ilmî ve felsefî açıklamalar yapar. Söz konusu eser Türkiye’de hem günümüz Türkçesine çevrilmiş hem de çevrilmeden akademik olarak hazırlanıp yayımlanmıştır.

1.7.34 Belgeler

Bilindiği üzere Alî Şir Nevâyî Türk dili ve edebiyatını başta yazdığı beş divan, beş destan (hamse) ve başka dil-edebiyat, felsefî-tasavvufî, ilmî-fennî eserleri (*Mahbûbu'l-Kulûb*, *Vakfiyye*, *Muhâkemetü'l-Lugateyn*, *Mîzânü'l-Evzân*, *Nesâyimü'l-Mahabbe*, *Mecâlisü'n-Nefâis*) ile özellikle Çağatay sahasında en yüksek zirveye çıkarmıştır.

1.7.35 Vakfiyye

Alî Şir Nevâyî bu eserini 1481-82 yıllarında yazmıştır. Manzum ve mensur karışık yazılmış bu eserde yazar Herat’ta yaptırdığı “İhlasiye Medresesi”, “Halasiye Tekkesi”, “Şifaiyye Hastanesi” “Unsiyye Nehri” “Kudsiyye Câmîsi” vb. imar ettirdiği binalar

⁶² Ali Şir Nevâyî, *Mahbûbu'l-Kulûb*, nşr. M. Mirza Ahmetova, “Mükemmel Eserler Toplamı” (Taşkent: Özbekistan Fen Edebiyat Neşriyatı 1998), 14: 4-5.

hakkında bilgi vermektedir. Ayrıca ülkenin kalkınması, gelişmesi, halkın refahı için yaptırdığı kamu hizmet kuruluşları ve halkın onlardan nasıl faydalandığı hakkında çok önemli tarihî bilgiler kaydetmektedir. Eserde çok sayıda uzun mesnevîler bulunduğundan dolayı edebî yönü de yüksektir.

Eserin içeriğine bakılacak olursa, geleneksel olarak hamdele ve salve ile başlamıştır. Eserin bu bölümünde nazım-nesir karışık dil kullanmakla beraber ayet ve hadislerle de çok rastlanmaktadır. Ardından Hz. Âdem, Hz. İsa, Hz. İbrahim, Hz. Yusuf ve Hz. Muhammed vb. peygamberler yâd edilmektedir. Nevâyî kendi atalarının Timurluların saraylarıyla ilişkide olduğu gibi konuları bahsetmektedir. Eser mensur olmakla birlikte çoğu mesnevî nazım şeklinde söylemiş şiir parçalarına yer verilmiştir.

1.7.36 Risâle-i Münşeât-ı Farisî

Münşeât, özel mektuplar, Baykara sarayında alınan kararlar, Nevâyî'nin Herat'tan başka şehirlere gönderdiği resmî ve özel belgeler, mektuplar, hüküm ve emirlerden ibarettir.

Bu dönemde, özellikle Baykara sarayında yazılan inşalar sade ve kısa olduğundan Nevâyî de eserinde aynı yolu izlemiştir. Bunun yanı sıra edebî sanatlar, âyet ve hadisler, Arapça kalıp ibarelerden hayli istifade etmiştir. Aynı zamanda münşi inşalarının muhtevasını pekiştirmek ve güçlendirmek için kendine ait şiirlere de yer vermiştir.

Ali Şir Nevâyî yazdığı mektup veya namelerinde muhatabının siyasî, edebî, ilmî, dinî veya sosyal konumunu dikkate almıştır. Örneğin, Sultan veya herhangi devlet adamına yazdığı inşasında, karşı taraftakinin konumuna muhakkak değinmiş ve şanına değer saygısını açıkça beyan etmiştir. Şayet muhatabı ilmî zümreye ait biri değilse, konumunun önemini de dikkate alarak pek sade ve öz yazmayı tercih etmiştir.

Nevâyî'nin mektuplarını ne kendisi ne de dönemindeki herhangi biri toplamıştır. Bu inşalar İran'ın farklı kütüphanelerinde bulunan el yazma nüshaların birleştirilmiş halidir. Aslında yazarın kendi eserlerinde veya döneminde kaleme alınmış başka kaynaklarda, böyle bir eserin telif edildiği ile ilgili bilgi bulunmamaktadır.

Risâle-yi Münşeât-ı Farisî'de yer alan mektup ve inşaların bazıları şunlardan ibarettir:

Nevâyî ile Abdurrahman Câmî arasında farklı münasebetlerle karşılıklı kaleme alınmış inşalar, sarayda mühürdar ve vezir iken şehirlerin vali veya kadılarına gönderdiği hükümler, özellikle sarayın hazine ve ülkenin maliyesinden sorumlu olduğu dönemlerde farklı nedenlerle gönderdiği kararnameler başta olmak üzere, Nevâyî'nin Hâce Efdel Kirmânî'ye, Hint valisi Şeref Han'a, Ebul Hasan Bin Abdullah'a yazdığı mektuplar, herhangi şehrin kütüphanesi ile ilgili yazılan mektup, Baykara sarayından görevinden

ayrılırken yazıp bıraktığı istifa belgesi, Sultan Yakup isimli bir kişiye yazdığı nâme vb.lerinin bir araya getirilmiş halidir. En dikkat çekici mektup ise Baykara'nın emriyle ile Herat'ta yaşamakta olan bir Hristiyan rahibine yazdığı mektuptur.⁶³

Eser, ilk kez Muhammed Hüseyin Sıdık tarafından yazılan bir mukaddime ve Menije Muhammed-Dâdî tarafından hazırlanan edisyon-kritikli metin olarak İran'da basılmıştır.⁶⁴

1.7.37 Münşeât-ı Türkî

Alî Şir Nevâyî'nin ömrü boyunca yazdığı mektupların toplamıdır. Mektuplar daha çok Sultan Hüseyin Baykara, Bediuzzaman Mîrza, dostu ve hocası Abdurrahman Câmî'ye çeşitli vesilelerle yazılmış olup Türkçe kaleme alınmıştır. Adalet, barış, memleketin refahı, sultana tâbi kalmak, sanat eseri üretmek gibi sebeplerle yazılan mektup ve nâmelerden oluşmaktadır.

Gerçi mektuplar ağdalı nesir türü ile yazılmış ise de şiir parçaları da sık sık göze çarpar. Dönemin farklı meselelerinin öğrenilmesinde çok yararlı olduğu söylenebilir.

Alî Şir Nevâyî başta *Münşeât* eseri olmak üzere *Muhâkemet'ül-Lugateyn*, *Mizânü'l-Evzân*, *Mecâlisü'n-Nefâys*, *Mahbûbu'l-Kulûb*, *Tarih-i Enbiyâ vü Hükemâ* ve *Tarih-i Mülûk-ı Acem* gibi mensur eserlerinde mesnevî, rubai, kıta, fert vb. nazım şekilleri ile yazılmış pek çok şiirler kullanmıştır. Eserlerindeki şiir parçalar konuya muvafık olup onları konuyu daha kuvvetlendirmek için yazdığı muhakkaktır. Nevâyî bu şekilde mensur eserlere şiirler serpiştirerek kaleme aldığı muazzam eserlerin anlamını güçlendirmiştir.

1.7.38 Risâle-i Tîr Endâhtan

Hacim bakımında oldukça kısa olan bu eserde, ok atmanın yararları ve sevabı, Hz. Peygamber ile sahabeler ve Cebrail arasında ok atmaya dair gerçekleşmiş sohbetler ve özellikle Hz. Vakkâs ile Hz. Muhammed arasındaki ok atma denemelerinden bahsedilmiştir. Söz konusu risâle Özbekistan Fenler Akademisi tarafından hazırlanmış olan 20 ciltlik külliyyatın 16. cildinin sonunda yer almaktadır. Fakat Agâh Sırrı Levend'in kitabında esere dair bilgi yoktur.

Yaklaşık iki sayfalık bu risâle, çok kısa olduğundan dolayı, Nevâyî'nin kalemine ait olup olmadığı araştırmacılar tarafından değerlendirilmiştir. En önemlisi, Özbekistan'lı Nevâyî konusunda uzman Sûyime Ganiyeva ve Urfân Atacan, *Risâle-i Tîr Andâhtan*'ı farklı

⁶³ <http://www.mirasmaktoob.ir/fa/news/4976>, “Merkez-i Püjûhişi-yi Mirâs-ı Mektup”, Erişim :(01. 12. 2018.)

⁶⁴ (Bkz.), Ali Şir Nevâyî, *Risâle-i Münşeât-ı Farisî, İntişârât-ı Tek-Direht Yayınları*, (Tahra: 2015).

açılardan incelemiş, sonunda Ali Şir Nevâyî'ye ait olduğunu kesinlikle kabul etmişlerdir. Bu değerlendirmenin özeti şöyledir:

“Ali Şir Nevâyî'nin külliyyatında *Risâle-i Tîr Endâhten* adlı bir risale bulunmaktadır. Bu risâlenin başka nüshaları da mevcuttur. Ünlü Rus oryantalisti Yevgeni Bertels “Nevâyî” adlı kitabında şaire ait 22 eser sıralamıştır. Bu listenin sonunda, aslında Türkçe olan *Risâle-i Tîr Endâhten*'in Farsça olduğunu söylemiştir.

Ali Şir Nevâyî'nin 1667-70. yıllarında istinsah edilmiş 17 eserini içeren bir külliyyatı Suyime Ğaniyeva'nın elinde de mevcuttur. Söz konusu külliyyatın 151-152. sayfalarında *Risâle-i Tîr Endâhten* de yer almaktadır. Ğaniyeva bu risâle hakkında Nevâyî konusunda Uzman Parsa Han Şemsiyev ile görüşmüş fakat Şemsiyev bu eserin Ali Şir Nevâyî'ye ait olmadığını ve bu risâlenin herhangi bir rivayet-nâme tarzındaki eserden aktarılmış bir parça olabileceğini ileri sürmüştür. Aynı şekilde şair Gafur Gulam de bu eserin Ali Şir Nevâyî'nin olduğunu kesinlikle reddetmiştir

- Öncelikle E. Bertels ve A. Semyonov gibi tanınmış oryantalistler bu risâlenin Ali Şir Nevâyî'nin kalemine mensup olduğunu ifade etmişlerdir.
- Bilindiği üzere Nevâyî, Hz. Peygamberimizin hadislerini çok iyi bilir ve bu konuda *Kırk-Hadîs* adlı risâlesi de vardır. Bundan yola çıkarak Nevâyî, *Risâle-i Tîr Endâhten*'ni da avcılığın ehemmiyetine dair söylenen herhangi bir hadisi şerh etmiş olabilir.
- Ali Şir Nevâyî başta ok ve yay olmak üzere harp aletlerini çok iyi kullanmış ve yiğitlik dönemlerinde Hüseyin Baykara ile bazı savaşlara da katılmıştır.

Özetle, Ali Şir Nevâyî'ye ait olduğu delillerle sabit olan bu risâlenin hazırlanıp ilim âlemine sunulması faydalı olacaktır.”⁶⁵ Biz ise şu delilleri esas alarak söz konusu risâlenin Nevâyî'ye ait olduğu kanaatindeyiz.

⁶⁵ Sümeyye Ganiyeva ve Urfan Atacan, “Ali Şir Nevâyî, Risâle-i Tîr Endâhtan” *Tefekkür gazetesi* (Şark Neşriyatı, editör: İrkin Azam, Taşkent, 1995): 122-125.

BÖLÜM 2: ALİ ŞİR NEVÂÎ'NİN FEVÂİDÜ'L-KİBER DİVANI'NDA (GAZELLER) SOSYAL HAYAT İZLERİ

Bu çalışmada Nevâî'nin *Fevâidü'l-Kiber* Divânı üzerinden sosyal hayat unsurları çalışılmıştır. Divanda gazeller dışındaki nazım şekilleri dışarıda bırakılarak sosyal hayat unsurlarını daha çok yansıttığı düşüncesi ile sadece gazeller incelenmiştir. *Fevâidü'l-Kiber*'de yer alan 680 gazelin tamamı sosyal hayat unsurları açısından taranarak giyim Kuşam, Davranış Biçimleri, Gelenekler, İnanç ve İbadetler, Diğer İnançlar, Tabâbet, Suç ve Ceza, Eğlence Hayatı ve Haberleşme gibi başlıklara ayrılmıştır. Bu başlıklar altında toplanan ilgili beyitlerden konuyu en iyi yansıtan beyitler seçilip diğerleri dışarıda bırakılmıştır. Tasnifte ele alınan başlıklar önce tematik olarak açıklanmış, ardından kelime veya kavram anlamı verilmiş, arkasından örnek beyit koyulmuş, beytin gönümüz Türkçesi verilmiş, son olarak da beytin kısaca şerhi yapılmıştır. Şerhler yapılırken konularla ilgili başvurduğumuz kaynaklardan da istifade edilmiştir. Her bir başlık için çalışmanın sınırı gereği birer örnek vermekle yetinilmiştir. Şu noktanın da açıklanmasında fayda var ki, sosyal hayat içeren her bir beytin hemen ardından parantez içinde sırayla (Gazel No/Beyit No) şeklinde Onal Kaya'nın hazırladığı divan refrans verilmiştir.

2.1. Tipler

Divan edebiyatının şahıslar dünyası oldukça geniştir. Manzumelerde genel olarak ilmî, tarihî, edebî, siyasî, dinî, tasavvufî, efsânevî, mitolojik, meslek ve meşrep sahipleri karşımıza çıkar.⁶⁶ Ali Şir Nevâî'nin şiirlerinde karşılaşılan tipler şu şekilde sıralanabilir: Adû, Ağyâr, 'Âkil, Alahan u Alaman, Âlim, 'Arab, Ârif, 'Arûs, 'Âşık, Âteş-perest, Ayagçı, Bâzî-ger, Bende, Câhil, Cellâd, Dâna, Dâye, Dellâl, Der-bân, Dervîş, Dihkân, Dîvâne, Evbâş, Gebr, Gedâ, Hâcib, Haddâd, Hakan, Hakîm, Han, Harîf, Hindû, Hüsrev, İmâm, İren, Kâfir, Kalender, Kallâş, Karakçı, Kâsîd, Kassâb, Kâtib, Kattâl, Ked-hüdâ, Kongrat, Kul, Külhanî, Mellâh, Mest, Meşşâta, Mu'allim, Mugannî, Muğ-beçe, Muhtesib, Musâhib, Müdde'î, Mühendis, Mürşid, Müsâfir, Müsülmân, Nâ-müsülmân, Nâsîh, Nevha-ger, Ösrük, Pârsâ, Pîr, Pîr-i Deyr, Râhib, Rakîb, Râkım, Rakkâs, Râvî, Refîk, Reh-zen, Rind, Sâhir, Sâkî, Sâlik, Seyyid, Sûfî, Sultân, Şâgird, Şâh, Şâhid, Şahne,

⁶⁶ (Bkz.), Ridvan Canım, Divan Edebiyatı Kaynakları, (İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2016), 237-347.

Şeb-rev, Şeyh, Tabîb, Tâcir, Tarrâr, Tatar, Tersâ, Türk, Uğrı, Üstâd, Vâ'iz, Yâr, Yiğit, Zâhid vb.”⁶⁷

Ali Şir Nevâyî'nin divanlarındaki tipler detaylı bir çalışma ile ele alındığı için burada sadece rint ve zahid tipini göstermekle iktifa edeceğiz. Bunun sebebi de rind ve zâhidin Ali Şir Nevai'nin yaşadığı toplumda önemli yeri olduğu ve onun şiirlerinde de divan edebiyatındaki rind-zâhid çekişmesinin var olduğudur.

2.1.1 Zâhid

Sözlük anlamı dindâr, müttakî, zühd ve takvâ sahibidir.⁶⁸ Zâhid dünya hayatını önemsemeyip daha çok âhiret hayatına yönelen kişidir. Zâhidler hem dünyadan hem de halktan yüz çevirir.⁶⁹ Divan şairleri, zâhidi aşırı dindar, şüpheli şeylerden tamamen çekinip dinin zahirî görünüşüne önem veren bir karakter olarak görürler. Aynı zamanda zâhid anlayışı kıt, her işin sadece dış kabuğuna bakabilen, ilim ve iman derinlerine inemeyen, bildiğini başkalara ısrarla öğretmek isteyen, kişileri eleştirerek topluma düzen vereceğini sanan kişi olarak nitelenir. Ayrıca zâhidin zıddı olan rintlere göre, zâhid dünya görüşü dar olan, güzellikleri göremeyen, aşkı inkâr eden, samimiyetsiz, tek amacı cennete ulaşmak olduğu için riyakâr sayılan bir tiptir.⁷⁰ Nevâyî'nin şiirlerinde rind-zâhid çatışması açıkça görülmekte ve şairin zâhid tipine olumsuz bakışı rahatça anlaşılmaktadır. Bunu şairin kullandığı şu ifadelerden de anlamak mümkündür: Zâhid-i hayvân, zâhid-i nâdân, ebleh zâhid, zâhid-i tîre, zahid-i efsürde, zâhid-i deng, zahid-i perde-der, zâhid-i hod-bîn, zâhid-i bed-nâm, zâhid-i riyâkâr, zâhid-i tanug-nezer, zahid-i bî-ışk, zâhid-i bî-idrâk, zâhid-i hod-perest, zâhid-i bâde-perest.

Nevâyî'nin şiirlerinde zâhid sürekli öğüt veren kişi olarak karşımıza çıkar. Aşağıdaki beyitte zâhid, başkasına öğüt vermek isteği ile köpeği akıllandırmaya çalışan kişiye benzetilmiştir:

Zâhidâ birme maŋga köp pend kim hayvânça bar

Tilbe itni ‘âķil insân istegen ‘aķl örgetip (69/9)

“Ey zâhid! bana hayvana verir gibi çok öğüt verme. Bu yaptığın, akıllı kişinin deli köpeğe akıl öğretmesi gibidir.”

⁶⁷ (Bkz.), Alper Günaydın, *Ali Şir Nevâyî'nin Divanlarında İnsan Görünümleri*, (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2017), 1432-1458

⁶⁸ <http://lugatim.com> “Zâhit”, Erişim: 01, 04, 2019.

⁶⁹ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Akçağ Kitabevi Yayınları, 2017), 295.

⁷⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2004), 488.

Zahid Tipinin sürekli öğüt verme yönü makul görülmeyle onun bu işi bırakmasını istemiştir.

Zâhidin Ali Şir Nevâyî şiirlerindeki anlamlarından biri sahte dindar veya riyakâr olmasıdır. Bu yüzden rint şairler tarafından sevilmez ve her zaman kınanır:

Zâhidâ birgüçe pend iyle özünge terk-i riyâ

Pend birgil özünge aytkuça yanaga pend (120/4)

“Ey zâhid (başkasına) nasihat etmek yerine kendindeki riyakârlığı bırak. Başkası yerine kendine öğüt ver.”

Bu beyitte zâhidin riyakârlığından kurtulması gerektiği vurgulanmıştır.

Zâhidin bir başka yönü insanlara her türlü toplumsal baskıda bulunması, hâl ehli değil kâl ehli olması ve herkesin dış görünüşüne göre hüküm vermesidir:

Hatâ kılgaç ‘ibâdet terki ta‘nı urma zâhid kim

‘Ubûdiyyet işiniñ lâzımı kıldı hatâ kılmak (327/7)

“Ey zâhid! (Ben bir) hata yaptığımda (sen) ibadeti terk ettin (diye) kınama. Kullukta hata yapmak muhakkak (vardır).”

Bu beyitte şair, zâhidin ibadetlerini aksatanları kınamaması gerektiğini ve kullukta her zaman hata olabileceğini söyler. Zahid ile ilgili beyitler için bakınız.⁷¹

2.1.2 Rind

Rind, Farsça zeki, tez canlı, korkusuz, hilekâr demektir. Divan şiirinde serseri, dinsiz, yaradılışı pervasız, sarhoş, ayyaş, dünyevî işlere veya varlığına önem vermeyen kişi olarak bilinir. Aynı zamanda zâhidin karşısında duran, onun olumsuz yönlerini ifşa eden, ona nispetle kalbi temiz, hoşgörülü, açık gönlü, insanî zevklere önem veren, zâhid gibi her işi sevap karşılığında değil, aşk ve muhabbetle yapan bir karakterdir.⁷²

Divan şiirinde rindin mekânı olarak meyhâne, deyr-i fenâ, harâbât, bezm meclisi, mey gede anılır. Fakat zâhidin bulunduğu yerler sadece mescit, medrese, hankâhdır.

Divan şairlerinin çoğu rind-meşreptirler. Şiirlerinde daha çok rindâne düşünceleri savunurlar. Bu yüzden zaman zaman zâhid, vaiz ve sûfî gibi kişilerin düşüncelerine karşı çıkıp onlarla tartışır. Ali Şir Nevâyî de rindâne düşüncelere sahip bir şairdir. Onun şiirlerinde rintle alakalı şu tamlamalar dikkat çeker: Rind-i Harâbâtî, Rind-i Müflis, Rind-

⁷¹ 28/3; 35/3; 36/9; 46/6; 69/9; 77/7; 79/5; 120/4; 164/5; 164/7; 201/9; 206/6; 215/8; 220/5; 268/6; 315/6; 327/7; 372/8; 449/8; 456/6; 464/8; 494/5; 514/6; 533/6; 637/7; 638/1; 641/5; 641/7; 650/3; 651/6; 652/2; 653/1; 660/5; 661/1; 661/2; 661/9; 664/9; 665/6; 675/5; 678/1; 678/2.

⁷² Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, 100-101.

i Dürdî-keş, Rind-i Vefâ-pîşe, Rind-i Ser-mest, Rind-i lâ'übâlî, Rind-i Bed-nâm.⁷³
Aşağıdaki beyitte rindlerin riyakâr olmadığı söylenmiştir:

Ḳaysı rindî ki riyâ zâtında yoktur bi ṭṭ-tab '

Körünür câm-ı fenâ tartsa bî-ḥad maṭbû ' (301/2)

“Her bir rindin yaratılışında elbetteki riyâ yoktur. Fenâ kadehi içtiğinde tutumu (daha) hoş olur.”

Tabiatı gereği kendi riyakârlık olamayan rind, fenâ kadehi içtiğinde tutumu yaradılışına uygun olur.

Şair birinci mısradan rindlerin tabiatında riyakârlık bulunmadığını söyler. İkinci mısradan ise fenâ kadehi içtiğinde bu tabiatın iyice ortaya çıktığını söyler.

Bir başka beyitte de rindlerin harâbâtta yaşadığını, ehl-i riyânın ise daha çok hankahda vakit geçirdiklerini söyler:

Kir ḥarâbât içre vü bol rindler vâ-bestesi

Ḥân-ḳâhda bolguça ehl-i riyâğa mübtelâ (35/8)

“Hankaha girip ehl-i riyâyâ mübtelâ olmak yerine harâbâta gir ve rindlere takıl.”

Bu beyitte şair, rindlerin mekânının harâbât ve ehl-i riyâ olanların (zâhid) bulunduğu hankahda olduğuna işaret etmiştir:

Ali Şir Nevâyî rindin vefatı hakkında şunları söylemiştir:

Hoş ol rindî ki bargay külbeydin gül-şenga bargan dik

Beḳâ mülkiğe çun dâr-ı fenâdın intikâl olğay (611/10)

“Bir rindin bu fânî dünyadan bekâ mülküne göç etmesi, onun kulübeden gül bahçesine geçmesi gibidir.”

Rindler için bu dünyanın hiçbir önemi yoktur. Bekâ âlemi onlar için daha önemlidir. Bu nedenle dünya bir kulübe ise âhiret gül bahçesi gibidir. Söz konusu divanda rind ile ilgili beyitler için bakınız.⁷⁴

2.2. Giyim Kuşam

Giyim kuşam bir toplumun önemli kültür değerlerinden sayılır.⁷⁵ Tarihin her devrinde yaşayan her bir toplumun giysileri, kıyafetleri, kumaşları ile malzemeleri, renkleri, desenleri, dikiliş biçimleri, şekilleri hülâsa iç ve dış özellikleri ile o toplumun dinî inancı, bireysel ve toplumsal düşüncesi, sosyal konumu, âdet ve gelenekleri, güzellik

⁷³ (Bkz.), Alper Günaydın, Ali Şir Nevâyî'nin Divanlarında İnsan Görünümleri, 128-147.

⁷⁴ 35/8; 71/7; 82/6; 82/7; 83/2; 83/4; 165/9; 184/5; 207/6; 215/8; 217/8; 301/2; 337/6; 611/10; 660/6; 665/5.

⁷⁵ Vildan Serdaroglu Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, (İstanbul: İsam Yayınları, 2006), 83.

anlayışı, ekonomik durumu ve sınıfı, hatta bazen psikolojik yapısı gibi hususiyetlerini yansıtan bir aynadır.

Divan şairleri şiirlerinde yaşadığı sosyal hayatın maddî ve manevî değerlerini, kendi estetik anlayışları çerçevesinde geniş biçimde terennüm etmişlerdir. Özellikle bir maddî kültür olarak giyim kuşam üzerinde çokça durmuşlar ve kıyafet ile giyen kişi arasında çeşitli münasebetler kurmuşlardır.⁷⁶ Maşuka olan sevgi ve saygısını dile getirirken onun üzerindeki kıyafetinin kokusu, üzerinde dikilmiş altın telleri, takılmış mücevherleri, bedene değinip durması ve başka pek çok yönleri ile edebî sanatlara malzeme etmişlerdir.⁷⁷

Ali Şir Nevâyî'nin şiirlerinde Türklere mahsus giyim kuşamın birçok çeşidine rastlıyoruz. Örneğin: Terlik, Kelle-pûş, şirdağ, kurta, könglek, ton, iştan, belbağ, yağlık, selle, kalpak, börk, kolbağ, ötağ, kapanak, pâ-y-taâbe, çapan, çakman, saçbağ, sepeç, pustin gibi kumaş, kıyafet, kıyafet unsurları sık sık görüyoruz. Bunlardan birkaçı örnek olarak aşağıda verilmektedir ve konuyla ilgili tespit edilip dışarıda bırakılan beyitler için bakınız.⁷⁸

2.2.1 Keten

Eski çağlardan beri dokumacılıkta kullanılan hammaddelerdendir. Doğal, dayanıklı, esnememesi, toz çekmemesi, soğuk ve sıcaklığı geçirmemesi vb. özelliklere sahip olduğu için değerli bir kumaş çeşididir.⁷⁹ Keten gerek tek başına gerekse kıyafetlerle beraber çok kullanılır. Bazen kalın kıyafetlere astar olarak kullanılabilir. Ayın keten üzerinde çürütücü etkisi olduğu da bilinmektedir.⁸⁰ Şiirlerde kettân, kirbaz, kirpas, kirpas-ı keten, kirpas-ı penbe, zer-keş keten, zebef-keten gibi keten çeşitleri de söz konusu edilebilir:

Ketân zer-keş zarâfetdür çü kiydîng yüz leţafetdür

Bilîngde veh ni âfetdür muraşsa' lıg kemer hencer (149/3)

“Altın ile işlenmiş keten bezi zariftir, sen (üzerine) giydiğinde yüz (daha da) letafetli olur, mücevherler ile bezenmiş kemere hançer taktığında eyvah belin ne afet olur.”

⁷⁶ Bayram Ali Kaya, “Klasik Türk Şiirinde Gömlek”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 15, (2015), s. 149-152.

⁷⁷ Nihat, Öztoprak, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* S. 4, (2010), 116-117.

⁷⁸ 149/3; 172/3; 265/1; 279/6; 279/9; 386/6.

⁷⁹ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatına Mazmunlar ve İzahı*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 290.

⁸⁰ Kaya, “Klasik Türk Şiirinde Gömlek”, 162.

Keten, dîbâ, atlas ve hülle gibi kıymetli kumaşlar üzerine altın telleri süs olarak dikildiğinde zer-keş, zerrîn, zer-beft, zer-kâr ve zer-kûb ve zer-nigâr denilir.⁸¹ Bunun gibi elmas, yakut, inci gibi çeşitli mücevherler işlenmiş kemere de kemer-i murassa 'denilir.

Zer-keş (Altın işlemeli) keten giysileri eski dönemlerde başta sultanlar olmak üzere yüksek düzey devlet adamları ve zenginler tarafından giyilirdi.⁸² Aynı şekilde mücevherlerle süslenmiş kemere hançer takmak da bir kudret ve yetki sahibine yakışır. Bu beyitte şair sevgilisine zer-keş ketenden elbise giyip beline hançer bağlanmasını pek yakıştırmıştır.

2.2.2 Şîrdağ ve Kabâ

Kaba pamuk, deri veya yünden yapılmış, astarsız, önü açık, cübbe ve kaftan anlamına gelen uzun üst elbisesidir. Aynı cins ve aynı şekil olmasına rağmen devlet adamları giydiğinde hilat ve din adamları giydiğinde ise kaba olarak adlandırılır. Hil'at giydirmek veya kabâ' giydirmek gibi ifadeler daha çok erkekler için geçerlidir. Çünkü kaba erkek kıyafetidir.⁸³

Şirdağ Çağatayca bir kelimedir. Önü açık, düğmeli, uzun kollu, geniş, astarsız, uzun üst giysi anlamına gelir.⁸⁴ Şirdağ Türklere mahsus bir erkek kıyafettir. Şirdağ herkes tarafından giyilen eski bir kıyafet çeşididir. Fakat yapımında kullanılan malzemeler, giyecek kişiye göre değişir. Din adamı veya sıradan bir kişi ise sade ve beyaz şeklini giyer. Genellikle yaşı biraz ilerleyen kişiler tarafından tercih edilir.

Servge tartıp kabâ çıkken kuyaşka sâye-bân

Çâbüküm boyıda şirdağ başıda kalpağıdır (172/3)

“Selvi (gibi uzun boylu) güzelimin giydiği kabâ güneşe gölge olmuş. Tenine şirdağ ve başına kalpak da (giymiş).”

Divan şiirinde sevgilinin uzun boylu oluşu onun güzelliğinin bir parçasıdır ve boy daima serviye benzetilir. Bu beyitte de sevgilinin üzerindeki şirdağ veya kabânın ayağına kadar inmiş olması, selvinin baştan aşağıya dal ve yaprakla örtülü olmasına benzetilmiştir. Görüldüğü üzere şirdağ, kalpak ve kaba gibi giyim kuşam ile ilgili üç unsur bir arada geçmektedir. Şirdağ ile kaba üst giysisi olup kalpak başa takılır. Beyitten anlaşıldığına göre kalpak ile şirdağ birbirinden ayrılmaz kıyafet parçalarıdır.

⁸¹ Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, (İstanbul: Kitapevi Yayınları, 2007), 582,

⁸² Öztoprak, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, 103-107.

⁸³ Öztoprak, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, 135-136.

⁸⁴ Suat Ünlü, “Şirdağ” *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, (İstanbul: Eğitim Yayınevi, 2003).

2.2.3 Kîş

Kîş, ketene benzeyen bir nevi bez veya kumaştır.⁸⁵ Kaynaklar bu kumaş türünün soğutucu özelliğe sahip olduğundan dolayı sıcak havada tercih edildiğini belirtir. Çok sert bir bez olduğu için dikilmeden ve giyilmeden önce yumuşatılma amaçlı suyun içinde bırakılmış. Erkekler sarık ve üst giysi olarak kullandığından beyaz renkli ve kadınlar şal veya burka olarak siyah veya başka renklerini kullanmış.⁸⁶ Şiirlerde nadiren kullanılan bir kumaş çeşididir. Bu beyitte sevgilinin boynunda olan ve süslenme amaçlı kullanıldığı söylenmiştir.

Fîrûze tûgme birle nigârım boynıda kîş

Ay tûn ki çerh cevheridin zînet iylemiş (265/1)

“Nigarımın (Resim gibi güzel sevgili) mavi renkli düğme dikilmiş kîşi boynundadır. Öyleki, ay ve güneş kendine zînet eylemiştir.”

Beyitte şair sevgilisinin kîştten yapılmış kıyafeti ve üzerine dikilmiş düğmesine dikkat çekmiştir. Giysilerin düğmesi altın, yakut veya beyitte de geçen firûze gibi mücevherlerden yapılmış ise o giysiyi giyen kişinin zenginlik ve ihtişamının bir göstergesi olarak algılanmış.

2.2.4 Burka

Burka, kadınların başörtüsü, yüz örtüsü, baş bezi anlamındadır.⁸⁷ Herhangi sebeple yüzü göstermemek içi yüz örtülür ve sadece göz açık bırakılır.⁸⁸ 15-16 asırlarda kadınlar için vazgeçilmez bir eşyası olup evden dışarıya çıkarken çarşı pazarda, hamamda eğlence yerleri ve düğünlerde mahrem olmayan erkeklerden saçları ve yüzü örtüp saklama amaçlı kullanılırdı.⁸⁹ Nevâyî'nin şiirlerinde burka ile beraber hicâb, nikâb, perde ve çadır sözleri de aynı anlamda kullanılmıştır.

Burka' alğaç kıydi mâvî hîl'at üzre sūsenî

Mihrdin kılğan kibi mâvîni nîlûfer benefş (279/6)

“(Yüzüne) mavi renkli burka aldıktan sonra, üzerine menekşe renkli kaftan da giydi. Mavi (kaftan) nilüferi sıcaklıktan mora dönüştürdü.”

⁸⁵ www.vajehyab.com “kîş”, Erişim: (28.03.2019)

⁸⁶ www.paklean.com/ “Eva-ı Parçaha”, Erişim: (30.03.2019)

⁸⁷ Abdullah Yeğin, “Burka”, *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lugat*, (İstanbul, Türkdev Yayınları, 2000),126.

⁸⁸ Reşat Ekrem Koçu, “Burka” *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, (Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969), 48.

⁸⁹ Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, 582.

Kadınların evinden dışarı çıkarken yüzlülerini burka ile örtüp üzerlerine uzun kış giymeleri toplumsal bir âdet imiş. Beyitte hem burka hem de hil’at elbisesi söz konusu edilerek maşukun her ikisini de giydiğine işaret edilmiştir.

2.2.5 Digley

Digley, elbise üzerine giyilen uzun kollu, önü açık, Türklere mahsus hil’at veya cübbeye bezer bir nevi üst elbisesidir.⁹⁰ Geleneksel bir kıyafet olan digleyin önü düğme ile kapatılır. Beyitte geçen zer-bef sıfatı söz konusu giysinin göğüs ve kolları, altın tel veya atlas ile süsülenmiş olmasına işaret etmektedir. Şu nokta da belirtilmelidir ki, Nevâyî’nin şiirlerinde Arapça cübbe, hil’at ve kaba yerinde şîrdağ, bağirtak, çapan, kakma gibi Türkçe sözcükler tercih edilmiştir:

Ger Nevâyî’ aklı mebhût olsa kılman ‘ayb kim

Hâşiye zer-beft itip digley kiyer dil-ber benefş (279/9)

“Eğer Nevâyî’nin aklı şaşsa kalsa ayıp etmeyin, çünkü onun gönlünü alan (sevgili), üzerinde altın işlenmiş mor renkli digley elbise giymiştir.”

Bu beyitte de şair sevgilisinin üzerindeki altın tellerle dikilmiş (zer-beft) menekşe renkli digleyine dikkat çekmiştir. Sevgilinin böyle bir kıyafet giymesi âşığın hayranlığı, şaşkınlığına sebep olmuştur. Aynı zamanda âşık, başkalarından kendisini ayıplamamalarını ister.

2.2.6 Yağlık

Yağlık veya yağlığ, kumaş mendil, bez parçası, başörtüsü ve yaşmak anlamlarına gelir.⁹¹ Yağlığ yemek yenirken sofraya malzemesi olarak herkesin önüne konulur.⁹² Mendil bir maddî kültür olarak eskiden günümüze erkek, kadın, büyük, küçük herkes tarafından kullanılmaktadır. Mendil Türk kültüründe de önemli bir yere sahip olduğunu Divan şiirinde mendilin çeşitli fonksiyonlarından bahseden beyitlerden anlamak mümkündür. Özellikle şekli, rengi ve üzerindeki nakışları ve kullanım tarzı dikkate değerdir. Örneğin mendili aksesuar olarak ele taşımak, boyuna bağlamak, başı bağlamak, ele bağlamak, bele bağlamak, mendille gözyaşını silmek, yüzü saklamak ve örtmek, para ve şeker kesesi olarak kullanmak, tedaviye yardımcı olarak kullanmak, selamlaşma ve vedalaşma anlarında hediye olarak kullanmak oyun aracı olarak kullanmak ve hatıra olarak saklamak birer kültür ögesidir.⁹³ Şair bu beytinde süs

⁹⁰ Ünlü, “Digley” *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, 293.

⁹¹ Ünlü, “Yağlık” *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, 1220.

⁹² Şemseddin Sami, “Yağlık” *Kamus-ı Türki*, (İstanbul: Kapı Yayınları, 2011), 1181.

⁹³ Gülçin Tanrıbuyurdu, “Bir Kültür Taşıyıcısı Bir gizli Dil: Klasik Türk Şiirinde Mendil”, *Milli Folklor gergisi*, S. 87, (2010), 196-203.

amaçlı kullanılan yağlık türünü kastetmiş ve muhatabından mendilin üzerine veya kenarlarına şiirlerini nakşetmesini istemektedir:

Kılsañ ol yağlığ ara bir şi'r hem yazmak heves

Anda her yan nakş bu nazm-ı perîşânımnı kıl (386/6)

“Eğer o kumaş mendilin üzerine bir şiir de yazmayı heves ediyor isen, o zaman her yanına benim dağınık nazmımı nakşet.”

Beyitte mendil üzerinde nakış olarak şiir yazma âdetine dikkat çekilmiştir. Şair sevgilisinden mendilin etrafına kendi şiirlerini yazmasını istemiştir. Böylece hem mendile nakış işlenmiş hem de şairin şiirleri bir araya gelmiş olacaktır.

2.3. Davranış Biçimleri

İnsanoğlu toplumsal bir varlık olup çevresi ile sürekli iletişim kurabilme kabiliyetine sahiptir. Bu özelliği sayesinde düşünce, duygu, beğeni ve yergilerini sözlü ve yazılı olarak ve aynı zamanda beden dili ile ifade eder. Bazen söz ve yazı ile söylenilmeyen duygu ve düşünceleri kişinin yüz rengi, bakış tarzı, el, ayak ve göz hareketlerinden anlamak mümkündür. Kişi durum ve olaylardan etkilendiğinde sevinci veya üzüntüsü ister istemez tavırları, tutumu, davranışları ve yüz hatlarına yansır. Bu yolla hiç konuşmaksızın muhataba sözden daha etkili anlamlar iletilebilir. Hatta söz ve yazıyla mümkün olmayan ruhî ve kalbî halleri basit bir beden hareketi ile karşı tarafa aktarabilir.⁹⁴

Divan şiirinde davranış biçimleri geniş yer kapsamaktadır. Örneğin; el öpmek, ayak öpmek, ayağa kumaş sermek, ayağa su dökmek gibi eylem ve davranışlar sevgi, saygı, şefkat ve hürmet gibi duyguların ifadesidir. Aynı şekilde yaka yırtmak, elif çekmek, intihar etmek, saç kesmek, göğsü dövmek üzüntü ve mâtem alâmetleridir. Havaya külâh atmak, seyre çıkmak, mum veya çiçekle davet etmek ise sevinç göstergesidir.⁹⁵

Ali Şir Nevâyî'nin divanında da sosyal hayat unsurlarından davranış biçimleri dikkat çekmektedir. Bunlardan birkaç örnek aşağıda açıklanmıştır. Konu ile ilgili tespit edilen diğer beyitler için bakınız.⁹⁶

2.3.1 Kara Giymek

Kara renk üzüntü ve matem, bilakis beyaz renk ise mutluluk ve sevincin ifadesidir.⁹⁷

Kara giymek, matem tutmak ve yas tutmak demektir. Kara elbise değerli ve sevilen

⁹⁴ (Bkz.), Gencay Zavotuçu, “Divan Şiirinde Hâl Dili”, *İlmî Araştırmalar*, S. 24, (2007), 137-155.

⁹⁵ (Bkz.), Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, 293-323.

⁹⁶ 428/7; 47/3; 58/1; 327/1; 163/5; 529/5.

⁹⁷ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, 300.

bir kişinin ölümü üzerine yas tutmak için kara giyilirdi. Kara giyenler, ölen insanın başta anne babası olmak üzere en yakın akrabası veya ölen kişi padişah ise ülkedeki tüm vatandaşlar üç, beş, yedi, on veya kırk güne kadar kara giyip matem tutarlar. Hatta bu matem giysisi ölüm yıl dönemlerinde de gerçekleştirilir. Örneğin Hz. Hüseyin muharrem ayında şehit edildiği için bazı Müslümanlar o ayda kara ve yeşil elbise giyip matem tutarlar. Aşağıdaki beyitte matem zamanı hem yaka yırtmak hem de kara giymek âdetine işaret edilmektedir:

Şikāf irmes kalemde kim firākım şerhı yazganda

Yağa çāk iyleben çırmay kara bolmış angā mātem (428/7)

“Benim ayrılığımın şerhini yazmak için kalemin ucu yarık değildir. (Aslında bir) mürekkep, yaka yırtıp kara giyerek matem tutmaktadır.

Bu beyitte şair kendi ayrılığının şerhini kalemin bile yazamadığını söylemiştir. Ayrılık matemini tutabilmek için kalem başını yarıp siyah giymiştir. Görüldüğü gibi siyah renk matem alameti olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3.2 Ayak Öpmek

El veya ayak öpme âdeti saygı, hürmet, şükür veya âcizliği gösterme sembolüdür.⁹⁸ Daha çok anne baba, padişah, mürşid-i kâmilin ayağı, teberrük veya saygı gösterme amaçlı öpülür. Ayrıca el ve ayak öpmek bayram erkânlarından biridir.⁹⁹ Bazı tarikatlarda müridin mürşidinin ayağını öpmesi ona karşı duyduğu saygı ve sevgisinin bir göstergesi; aynı zamanda kendi nefsinin alçaklığının sembolik ifadesidir:

Ayağın tofrağın öpsem besdür

Bir ayağınğnı disem terk-i edeb (47/3)

“Ayağını ver desem edepsizlik olur. (Ancak) ayağının toprağını bile öpsem yeterlidir.” Bir gedanın padişaha, ayağını ver, öpeyim demesi edepsizlik sayılır. Şairin de öpmek için sevgilisinden ayağını istemeye cesareti yoktur. Dolayısıyla onun ayağının toprağını öpmekle yetinmeye razı gelmiştir.

2.3.3 Saç Kesmek

Saç kesmek veya saçı çözüp ağlamak matem alametlerinden biridir. Sevilen bir kişinin ölümünün ardından çekilen üzüntüyle beraber saç kesmek, kara giymek, yas tutmak gibi davranışlar gösterilir. Bazı kaynaklarda kadınların yas giysisi giymeden saçlarını kestikleri söylenir.¹⁰⁰

⁹⁸ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, 298.

⁹⁹ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, 373.

¹⁰⁰ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, 300 - 308.

Çu cevruñg örtedi pervāneni ni sūd iy şem‘

Kisip saçınğnı ‘azāsı üçün fiğān kılsañg (352/6)

“Ey mum (sevgili)! Senin cefan, kelebeği (âşığı) yandırdı. Onun matemine saçını kesip feryat edip ağlamanın ne faydası var.”

Divan edebiyatında şem ve pervâne adlı mazmun pek yaygındır. Hikâyede şem’ maşûku, pervâne de âşığı simgeler. pervâne, geceleri şem’in etrafında döner, her dönüşte aleve daha yaklaşır. Ancak aşkıdan ötürü azla yetinmez ve daha yakınlaşmak ister. Sonunda kendini mumun alevine atarak yanar. Bu hikâyede âşkın yakıcı alev olduğu, buna rağmen âşığın kendini aşkına feda ettiği ve maşuka kavuşmanın ancak yanıp yok olarak mümkün olduğu anlatılır. Yukarıdaki beyitte mumun kesik fitili matem dolayısı ile kesilen saça, eriyip akan sıvısı da kederden dökülen gözyaşlarına benzetilmiştir. Mum sevgilisi âşığını yakıp öldürdüğü için matem tutmaktadır.

2.3.4 Yıldız Takip Etmek

Eski dönemlerde münecimlik önemli bilim dallarından sayılırdı. Her yıl takvim belirlemek, padişah tarafından alınacak büyük kararların münasip ve uğurlu zamanını seçmek, hava durumunu öğrenmek, yıldızların hareketi sayesinde doğru yolu bulmak gibi, birçok iş astrolojik hesaplarla yapılırdı.¹⁰¹ Dolayısıyla herkes ihtiyacı nispetinde astroloji ilmine sahip idi. İnsanlar yollarını kaybetmemek için yıldızların yönlerini takip ederlerdi. Yıldız sayesinde yolu bulmak konusunda Kur’ân’ın şu ayetleri de dikkat çekicidir: “(Yol bulmak için yararlanılacak) işaretler de (yarattı. İnsanlar), yıldız (lar)la da yol bulurlar.”¹⁰²

Fehm itermin eşkdin hicrān tarīkin iyle kim

Kiçe azğan tapsa yol halini yulduzdın haber (170/4)

“Gece yolunu kaybeden yolcunun, yol tarifini yıldızdan öğrenmesi gibi ben de ayrılığa uğrayanın hâlini göz yaşından anlarım.”

Astronomi ve astroloji ilimleri divan edebiyatına kaynaklık eden ilimlerdenidir. Bu beyitte gece yolunu kaybeden kişinin yıldız hareketlerini takiple yolunu bulmasından bahsedilmiştir. Bunun gibi kişinin yıldıza benzeyen gözyaşlarının da onun âşık olduğunun anlaşılmasını sağladığı söylenir.

¹⁰¹ Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, 100.

¹⁰² (Kur’an-ı Kerim: En-Nahl,16).

2.3.5 Ayağına Yüz Sürmek

Ayağa yüz sürmek, alçak gönüllülük göstermek, bir işin yapılmasına engel olmak veya bir işin yapılmasını istemek için acizliği izhar ederek yalvarmak anlamlarını ifade eder.¹⁰³ Aşağıdaki beyitte sevgili yerinden ayrılırken şair onun gitmesini istemediğini baş açıp ayağına yüz sürerek mâni olduğunu söylemiştir:

Ol kopup atlangalı merkeb sarı ser-hoş barıp

Min başım açıp ayağıngga koyup yüz yalbarıp (58/1)

“O (sevgili) kalkıp atın tarafına sarhoşçasına vardığında ben başımı açıp ayağına yüz koyarak yalvardım.”

Beyitte şair, sevgilinin yerinden kalkıp sarhoş gibi bineğine yönelmesi ile kendisinin baş açıp yüz ayağına sürerek ona yalvardığını söylemektedir. Görüldüğü üzere baş açmak ve yüz sürmek makamca yüksek birinden bir şey dilemek manasına gelen bir davranış biçimidir.

2.3.6 Yer Öpmek

Yer öpmek veya yere kapanmak aşırı saygı göstergesidir.¹⁰⁴ Herhangi devlet veya din âliminin huzuruna çıkıldığında veya oradan ayrılırken yer öpmek, muhatabın makamına karşı saygı izhar etmek demektir. Padişahın elini, ayağını, eteğini veya eşliğini öpmek saray geleneklerinden sayılırdı.¹⁰⁵ Bu uygulama daha çok bayramlarda ve padişah tahta çıktığında yapılırdı. Padişahın karşında yer öpme davranışı bir şans sayılır, bu şans herkese nasip olmazdı. Aynı şekilde şair de sevgilisinin etrafında olmak, elini, eteğini veya hiç olmazsa bulunduğu yeri öpmek istemektedir:

Ni haddim bar itinîgnîng pây-bûsın müdde‘â kılmak

Maŋga besdür müyesser bolsa yir öpmek du‘a kılmak (327/1)

“(Onun) itinin ayağını öpme iddiasında bulunmak benim haddim değildir. Yer öpüp dua etmek benim için yeterlidir.”

Bu beyitte köle konumunda olan şair, sultan sevgilisinin değil ayağını onun diyarındaki köpeklerin bile öpemeyeceğini (buna gücünün yetmeyeceğini) söylemektedir. Bu yüzden şair, yeri öpüp dua etmekten başka çare bulamadığını ve bunun ona kâfi olduğu dile getirmiştir. Dolayısıyla yer öpmenin saygı ve acizlik alameti olduğu görülmektedir.

¹⁰³ Ömer Çelep, *Deyimler ve Öyküler*, (İstanbul: Zafer Yayınları, 2013), 119.

¹⁰⁴ <http://lugatim.com/s/yer>, Erişim: (31.03.2019).

¹⁰⁵ Ömer Özkan, *Divan Şiirinde Sosyal Hayat*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2005), 241.

2.3.7 Hazine Saklayanı Öldürmek

Hazinedâr veya hâzin, hazineyi yönetmek ve korumakla görevli olan hazine muhafızı anlamındadır.¹⁰⁶ Hazinedârlık devlet teşkilatında önemli görevlerden olup devletin beka şartlarından biri hazinedeki servete bağlıdır. Dolayısıyla bu işi yapana büyük mesuliyet düşmektedir. Eski zamanlarda padişahlar beytülmal dışındaki şahsî servetini bir sandığa koyup saraydan uzak bir yerde defnettirirlerdi. Definenin başkalarının eline geçmemesi ve saklı kalması için iki yöneme başvurulurdu. İlki; dua, büyü, tılsım ve yılanla definenin korunması, ikincisi; hazineyi defneden kişinin öldürülmesidir. Böylece hazine saklı kalırdı. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilisinin aşkını kalbine gömdüğü, bu yüzden de kendisinin öldürülmesini istemiştir:

Nihân ‘ışkınğ eger katlımğa bā’ışdur boyun sundum

Kiçer cān nakdidin ol kim yaşurgay şāh üçün mahzen (529/4)

“Gizli aşkın benim katlime sebep olursa olsun, boyun eğdim. (Çünkü) padişahın hazinesini saklayanın can nakdinden vaz geçer.”

Eskiden padişahın hazinesini saklayan kişinin (yer ifşa olmasın diye) başı kesilmiş. Bu beyitte şair, kalbindeki hazine değerindeki âşık, onun ölümüne yol açabileceğini, onun buna hazır olduğunu söyler.

2.3.8 Gece Yatak Değiştirmek

Geceleyin yatak veya oda değiştirmek düşman saldırısına ve başka herhangi tehlikeye karşı alınmış tedbir yöntemidir. Padişahlar sarayın ayrı bir bölümü olan harem dairesinde yatarlardı. Bir tehlike durumunda tedbiren bir gecede iki-üç yatak değiştiriyorlardı. Bunun en bilinen örneği, Müşriklerin Hz. Muhammed’e (s.a.v.) suikast yapacakları öğrenildiğinde Hz. Peygamberin Hz. Ali ile yatağını değiştirmesidir. Söz konusu beyitte şair sevgilinin ayrılığının korkusundan huzurla yatamadığını, böylece gece tehlike hisseden biri gibi yatak değiştirdiği dile getirmiştir:

Firākinğ bīmidin bir yirde yok gam şāmı ārāmım

Kiçe yir yivütke kim ki bar kaçdıda bir düşmen (529/5)

“Canına kast eden düşmanı olan kişi, geceleyin yer değiştirmesi gibi gam gecesinde (senin) ayrılığının korkusundan bir yerde huzurum kalmamıştır.”

Âşığın sevgiliye kavuşmak için hasret çekmesi ve yanıp tutuşması normaldir. Fakat hicran azabından korkması onu son derece telaşlandırır. Bu beyitte şair, ayrılık derdinden öyle korkmuştur ki, (canına kastedilen kişinin gece yatağını değiştirmesi

¹⁰⁶ Sâmi, *Kamus-ı Türki*, 445.

durumundan olduğu gibi) kendisinin de ayrılık korkusundan (o da âşığın canına kasteder) bir yerde sükûn bulamadığını söyler.

2.3.9 Çadır Islatmak

Çadır su geçirmez bez, deri veya keçeden yapılmış büyük bir üst elbisesidir.¹⁰⁷ Çadır aynı zamanda, giyildiğinde bugünkü şemsiye veya güneşlik yerine kullanılır, yağmur ve güneşten korunmak için üst giysisi olarak kullanılırdı.¹⁰⁸ Şair aşağıdaki beyitte çadırın farklı kullanım tarzından söz etmiştir. Sıcak günlerde çadır nehirde ıslatılıp üzerine alınırsa güneşin hararetini azaltacağı söylenmiştir:

Şâm-ı hicrân iyle muharrikdür ki her sâ‘at kurur

Ol kılıp deryâğa yapınsam bulut çâder-şebîn (478/2)

“Ayrılık gecesi öyle yakıcıdır ki, her saat çadırını denizde ıslatıp üzerime bulut yapsam (bile kurur).”

Bu beyitte âşığın en trajik hâlinin ayrılık ateşine müptela olup ona dayanamaması olduğu ifade edilir. Şair hicran gecelerinin son derece yakıcı olduğunu, onun hararetine dayanamayıp her saat çadır bezini denizde ıslatıp üzerine aldığını, fakat bunun hararetini dindiremediğini söylemiştir.

2.3.10 Elif Çekmek

Elif çekmek, sineyi kılıç ve oklarla yaralamak demektir. Göğsü dağlamak matem, üzüntü, yürek acısını ifade etmenin bir yoludur.¹⁰⁹ Aşkın üzüntü veya sarhoşluk vermesi sebebi ile âşıklar göğüslerini, ellerini veya vücudunun herhangi noktasını tırnak veya ucu sivri bir şeyle kazırlar. Genellikle buralar sevgilinin adını yazarlar. Aşağıdaki beyitte şair dert ve üzüntüden vücuduna yüzlerce elif çektiğini dile getirmiştir:

Tenimde yüz elif ü yüz tüğendin olğan şıfr

Meger köngül elem ü renciniğ hisâbı irür (163/5)

“Bedenimde yüz elif ve yüz baş yaradan galiba gönlümdeki dert ve hüznünün karşılığıdır.”

Aşk sabır ve tahammül işidir, asla şikâyet edilmez. Aşk için ser verilir, sır verilmez. Ama bu beyitte şair üzüntü, dert ve elemelerini göstermek ve bunun hesabını vermek için vücuduna yüzlerce elif çektiği ve baştan ayağa kendini yaraladığını söylemiştir.

¹⁰⁷ Sâmi, *Kamus-ı Türki*, 391.

¹⁰⁸ Koçu, “Çadır” *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, 59.

¹⁰⁹ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 306.

2.3.11 Hastayı Ziyaret Etmek

Hastayı ziyaret etmek, hal-hatırını sormak, gerekli ihtiyaçlarını karşılamak adettir. İslam dininde bir Müslümanın başka bir Müslüman üzerinde yerine getirilmesi gereken altı hakkı vardır ki, onlardan biri de hastayı ziyaret etmek ve onun şifâ bulması için dua etmektir.¹¹⁰ Divan şiirinde âşık daima cevîr u cefa çektiği için hastadır, sevgili de âşığın tabip ve hekîmi konumundadır. Ne zaman âşığının hâl ve hatırını sorarsa ve ona bir lütufta bulunsa iyileşir, yoksa gönül hastalığından kurtulamaz. Aşağıdaki beyitte şair hasta olduğunu, muhatabı onun iyâdetine gelip hâl ve ahvâlini sorduğu için kendini bahtiyar hissettiğini dile getirmektedir:

Hastalığ devlatıdın sorğalı kıldıñ başım üzre

Ža‘f űçün cān berürem ger sin isenġ ehl-i ‘iyādet (79/2)

“Hastalığım devleti sayesinde, yanı başıma hâlimi sormaya geldin. (Ey sevgili) eğer sen “geçmiş olsun”a geldiysen, zayıflıktan al canımı.”

Divan şiirinde âşık daima hastadır. O dert, sızı, ağrı ve acı ile beslenirken sevgili hem derttir hem devadır hem hekîmdir hem de ziyaretçidir. Bu beyitte şair âşk derdiyle yatağa düştüğünde sevgilinin, onun ziyaretine geldiğini, onun lütufkârlığı karşısında âşığın zayıf canını yoluna kurban etmeye hazır olduğunu söylemiştir.

2.4. Gelenekler

Her bir toplumun doğru veya yanlış inanç, ibadet, âdet, gelenek ve ritüelleri vardır. Bu değerler insan hayatının önemli parçalarını oluşturur. Bilim ve sanat adamları yaşadığı toplumun sözcüsüdür, onların kaleme aldıkları eserleri yaşadıkları toplumun aynasıdır. Aynı fikir divan edebiyatı için de geçerlidir. Divan şairleri İslam dininin hâkim olduğu bir dönem ve toplumda yaşadıkları için onların eserlerinde bu dinî değerlerin yansımalarını görmek mümkündür. Bunun yanı sıra büyü, fal, sihir, efsun, remil, tılsım, felek inancı gibi bir takım din dışı anlayışlara da yer vermişlerdir.¹¹¹ Bunlardan birkaçı örnek olarak aşağıda sıralanmıştır. Konu ile ilgili tespit edilmiş diğer beyitler için bakınız.¹¹²

¹¹⁰ (Bkz.), Ali Çolak, “Hasta ziyareti İle ilgili Hadisler Bağlamında bir İnceleme”, *Ekev Akademik Dergisi*, S. 48 (2011), 161-173.

¹¹¹ (Bkz.), Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, 220-317.

¹¹² 95/3; 111/5; 136/2; 170/4; 352/6.

2.4.1 Kimsesizin Varisi Devlettir

Müteveffanın (ölen kişi) akrabalık veya vasiyet yoluyla mal ve mülküne sahip çıkan kişiye vâris veya mirastar denir.¹¹³ Müteveffanın karı veya kocası bulunmadığı ve başka herhangi bir mirasçısı olmadığı takdirde mal varlığı dağıtılmadan tamamen devlet hazinesine geçer.¹¹⁴ Başka bir durum ise göçmenlere, kıtlıktan, savaştan, hastalıktan ve doğal afetlerden etkilenen veya ölenlere devletin sahip çıkılmasıdır. Mal varlığı olmayan ölen kişinin tekfin ve teçhizatını devlet beytülmalinden karşılar. Aşağıdaki beyitte âşık kimsesizdir. Bu hâlde ölse bile hiç gamı olmadığını, çünkü sevgilisi padişah olduğu için ona vâris çıkacağından emin olduğunu, böylece ölümü severek kabul ettiğini dile getirmektedir:

Çu men öldüm gamım ol hüsni şâhı ger yise tanğ yok

Ki bî-kesler ölüp ni kim kalur sułtan irür vâriş (95/3)

“Ben öldüğümde, o güzellik padişahı ilgilense (gam yese) şaşırarak bir durum değildir. Çünkü kimsesizler öldüğünde ondan geriye kalanlardan padişah sorumlu olur.”

Şair birinci mısrada kimsesizliğini ve öldükten sonra herhangi bir vârisinin olmadığını söylemiştir. Bununla beraber ikinci mısrada ise iddialı bir yaklaşımla sultan olan sevgilisinin (devlet reisi olduğu için) kendisinin ölümünde sonra onun cenaze işleri ile ilgileneceğinden emin olduğunu dile getirmiştir. Âşık hayatta iken hüsni-sultanı olan sevgili, onun gibi kimsesiz garibanlara bakmadığını, ölünce bir devlet görevi olarak onu gömüp mal mülküne sahip çıkacağı dilegetirilmiştir:

2.4.2 Başına Dür saçmak

Saçı geleneği Türklerde çok eski bir âdettir. Başa dür saçmanın değişik şekilleri vardır. En bilinen adet, düğünlerde gelin ve damadın başına para, altın, gümüş, mücevher, çiçek, şeker, arpa-buğday serpişmesidir. Bazen padişahların tahta çıkış merasiminde saçı saçma uygulanırmış. Padişah yeni fethedilen şehre ayak basarken halk tarafından aynı şekilde karşılanırmış. Aynı durumda padişah da halka doğru sîm ve zer, sikke, para saçmakla bolluk ve tokluk olacağının mesajını verirmiş. Ayrıca sarayda yapılan şehzadelerin sünnet düğünleri ve başka türlü aile merasimlerinde de saçı saçılırmış.¹¹⁵ Divan şiirinde de saçı saçmak ve ayağı altına kumaş sermek gibi âdetlere sıklıkla rastlanır. Başa saçılacak saçı, para, mücevher veya sîm ü zerlerden biri olabilir.

¹¹³ Sâmî, *Kamûs-ı Türkî* 1143.

¹¹⁴ Şakir Berki, “Türk Miras Hukukunun Esasları”, *Dergiler*, Ankara, 174-175.

¹¹⁵ Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, 382-383.

Ayakaltına serilecek kumaş, atlas veya herhangi kıymetli kumaş çeşitlerinden biri olabilir. Nevâî'nin bu beytinde memduh geldiğinde ayağının altına atlas kumaş serildiği¹¹⁶ başına dür saçıldığından bahsedilmiştir:

Kök cilvesidin yayıp atlas yolunğa encüm

Encüm düridin saçıp başınğ üze gevher çerh (111/5)

“Yıldızlar senin yoluna gök cilvesinden (mavi parıltılardan) ipek (kumaş) döşemiştir. Felek de yıldız incilerinden başına mücevher saçmıştır.”

Bu beytin her iki mısraında birini karşılamak üzere yapılan uygulamadan bahsedilmiştir. Önce ayağa atlas kumaş sermek, ardından da başına inci saçmak âdetine işaret edilmiştir.

2.4.3 Sakalı Kara Kılmak

Sakal ve saçın rengi doğal olarak karadır, fakat insanın yaşı ilerledikçe tabiat gereği ağarmaya başlar. Bu durum yaşlılık simgesidir. Ancak eski zamanlardan beri ihtiyarlar genç görünmek için saç ve sakallarını siyaha boyarlar. Bilindiği üzere divan edebiyatında saç, sakal, göz, kaş ve ben gibi güzellik unsurlarının rengi siyah olarak geçer. Aşağıdaki beyitte şair sakalı beyazlamış yaşlı muhatabını gençlik hevesine kapılıp sakalını boyamasından dolayı tenkit etmiştir. Çünkü bir kez beyazlamış sebze tekrar taze hâle gelemez.

Şebābnınğ hevesidin sakalını reng itme

Akarsa sebze kökermek yana ni imkândur (136/2)

“Gençliğe heveslenip sakalını boyama. Nitekim yeşillikler ağarsa bir daha yeşermesine imkân yoktur.”

Divan şiirinde bahar gençliği, hazan ise yaşlılığı temsil eder. Her baharın bir hazanı olduğu gibi her gençliğin de bir yaşlılık dönemi vardır. Ancak bazı kişiler ne sakalının ağarmasından ne de mevsimlerin değişmesinden ders alır. Şair bu beytinde, yaşadığı toplumdaki yaşlanmış, fakat gençlik hevesine giriftar olup sakalını siyaha boyayan kişileri tenkit etmiştir.

¹¹⁶ Bir başka âdet ise, Padişah ve diğer değerli kişilerin ayağına kıymetli kumaşlar semek de ayrı bir âdettir.

2.5 İnançlar

2.5.1 Kader İnancı

Kader, takdir, kısmet veya alın yazısı İslamiyet'te Allah tarafından bezm-i ezelde tespit ve tayin edilmiş hükümlerin bütünüdür.¹¹⁷ Bu hususa inanmak imanın şartlarından biridir.

Divan şiirinde kader kavramının yanı sıra eflâk-ı sergerdân, çerh-i bî-karâr, tâk, gerdun, sipihr, semâ ve kubbe gibi kelimeler de aynı anlamda kullanılmaktadır. Şairler feleğin insan üzerinde iyi ve kötü tesiri olduğunu düşünürler. Daha çok vefasız ve cefakâr olduğunu, olumsuz yönlerini tenkit ve şikâyet ederler.¹¹⁸ Aynı zamanda şairler kaza ve kader, felek, çerh, devran kelimelerini kullanırlar ve her yeri geldiğinde ondan şikâyet ve tenkitte bulunurlar. Bir taraftan uğradıkları bazı güç hâlleri feleğe yüklerken başka bir taraftan takdirin esiri olduklarına da itiraf ederler. Aşağıdaki beyitte kaderin insana her ne kadar zorluklar yaşatırsa yaşatsın, ondan şikâyetçi olunmaması gerektiği söylemektedir. Çünkü başa gelenler için kadere küsmek hiçbir fayda sağlamaz. Konu ile ilgili tespit edilmiş diğer beyitlere de bakınız.¹¹⁹

Her ni kim kılsa kazâdın şâkir olmak şart irür

Sûdı yok cüz guşşa kimse her niçe bolsa muzîk (321/6)

“Bir kimse ne kadar sıkılırsa sıkılsın az bir kederin bile faydası yoktur. Kader ne yaparsa yapsın ona şükretmek şarttır.”

Nevâyî'nin kendisi de dâhil bazı şairler kaza, kader, felek ve devran gibi mevzulardan şikâyet ve tenkit ederken söz konusu beyitte kazadan ne gelirse (hayır veya şer) rıza göstermek şarttır demiş ve takdirden şikâyetçi olmak, üzülmek ve hüznün çekmenin hiçbir faydası olmadığını dile getirmiştir:

Kazâğa râzî ol kim guşşa vaktı kılmadı sūdî

Niçe kevkebnî mücrim kıldım u gerdünnî yazğurum (421/8)

“Kadere râzî ol! Ne kadar yıldızları suçlayıp feleği kötüledi isem de gam vaktinde vayda etmedi.”

Şair, alın yazısından şikâyetçi olmanın kaza ve kadere itiraz etmenin İslam inancına aykırı olduğunun farkındadır. Dolayısıyla bu hassasiyeti göz önünde bulundurarak, ne

¹¹⁷ Abdullah Yeğin, “İnanç”, *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat*, 479.

¹¹⁸ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 149-150.

¹¹⁹ 36/6; 351/3; 251/7.

kaza ve kaderden şikâyet etmiş, ne de felek ve yıldızları suçlamıştır. Hülâsa gam ve üzüntü çekmeyip tam teslimiyetini ortaya koymuştur.

2.5.2 Cennet

Sözlük anlamı gölgeli bahçe demektir. İslam dinine göre müminlerin ebedî saadet yurduudur. Kur'an-ı Kerim'in emir ve yasaklarına uygun yaşayıp hayatını ona göre düzenleyen Müslümanlara vefatlarından sonra onlara vad edilmiş edebî yurttur. Bunun yanı sıra Allah'ın cemâlini müşahade etmek nasip olurmuş. Rivayetlere göre Cennetin (Huld, Me'vâ, neîm, 'Âliye, 'Adn, Firdevs, Darü's-selâm, Heyvân) olarak sekiz mertebesi vardır. Her mertebesi başka birinden farklı güzelliğe sahiptir. Peygamberler olmak üzere Allah'ın kulları a'mâl-ı salihasına göre bu mertebelerde yer alacaklardır. Divan şiirinde Cennet ve Behişt ile beraber Cennetü'l-mevâ, Firdevs-i a'lâ, Cennât-ı naîm, Bağ-ı cinân, Huld, Ravzâ, Ridvân, Firdevs-i berîn, Bağ-ı cennet, Âlem-i Firdevs, 'Adn gibi pek çok ifadeler kullanılır.¹²⁰ Cennet huzur ve nimetler mekânıdır. Şairler sevgilinin sarayı, bahçesi, eşiği, köyü, mahallesi veya toz toprağını cennete veya Kâbe'ye benzetirler. Bazen sevgilinin bulunduğu meclis, mekân ve yüzü için cennettir derler. Bu cennetin meyveleri olarak sevgilinin boyu, yüzü, yanakları, dudakları, gözü, kaşı, saç, çene çukuru, dişleri gibi güzellik unsurlarından bahsederler.¹²¹ Aşağıdaki beyitte kişi yaptıkları günahlarının azabını cehennemde çektikten sonra, çeşitli nimetler mekânı olan cennete götürüleceği konusu dile getirilmiştir. Şair göre sevgiliye kavuşmak, cennetin her türlü nimetlerine nail olmak; ondan ayrı kalmak ise cehennemde azap çekmek demektir:

Bihîşt-i vaşl ara koy kim demî tena'um itey

Ki hecr dūzahıda çıkmışem 'azâb asru (540/2)

“Bırak da kavuşma cennetinin nimetlerinden bir an olsun istifade edeyim. Çünkü ayrılık cehenneminde çok azap çektim.”

Bu beyitte visal cennete ve hicran cehenneme benzetilmiştir. Ayrıca şair ayrılık cehenneminde yeterince azap çektiğini artık kavuşma nimetinden istifade etmek istediğini dile getirmiştir.

2.5.3 Cehennem

Dûzeh veya cehennem İslam dininde azap yurduudur. Kur'an-ı Kerim'in emir ve yasaklarına uymayan günahkâr, zalim ve kâfirlerin mekânıdır. Kur'an-ı Kerim'de

¹²⁰ Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, 136-137.

¹²¹ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 88-89.

cehennem yetmişden fazla ayette zikredilmektedir. Cehennemin yedi tabakası olup biricisinin ismi Sakar, sonuncusunun ismi ise Haviye imiş.

Divan şairleri cehennemle beraber âteş-i dûzeh, âteş-i suzân, cehîm, keyfergâh, sakar, narâ, nâr- ı azâb, nâr-ı cehîm, nârü's-sakar, şerâr-ı dûzeh ve tamu veya tamuğ gibi ifadeleri de kullanırlar.¹²² Rivayetlere göre eğer cehennemden iğne deliği mesabesinde bir delik açılrsa bütün dünya ve içindekileri yanıp kül olurmuş. Yukarıda bahsedildiği üzere cehennem yedi tabakadan oluşmuştur.

Divan şiirinde daha çok âşığın ayrılığının yakıcı âhı ile sevgilinin öfkesi cehennem ateşine benzetilir. Şairler sevgilinin hicran ve hasretini cehenneme benzetirler. Hatta cehennem azabından hicran azabının daha ağır olduğunu tasavvur ederler. Âşık ayrılık cehenneminde ölümlü dert çeker, sürekli kan yutar, hasretli gözyaşları döker ve bitmez tükenmez ızdırap içinde yaşar. Bununla da bitmez, bu ayrılık hasreti bir ateş olur, âşığı yakıp küle dönüştürür.¹²³ Aşağıdaki beyitte cehennemin yedi kat ve ateş olduğu inancından bahsedilmiştir:

Öçüp yitti dūzeh otı çünki ümmet

Günāhın tilerde çıkıp āh-ı serding (351/3)

“Ümmetin günahını dilerken almak için ettiğin sert âh, cehennem ateşini söndürüp bitirdi (silip bitirdi)”

Bu beyitte de şair, ümmetin cehennemde yakılmasını istemiş ve bütün ümmetin günahlarını üzerine almak için sert bir âh çektiğinde cehennemin alevini söndüreceğini dile getirmiştir.

2.5.4 İhram Giymek

İhram, kelime olarak beyaz peştamal, omuza alınan havludan dikişsiz hazırlanmış hac merasimine özgü giysidir. Bununla beraber bazı şeylerden mahrum olmak, hürmet edilen mekâna ve zamana girmek anlamlarına da gelir. Haccın uyulması gereken bir birkaç erkânı vardır. İslam dinin beşinci rüknü olan haccın birinci farzı ihram giymektir.¹²⁴ İhram giyildikten sonra bazı iş ve davranışlardan uzak durmak gerekir. Örneğin Mekke ve çevresinde avlanmak, birini korkutmak, bitkileri kesmek ve başka şeylerden sakınılmalıdır. Nitekim Nevâî sevgilinin kuyunu Kâbe'ye benzeterek

¹²² Zöhal Armağan, “Muhibbi Divanında Dini Terim ve Kavramlar”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5/S.9, (2015) 83.

¹²³ Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, 135-136.

¹²⁴ Ögüt, Salim, “İhram”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 21: 539-542, Ankara: TDV Yayınları, 2000.

ihram giyip dünyevi ve uhrevî temennilerini kalbinden çıkarıp sadece ona yöneldiğini dile getirmiştir:

Harām ittim Nevāi dūnyā vū ‘uḡbā temennāsın

Nidin kim Ka‘be-i kūyi sarı bağlandı iḥrām (420/9)

“Ey Nevâyî dünya ve ahiret arzusunu kendime haram kıldım. Çünkü (sevgilinin) kuyunun Kâbe’sine doğru ihram bağladım.”

Bu beyitte şair, kendisini sevgiliden alıkoyan şeyi terk edip sadece sevgiliye odaklanmak gerektiğine işaret etmiş. Başka bir nokta ise sevgilinin mahallesi, sarayı veya kûyu Kâbe’ye benzetilir. Âşık orayı dolaştığında Kâbe’yi ziyaret emiş gibi olur. Hacca gidilirken ihram bağlanıp dünya varlıklarına değil, sadece hedefe teveccüh edildiği gibi, şair sevgilisinin Kâbe-i kûyuna ihram bağlayıp yöneldiğinde, dünya ve ‘uḡbā temennisini gönlünden çıkarıp onun yâdından başka her şeyi kendine haram ettiğini ifade etmiştir.

2.5.5 Kur’ânı Açık Bırakmamak

Kur’ân Allah kelmamıdır. Vahiy yoluyla Cebrail vasıtasıyla Hz. Muhammed’e (s.a.v.) gönderilen kutsal kitaptır. İslâm dininin temel kitabı olup (kadım, kerim, azim, hakîm, mübin) gibi saygı ifadeleri ile anılır. Kur’ân 30 cüz, 6666 ayet, 114 sureden ibarettir. Divan edebiyatının kaynakları arasında Kur’ân-ı Kerim önemli yer tutmaktadır. Bazen sevgilinin yüzü Mushafa benzetilir. Kur’ân okumayı bilmeyen kışı, temiz olmak şartı ile onun harf ve harekelerinin güzelliğine bakarak sevap kazanabilir. Dolayısıyla âşık da sevgilinin yüzüne bakarak sevap kazanır.¹²⁵ Kur’ân-ı Kerim ile ilgili inançlar arasında, Kur’ân Kerim’in açık bırakılması hâlinde onu şeytanın okuyacağı vardır. Bu anlayışın maksadı Kur’ân okunmuyorsa meydanda açık bırakılmamasıdır.¹²⁶

Divan şairlerine göre sevgilinin güzellik unsurlarının büyük kısmı yüzünde tezahür etmiştir. Yüz Kur’ân ve Mushaf’a benzetilir. Kur’an sayfaları üzerinde ayetleri yazılması gibi, sevgilinin alnı, kaşı, gözü, yanağı, dudağı, çenesi ve ayva tüyleri birer Kur’ân ayetlerine benzer. Kur’ân ayetleri ilâhî sırlar taşıdığı gibi, sevgilinin yüzünde de aynı sır saklıdır. Aşağıdaki beyitte okunmayan Kur’ân’ın sayfalarının açık bırakılmaması gerektiği söylenir:

Yüzünġ neẓāresidin közge ƣaldı yaşıġ kim

İmes muṭāla‘asız resm muṣḥaf olmaƣ açuƣ (324/3)

¹²⁵ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 278-279.

¹²⁶ Onay, *Mazmular ve İzahı*, 303.

“Yüzünü seyretmekten gözümün yaşı kurudu (kör oldum). Kur’ân okunmadığı sürece açık olması adet değildir.”

Beyitte âşık sevgilinin Mushaf’a benzeyen yüzünü seyretmekten çok ağladığını ve kör olduğunu söyler. Buna göre Kur’ân okunmadığı sürece nasıl açık bırakılmazsa âşığın gözlerinin de sevgiliyi görmediği sürece kör olması normaldir.

2.5.6 İstihâre Etmek (yapmak)

Bir işin sonunu hayırlı olup olmayacağını anlamak üzere belli bir dua okunarak ve namaz kılarak rüya görmek üzere uyumak demektir. Eğer rüyada beyaz, yeşil veya açık renkler görülürse işin sonunun hayır olacağı, koyu ve siyah renkler görülürse şer olacağı düşünülür.¹²⁷ Rüya yolu ile işin sonunu tahmin etme inancı (istihâre) çok eski zamanlara dayanır. Sümerler mabetlerinde olan, mukaddes yatakta yatıp gördükleri rüyayı tabir ederek iş görürlerdi.¹²⁸ Bazen evlenecek kızın ailesi araştırma neticesinde damadı beğenmedi ise, menfi cevabını “istihâremiz uygun göstermedi” diye reddedermiş.¹²⁹ Aşağıdaki beyitte şair aşkı terk etmek ister. Fakat bu işi yaparsa pişman olacağını düşünür. Bu nedenle istihâre yapmak durumunda kalır:

Körünmes âhırde hâl cüz peşimānlığ

Çu ‘ışk terki için istihâre iyler-min (523/5)

“Aşkı terk etmek için istihâre yaptığımda (bu işin) sonunda pişmanlıktan başka bir durum görünmemektedir.”

Bu beyitte âşığın aşkından başka seçeneği yoktur. Şair aşkı terk etmek için her ne kadar istihâre yapmış bile olsa sonucun pişmanlıktan başka bir şey olmayacağını söylemektedir.

2.5.7 Şehâdet Parmağı

Şehadet veya işaret parmağı dinî bir anlama sahiptir. Müslüman olmayan biri İslamiyeti kabul ederken şehadet parmağını kaldırıp kelime-i şehadeti tekrar eder.¹³⁰ Bu davranışın anlamı Allah'ın varlığı ve birliğini kabul edip iman getirmek ve İslam ışığında hayat geçirmek demektir. Şair aşağıdaki beyitte muhatabının kâfir olduğunu, müslümanları öldürp kendi işaret parmağını da yaraladığını tasvir etmiştir:

Ol kadar ol kâfir İslâm ehlini katl iylemiş

Kim şehâdet barmagın hem zahm iylep bağlamış (282/1)

¹²⁷ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 241.

¹²⁸ Onay, *Mazmunlar ve İzahı*, 262.

¹²⁹ <http://lugatim.com> “İstihâre”, Erişim: (20.04.2019).

¹³⁰ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 317-318.

“O kâfir, İslam ehlini o kadar katl eylemiş ki, şehadet parmağını bile yaralayıp bağlamıştır.”

Sevgili, âşığın gönlüne hükmeden ve ferman sâhibi olan kâfir bir sultandır. Onun bütün güzellik unsurları öldürücüdür. Âşık bu kâfir sevgilinin elinden şehid-i aşk olmak ister; sayısız İslam ehlini katleden kâfir sevgilisinin kendi işaret parmağının da yaraladığını dile getirir.

2.6. Diğer İnançlar

2.6.1 Yıldızı Parlamak

Eskiden insanlar gelecekte gerçekleşecek olayları yıldızların hareketlerine göre tahmin ederlerdi. Bunun yanı sıra gökteki yıldızların insanların talih ve ahlâkı üzerinde etkili olduğuna inanılırdı. Birinin başına iyi veya kötü olay geldiğinde yıldızların onun kaderine tesir ettiği telakki edilirdi.¹³¹ Bir kimse uğurlu bir yıldızın tesirinde dünyaya geldi ise yıldızı parlak veya yıldızı yüksek tabirleri kullanılır. Eğer uğursuz bir yıldızın etkisinde kaldı ise yıldızı düşkün veya yıldızı sönük gibi ifadeler kullanılırdı. Yıldızlarla talih arasındaki ilişki için, yıldızı kaymak ifadesi de kullanılır. Çünkü gökte her kişinin bir yıldızı olduğu, o yıldız kaydığında sahibinin öleceğine inanılır.¹³²

Divan şiirinde gökyüzü cisimleri ve yıldızlar şairlere ilham kaynağı olmuştur. Gerek şekil olarak benzerlikleri gerekse onlara ait inançlar, şairlerin şiirlerinde sıkça yer almıştır.¹³³ Aşağıdaki beyitte şair saadetli bir yıldızla dost olduğunu söylemektedir. Konu ile ilgili tespit edilmiş diğer beyitler için bakınız.¹³⁴

Hoştur ol ay ger enîsim bolsa kim ‘ışk evcide

Ṭâli’ olmas ol sa’âdet aḥteri yaṅlıg enîs (242/8)

“Eğer o ay (aşk burcunda) benim dostum olsa ne hoştur. Tâlih (bana) o saâdet yıldızı kadar dost olamaz.”

Divan şiirinde âşık daima sevgili elinden cefa çeker. Bununla beraber rakip, felek ve talih yıldızı da ona zulmederken bu beyitte, şair, talih, sevgili ve dost olmaya heveslenmiştir. Âşık için sevgili ile beraber olmak hem tahlil yıldızı parlamak hem de saadete kavuşmak demektir. Şairin dediğine göre bundan yukarı saadet yıldızı yoktur.

¹³¹ Onay, *Mazmunlar ve İzahı*, 462-463.

¹³² Hakan Yekbaş, “Zâtî Divanında Halk İnanışları”, *Turkish Studies*, S. 4, (2009), 1147- 1148.

¹³³ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 287.

¹³⁴ 217/7; 257/3.

2.6.2 Göz Değmek

Nazar değmek, göze gelmek, nazara gelmek, herhangi bir uğursuzluğa, nazara veya zarara uğramak demektir.¹³⁵ Nefes değmek veya nefese uğramak da aynı anlama gelir. Birinin saadetini, malını mülkünü veya evladını görüp maşallah dememek de nazara sebebiyet verir.¹³⁶ Birine nazar dediğinde, onu def etmek için Kur’ân-ı Kerîm’in Kalem süresinin son ayeti okunur.¹³⁷ Bunun yanı sıra üzerlik otunun (nazar otu, şifalı bitkilerden biri) tohumu yakılıp dumanı teneffüs edilir. Başka bir âdet ise nazar değenin ayakkabısı veya elbisesinden bir paça kesilip yakılması ve kurşuna dökülmesidir.¹³⁸ Aynı maksatla bazı hadisler, peygamberlerin duaları da okunur. Mavi boncuk, yedi delikli boncuk, doğal olarak delik taş asılır. “Nazar değmesin”, “Allah kötü gözlerden korusun”, “yaratana kurban olayım”, “çeşm-i bed dûr” (kötü göz uzak kalsın) gibi ifadeler de kullanılır.

Klasik Türk şiirinde nazar değmek, isabet-i ‘ayn, isabet-i nazar, isabet-i çeşm gibi ifadeler de aynı anlama gelir.¹³⁹ Sosyal hayatta pek yaygın olan bu inanışlara divan şiirinde sıkça rastlanır¹⁴⁰. Nitekim Nevâyî şu beytinde hem nazar duası, hem de gönülleri kendine cezbedici duaları yazıp toplu iğneyle başına takmak âdetinden bahsetmiştir:

Uçı ham iğne birle köz du‘âsı başı aşkandın

Yaman köz tigmesün bolı köngül çıkmekke kullâbınğ (373/6)

“Ucu eğri iğne ile göz değme duasını başına astığından beri, nazar değmesin; (nazar duasını astığın iğne) gönül çekmek için çengel olmuş.”

Nazar duası veya boncuğunu başa takılan sarık veya börk altında saklı bir şekilde taşınır. Sevgilinin başının üstünde iğne ile taktığı nazar duası, onu kötü nazardan korumakla beraber başkalarının gönlünü de kendine çekmek için bir çengele benzetilmiştir.

¹³⁵ <http://lugatim.com/> “Göz”, Erişim: (19.04.2019).

¹³⁶ Onay, *Mazmunlar ve İzâhı*, 448.

¹³⁷ <http://lugatim.com/> “Nazar”, Erişim: (19.04.2019).

¹³⁸ Onay, *Mazmunlar ve İzâhı*, 448.

¹³⁹ Özkan, *Osmanlı Toplum Hayatı*, 405.

¹⁴⁰ (Bkz.), Şevkiye Kazan, “Klasik Türk Şiirinde Nazar: Göz Değmesi” *Millî Folklor Dergisi*, S. 68, (2005), 166-176.

2.6.3 Muska

Muska, hamâil, ta'vîz veya tûmâr,¹⁴¹ herhangi bir hastalık, korku, düşman tehlikesi, cin çarpması, nazar değmesi gibi zararları önlemek ve def etmek için; kâğıt, bez parçası veya deri üzerine yazılan Kur'ân-ı Kerim ayetleri, hadisler, Allah'ın doksan dokuz ismi, Fatiha suresinin ebce rakamlarla karşılığı ve başka bazı dualardan oluşan yazıdır. Mürekkeple yazılır, üçgen şekilde katlanıp yedi kat ciltlenir. Elbise veya takeye dikilmiş hâlde taşınır. Eski inançlara göre bazı muskaların büyüleyici etkisi varmış. Bir türü ise sevgili kaçırmak ve kaçan köleyi geri döndürmek için de kullanılmış. Bunu yapmak için kaçan kişinin giysilerinden bir parça saklanır, kaçtığı takdirde geri döndürmek için ondan faydalanılmış.¹⁴² Sosyal hayatta yaygın olan bu inanış divan şiirlerine de yansımıştır. Nitekim Nevâyî aşağıdaki beytinde tûmârın delilerin hastalığını def etmede kullanılması bahsetmiştir:

İy füsûn-ger yazma tûmâr ol cünûn def'iga kim

Şerhi yazılsa tûkenmes yüz tümen tûmâr ile (576/5)

“Ey sihirbâz! O deliliği def etmek için tûmâr yazma. Çünkü onun şerhi yazılsa yüz bin tûmâr bile yetmez.”

Âşık daimâ deli, divâne, mecnûn ve mesttir. Onu böyle müptela eden; sihirbâz, efsunkâr, câdûger sevgili ve onun güzellik unsurundan saç, kaşları ve gözleridir. Yine aşığı bu hâlden kurtarabilen de sevgilinin kendisidir. Şair nidâ sanatıyla sihirbaz ve efsunkâr diye hitap etmiş ve onun cünununu gidermek için tûmâr yazmamasını istemiştir. Çünkü yüzlerce tûmâr yazılsa da ona fayda sağlayamadığını söylemiştir.

2.7 Tababet

İnsanlar her dönemde imkânları elverdiği kadar, ayını zamanda kültür ve medeniyet seviyesinde sağlıklı olmak ve sıhhatli kalmak için çeşitli yöntemlere başvurmuşlardır. Hem dertlere deva ve şifa bulunmuş, hem de tabiatın sunduğu imkânlardan ilaçlar hazırlayıp gerekli önlemler almışlardır. Bu faaliyetlerin yanı sıra doğru veya yanlış, bazı manevî güçler vastasıyla da tedavi etmek hiç ihmâl edilmemiştir. Özellikle Kur'ân-ı Kerim sûreleri, hadisler, zikirler, dualar, namaz, tûmâr, muska, hamâil, boncuk, mücevherler, musîkî ve şarap ile tevdavi yöntemleri pek yaygın âdet ve ritüellerdendir.¹⁴³

¹⁴¹ (Bkz.), Şevkiye Kazan, “Divan Şiirinde Muska”, *Muska Kitabı*, Ed. Emine Gürsoy Naskali, (Ankara: Kitabevi Yayınları), 35-71.

¹⁴² Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 259-260.

¹⁴³ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 155-182.

Her dönemin farklı bir inanç sistemi ve kültür ortamı olduğu için divan şairleri de kendi dönemlerinin imkân ve yöntemleri ile tababeti belli kelime kadrolarıyla beyan etmişlerdir. Örneğin hastane için şifâhâne, dâru's-şifâ, bîmâristan; hasta için bîmâr, marîz, mübtelâ; doktor için tabîb, parastâr, hekîm, cerrâh; tedavi etmek için tûmâr, tedbîr, çâre, teşhîs, müdâvâ; hastalıklar için humâr, maraz, illet, teb, zûkâm; ilaçlar için dermân, devâ, şifâ, macun, şerbet, eczâ, tiryâk, müferrih, şarap, merhem, dürc, hukka, dâru ve nîşter gibi kavramlar kullanmıştır.¹⁴⁴ Tababet ile ilgili söz konusu divanda tespit edilip fakat dışarıda bırakılan beyitler için bakınız.¹⁴⁵

2.7.1 Şerbet ile Tedavi

Şerbet, sıvı halde içilen ilaçtır. Tedavi amaçlı bir takım şifâlı bitki, meyve ve yiyeceklerin birleşmesinden yapılır.¹⁴⁶ Geleneksel tıp kitaplarına göre bir takım meyve ve bitkiler sıcak suda kaynatılıp bir süre demleme amaçlı bekletildikten sonra, belli bir miktarda şeker veya bal eklenerek koyu hâle getirilir, daha sonra süzülerek bazı hastalıkları tedavi maksatlı içirilirdi. En yaygın şerbet bal ve sirkeden yapılan şerbet imiş. Örneğin menekşe şerbetinin baş ağrısı, böbrek ağrısı ve kuru öksürük gibi hastalıklara şifâ olduğu söylenmiştir.¹⁴⁷

Divan şairleri şerbet kavramını şerbet-i lîmun, şerbet-i rummân, şerbet-i unnâb, şerbet-i benefşe, şerbet-i ergavân, şerbet-i nîlûfer, şerbet-i hakîm, şerbet-i bîmâr, şerbet-i hâs, şerbet-i şehd¹⁴⁸ gibi terkipler içerisinde kullanmışlardır.

Divan şiirinde şerbet ile beraber tabîb ve bîmâr kavramları da tenasüp ve tevriyeli şekilde kullanılır. Âşık hasta, bîmâr olup sevgili tabîb ve hekimdir. Nevâyî bu beyitinde muhatabın dudağın onun bedenine sıtma getirdiğini aynı zamanda söylediği acı sözlerin de şifa olduğunu söylemiştir. Yani sıtmaya acı şerbet faydalı olaçağından kast ettiğini görmekteyiz:

Lebi hem örtedi cânım hem açığı söz didi ya' nî

Çüçüglükdin ısıtkağa açık şerbet irür nâfi' (307/3)

“(Sevgilinin tatlı) dudağı hem canımı yaktı hem de acı söz söyledi; tatlılıktan kaynaklanan sıtma (hastalığına) açık şerbet fayda sağlar.”

¹⁴⁴ Emine Yeniterzi, “Divan Şiirinde Sağlık ve Hastalıklarla İlgili Bazı Hususlar”, *Milli Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Kongresi*, (Konya, Türk Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi, 22-23 Ekim 1990), 1-2.

¹⁴⁵ 39/6; 86/7; 12/8; 366/6.

¹⁴⁶ Özkan, *Osmanlı Toplum Hyatı*, 550.

¹⁴⁷ Bilal Kemikli, “Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16/S.1, (2007), 33.

¹⁴⁸ Bayram Ali Kaya, “Klâsik Türk Şiirinde Şifâlı Bitkiler Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.15, (2015), 276.

Divan şiirinde, bazı hastalıkların tedavi malzemesi ve yöntemlerine dair bilgilere sıkça rastlanır. Bu beyitte sıtma hastalığının şerbet ile tedavi edilmesine dair bilgi verilmiştir. Sevgili alev gibi kırmızı ve yakıcı dudakları ile zaman zaman zehir gibi acı sözler söyler. Bu âşığın canını yakar, sıtma getirir. Aynı zamanda onun dudaklarında her türlü ilaç, devâ, şerbet, şeker de vardır. Bazen şehd ve şeker sözler söyleyip âşığın canındaki sıtmanın gitmesinde faydalı olur.

Hasta kõnġlüm kim ġam u ġun-ābe kıldınġ kısmeti

Bu ġızā vü şerbet ol bīmār öksürtmedinġ (366/6)

“(Ey) hasta gönlüm! Gerçi gam ve kanlı gözyaşı kısmetin oldu. Ancak bu gıda şerbet, hastalığını azaltmıyor.”

Divan şiirinde âşık bir yönden daimâ gönül hastalığına mübtelâdır. Gönül hastası olan her zaman gamlı, gussalı, muzdarip ve hâli perişândır. Gece gündüz ağlar, inler, kanlı gözyaşları döker. Bunun için her ne kadar gıda ve şerbet kullansa bile fayda etmez. Çünkü onun hastalığının sebebi de sevgili, devası da sevgilidir.

2.7.2 Tûtiya ile Tedavi

Tûtyâ, sürme, kuhl, göze sürülen bir nevi ilaçtır. Eski zamanlarda siyah bir taşın dövülüp toz şeklindeki cevherine tutiya denilirdi. Bu madde göz rahatsızlıklarını giderir, gözün görmesini, şeffaflığını ve nurunu artırır. Aynı zamanda süslenme amaçlı da kullanılır ve göze güzellik katardı. Bugünkü İran şehirlerinden biri olan Isfahan sürmesi meşhurdur.¹⁴⁹ Kadim tababette sebel (bulanık görme), remed (göz ağrısı) denilen hastalıklarını gidermek ve böylece gözün sıhhat ve kuvvetini korumanın en etkili yolu göze sürme veya tutiya sürmek imiş. Bunun yanı sıra gündelik hayatta kozmetik bir madde olduğu için pek önem verilen bir maddedir.¹⁵⁰

Niçe akġay köz yaşıım yitkür ġubārın iy nesīm

Farz-ı ‘ayn irür yaşıarur közge salmay tûtyā (39/6)

“(Ey)sabah rüzgârı! Gözyaşıım daha ne kadar aksın? (En azından sevgilinin) tozunu toprağını bana getir. (Çünkü) yaşaran göze tutiya sürmek farzdır.”

Divan şiirinde âşık her zaman ağlayıp, gözyaşı döker. Sevgilinin saray, kûy, bahçesinin toprağı veya onun ayağının tozu toprağı âşığın gözüne şifa veren sürme ve tutiyadır.

¹⁴⁹ Pala, *Divan Şiiri Ansiklopedik Sözlüğü*, 278.

¹⁵⁰ Kemikli, “Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi”, 31.

Sabah esen rüzgâr maşûkun ahvâlini ve ayağının tozunu âşığa getirir. Böylelikle hem sürekli yaş akıtan gözlerinde sürme olur, hem de âşıkla maşuku bir anlamda buluşturur. Nitekim bu beyitte de şair artık ne kadar ağladığını sabah rüzgârına söyler (teşhis).

2.7.3 Yaraya Pamuk Bastırmak

Pamuk sıcak bölgelerde yetişen tropikal tarım bitkisidir.¹⁵¹ Dik gövdeli, dallanmış ve çok tüylü olan bu bitki, lif ve yağ elde etmek için ekilir. Bu bitkinin sosyal hayatta önemli bir yeri vardır. Bilindiği üzere kişi ölüm esnasındayken hem kelime-i şehâdet telkin edilir hem de pamuk su ile ıslatılıp ağzına sıkılır.¹⁵² Bir başka kullanımı tıbbî alandadır; kanamanın durdurulması ve merhem sürülen organın hava ve sudan korunması için kullanılır. Eskiden günümüze kadar yara, iltihaplanma, cerâhat, kesik, kan alma veya verilmeden sonra ilgili yeri kapatmak, enfeksiyonu önlemek, çabuk iyileşmesini sağlamak için pamuk kullanılan ilk malzemedir.

Divan şiirinde âşığın gönlü, kalbi, göğüsü ve sînesi; her zaman sevgilinin elinden yaralı, kanlı ve yanıktır. Aşağıdaki beyitte yaraya merhem ve pamuk bastırmak önemli olduğu söylenmektedir:

Zahmîlîg könglüm otığa merhem itmes nef kim

Yaradın mamukça mamukdın tüşer merhemge ot (86/7)

“Yaralı gönlümün alevine (yarasına) merhem fayda etmez. Çünkü onun ateşi yaradan pamuğa, pamuktan da merheme geçer.”

Eskiden taze veya kanaması devamlı olan yaralara, kanını durdurmak için pamuk basılır, kan durduktan sonra, merhem sürülürmüş. Nitekim bu beyitte şair yaralı gönlüne merhem fayda etmediğini, yaranın yanmasından merhem de pamuğun da yanıdığını söylemiştir.

2.7.4 Şîre ile Tedavi

Şîre, asel veya bal eski zamanlardan beri tabâbet sahasında ehemmiyete sahip bir yiyecektir. Kur’ân-ı Kerimde ve hadislerde insanlar için şifalı olduğuna dair rivayetler nakledilmektedir. Bal için şu ayet dikkate şayandır: “Rabbin (Allah) bal arısına şöyle vahiy etti... Onun karıncıklarından çeşit çeşit içecek çıkardı ki, insanlar ondan şifa bulurlar” (En-Neḥl, 68-69). Bal baş ağrısı, ödem ve balgama iyi gelir. Ayrıca insan bedeninin hararetini artırıcı özelliği vardır. Sadece tedavi amaçlı değil, bugün de bedeni kuvvetlendirmek için de tavsiye edilir.¹⁵³ Şairler bu önemli maddenin insan

¹⁵¹ <http://lugatim.com> “pamuk”, Erişim: (04.07.2019).

¹⁵² Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 309.

¹⁵³ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzâhi*, 115.

hayatında ne kadar faydalı olduğunun farkındadırlar. Dolayısıyla yeri geldiğinde şîre, bal ve asel kelimeleri ile güzel tasvirler ortaya koyarlar. Nitekim ele aldığımız bu beyitte şair helak edici ayrılığın derdine balın bile faydalı olmayacağını; ayrılık hastalığına sadece kavuşmakla deva bulacağını dile getirmiştir:

Tabībā hecr-i mūhlikke devādur vaşl u sūd itmes

Eger cān şîresin izgūnġ derdi devāsında (11/6)

“Ey tabip! Bu helak edici ayrılığın ilacı için can şîresini bile ezip versen iyi gelmez. Bu derdin devası (sadece) vuslattır.”

2.7.5 Tiryak ile Tedavi

Tiryak eski tıbbî malzemelerden biridir. Afyon manasına da gelir. Zehirlenmeye karşı istifade edilen bir nevi panzehirdir. Yılan ve akrebin zehrini def eder veya tesirsiz kılar.¹⁵⁴ Aynı zamanda sancı, öksürük ve bazı hastalıklara da faydalı olduğu söylenen macuna tiryak denilir. Rivayetlere göre Yunan hekimlerinden Mitridat adlı birinin keşfettiği bilinmektedir. Başka bir rivayete göre Magnis adlı biri tiryakı keşfedip ona birtakım malzeme ve yılan eti ilave ettikten sonra onu panzehir hâline getirmiştir. Böylece onu insan bedenine giren zehirleri de def etmeye etkili kılmıştır.¹⁵⁵ En ünlü macun veya tiryakların Bağdat ve Irak ülkelerinde üretildiği söylenir.¹⁵⁶

Divan şiirinde tiryak daha çok yılan, zehir, mâr-zede, mesmum, devâ, tabîp ve hekim gibi kavramlarla tenasüp sanatı içerisinde geçer. Aşağıdaki beyitte ise şair dostlarının ayrılığının acısını öldürücü zehre benzetirken aynı zamanda sâkiden terkinde tiryak olan kırmızı şarabı vermesini ister:

Saḳiyā aḥbāb hicri ḳatlim iyler bâde tut

Kim bu ḳâtîl zehr tiryāki irür şahba maṅga (12/8)

“Ey sâkî, dostların ayrılığı beni öldürür, içki ver! Bu kâtil zehrin tiryakı bana şaraptır.”

Divan şiirinde içeceklerden bâde ve tiplerden de sâkî tipi en sık karşılaşılan kavramladandır. Rind şair dost ve yârlarıyla rezm ve bezm oluşturup beraber vakit geçirmeyi ganimet bilir. Fakat aḥbâbın ayrılığı onun gönlünü rencide eder. Böyle bir hâle düştüğünde içkiden başka hemdem bulamaz. Şair, ayrılığı öldürücü bir zehire, içkiyi de bu zehirin panzehirine benzetmiştir.

¹⁵⁴ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 170.

¹⁵⁵ Onal, *Mazmunlar ve İzâhı*, 442.

¹⁵⁶ Pala, *Divan Şiiri Ansiklopedik Sözlüğü*, 458-459.

2.8. Suç ve Ceza

Suç veya cürüm bilerek ve isteyerek yasaları çiğnemektir. Başkalarına herhangi bir şekilde maddî veya manevî zarar vermek, topluma veya toplumsal hayata zararlı ve aykırı fiillerde bulumaktır.¹⁵⁷ Ceza, suç işleyen kişinin kanun ve yasalara göre özgürlüğünü elinden almak, birtakım haklarını kısıtlamak ve işlenen suçun maddî-manevî bedelini ödemektir.¹⁵⁸

Divan şiirinde suç ve ceza ile ilgili sanatkârâne söyleyişler çoktur. Özellikle dil kesmek, el kesmek, ayak kesmek, boyun vurmak, idam etmek, başına ateş yakmak, başına kızgın leğen koymak, beline kadar gömmek, göze mil çekmek, işkence etmek, malını almak, ülkesinden kovmak, kısas uygulamak, parmağa kamış sokmak, sopa atmak, taşlamak, teşhir etmek, tazir etmek, yüzüne kara sürmek gibi cezalandırma biçimleri dikkat çekicidir.¹⁵⁹ Bunun yanı sıra diyet, keffâret, hadd, recm, sopa vurmak, hapse atmak, kınamak, deri yüzmek, kulak çekmek, köle azâd ettirmek, çengele asmak, ağıza kızgın kurşun dökmek, alna mühür vurmak, burun kesmek, suya işkence etmek, dağlamak, yaraya tuz basmak, burna tuzlu su koymak, kör etmek, el veya ayak kırmak, dişleri dökmek,¹⁶⁰ boynundan bağlayıp çarşı-pazarda gezdirmek, sakal kesmek, duvarın altına koymak, eşeğe ters bindirmek, görevden almak gibi cezalandırmalarla karşılaşırız. Ali Şir Nevâyî Türk-İslam medeniyeti çerçevesinde yaşayan bir Müslüman şair olduğu için onun şiirlerinde de yukarıda sayılan türden suç ve cezalar görülmektedir. Söz konusu divanda tespit edilen dilip çalışmada alınmayan diğer beyitler için bakınız.¹⁶¹

2.8.1 Pazarda Gezdirmek

Suçluyu pazarda gezdirmek, teşhir uygulamalarından biridir. Bu cezalandırma yöntemi İslam hukunda câiz görülmüştür. Suçluyu ayakları, elleri ve boynu bağlanıp pazarda gezdirmek bir nevi cezalandırma şeklidir. Bu teşhir yöntemi bazen yüze kara sürmek, eşeğe ters bindirmek, alnına işlediği suçu yazmak, sokaklarda gezdirilip esnaf tarafından taşlatmak gibi cezaları da beraberinde getirir.¹⁶² Bu işin hikmeti suçluyu işlediği kabahatinden dolayı rezil ve pişman ettirip başkalarına da gözdağı

¹⁵⁷ Ahmet Cevizci, “Suç”, *Felsefe Sözlüğü*, (İstanbul, Paratigma Yayınları 2005), 362.

¹⁵⁸ Ali Seyyar, “Ceza”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*, (İstanbul: Değişim Yayınları, 2007), 175-176.

¹⁵⁹ Özkan, *Osmanlı Toplum Hayatı*, 305-318.

¹⁶⁰ (Bkz.), Özlem Ercan, “Divan Şiirini Hukukî Bakış Açısı ile Değerlendirmek: Suç ve Ceza” *Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2014), 175-193.

¹⁶¹ 250/4; 103/5.

¹⁶² Özkan, *Osmanlı Toplum Hayatı*, 315.

vermeştir.¹⁶³ Aşağıdaki beyitte şair suçunun sadece aşktan ibaret olduğunu, bu yüzden boynu (zillerden oluşan bir zincir ile) bağlanıp aşk ülkesinin dört pazarında gezdirildiğini söylüyor:

Curm anıñg ‘ışkındın özge yokkı her dem kizdürür

‘İşk mülki tört bazarında boynum bağlatıp (69/7)

“(Benim) onun aşkından başka bir suçum yok ki! Her an (sevgili) benim boynumu bağlatıp aşk ülkesinin dört pazarında gezdiriyor.”

Yukarıda geçtiği üzere eski ceza hukuklarında bazı suçluların elleri ve boynu bağlanıp-başkalarına gözdağı olsun diye- çarşı ve pazarlarda gezdirilirdi. Bu beyitte de şair aynı durumda olduğunu dile getirmiştir. Sevgili aşk ülkesinin sultanıdır ve âşık bu ülkede suç işlemiştir. Bu suçlunun cezası -dönem hukukuna göre- boynunun bağlanıp pazarda gezdirilmelidir.

2.8.2 İpe Vurmak

Suçluyu ipe veya zincire vurmak bir işkence çeşididir. Suçlunun elleri, ayakları ve boynu belli bir süre bağlanıp hapisanede eziyet çektirilir. Bazen kişinin suçunu itiraf ettirmek için eli, ayağı ve boynu bağlanıp sopalanırmış.

‘İşk cürmin boynuma tuttum veli bu cürm için

‘Kılmadıñg zülfünğ tınābın boynuma takmak heves (250/4)

“Aşk suçunu boynuma aldım. Ancak bu suç için zülfünün ipini boynuma bağlamaya yanaşmadın.”

Divan şairlerinin işlediği tek suç aşktır. Bu yüzden çeşitli cezalara çarptırılırlar. Sevgilinin saçı ip, zincir ve halkaya benzetilir. Âşığın başı buna bağlanır ve asılır. Bu beyitte şairin suçu aşktır. Bu suçu üzerine alan âşık, muhatabının onu cezalandırmak için saçlarını boynuna takmaya heves etmediğinden şikâyet etmektedir.

2.8.3 Teşhir Etmek

Teşhir, suçlunun yüzüne kara sürüp eşeğe ters bindirip çarşı sokaklarında gezdirmektir. Bu cezalandırma yöntemi İslam hukukunda caiz olup amaç esnafa uyarı ve gözdağı vermektir.¹⁶⁴ Kimi zaman halkın suç işlemekten menetmek için ağır suç işleyen kişinin başı kesilir, sokaklarda gezdirilir veya bir kavşakta günlerce bekletilmiştir.¹⁶⁵ Teşhir maksatlı yapılan cezalandırmalar şairlerin beyitlerine çeşitli şekillerde yansımıştır. Bu beyitte şair başka âşıklara ibret olmak için boynu bağlanıp

¹⁶³ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 210.

¹⁶⁴ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 210-211.

¹⁶⁵ Özkan, *Osmanlı Toplum Hayatı*, 315.

çarşı ve pazarın dört bir tarafına gezdirilmesini istemiştir. Şair bu cezayı seve seve kabul etmiştir ki, onun başına gelenler başkalarına uyarıda olacaktır.

Belki boynum bağlaban ‘uşşak ‘ibret alğalı

‘Işk mülki tört bāzārda südre kizdürünğ (350/1)

“Benim boynumu bağlayıp aşk ülkesinin dört pazarında sürükleyin. Belki âşıklar benden ibret alır.”

2.8.4 Hapse Atmak

Suçlu, zanlı veya tutuklanan kişinin işlediği suçuna karşılık olarak belli bir müddetçe dışarı çıkamamak üzere bir yere kapatmak ve hürriyetini alıkoymaktır.¹⁶⁶ Toplum düzenini sağlamak için bu cezalandırma şekli eskiden beri devam ettirilmektedir. Bu ceza biçimi genellikle yol kesen, hırsızlık yapan, alkol ve uyuşturucu gibi yasak maddeleri kullanan veya satan, isyan eden, genel ahlakı bozan, aile düzenini karıştıran, töreyi ihlal eden, iftira atan, yalan tanıklık veren, bazı askerî veya dinî gerekçeleri yerine getirmekten kaçınan, resmî emirlere boyun eğmeyen, başkasının hürriyetini tehdit eden kişilere uygulanır.¹⁶⁷

Divan şiirinde mahbes, “zindân”, “sicc”, “hapishâne”, “esâret-gâh” gibi kelimeler hapis yerine kullanılmıştır. Hapis cezası genellikle âşığa reva görülür. Daha çok Hz. Yusuf’un Zeliha tarafından zindana atılması telmihi çağrıştırılır. Aşağıdaki beyitte âşık suçunu üzerine alır ve bundan dolayı hemen hapse atıldığını söyler. Âdet gereği zindanda fazla kalmaması gerektiğini dile getirir:

Könğül cürmîga boldum ‘uhde vü gam çāhîga saldıñ

İmestür resm kılmak ħabs mücrimdin zamân alğaç (103/5)

“Gönül suçunu (âşık olmak) üstlendim. Beni gam kuyusuna attın. Suçluyu zamanından fazla hapse yatırmak âdet değildir.”

Âşığın kendine göre suç değilse de divan şiirinde gönül vermek, güzel sevmek ve âşık olmak; sevgili, rakip ve bazen yaşadığı topluma göre büyük suçtur. Dolayısıyla bu beyitte şair bir âşık olarak gönül işine karıştığını gurula itiraf eder. Bunun cezası olarak gam hapishanesine atıldığını söyler.

¹⁶⁶ <http://lugatim.com> “Hapis”, Erişim: (09.04.2019).

¹⁶⁷ Ercan Özlem, “Divan Şiirini Hukukî Bakış Açısı ile Değerlendirmek: Suç ve Ceza”, *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 15, (2014), 118-119.

2.8.5 Ölüm Cezası

Ölüm cezası, İslam ceza hukukunda en ağır ceza sayılır. Bu cezalandırma şekli eskiden bizzat padişahların fermanı ile gerçekleştirilirdi. Ancak 19-20. yüzyıllardan sonra çoğu ülkelerin ceza sisteminden çıkarılmış veya tatbik sahası daraltılmıştır.

Klasik dönemlerde ölüm cezası çeşitli yöntemlerle uygulanırdı. Bunlardan en yaygını ise boyun vurmak, idam etmek, kısas uygulamak, deri yüzmek, diri diri gömmek, taşlamaktır.¹⁶⁸ Şair aşağıdaki beyitte bedeli ölüm olan tek suç âşıklıktır, demiş. Fakat hangi ölüm şekli olduğunu belirtmemiştir. Ceza, gereği ölçüsünde olmalı. Suç ağır ise ceza da ağır olmalıdır diye suç-ceza dengesine işaret etmiştir:

Eğer ‘âşıklığım cürm irdi öltür salma hicrânğa

Köp olsa cürm hod ırmes revâ cürmâne andın köp (71/6)

“Eğer âşıklığım suç ise (beni) öldür, fakat hicrâna uğratma! Çünkü suç ne kadar büyükse cezası ondan fazla olmaz.”

Divan şiirinde hicran âşık için bir nevi ceza sayılır. Âşık sevgilinin yanında olup ondan gelen her türlü cezayı çekmeyi, işkence ve eziyet edilmeyi, hapiste yatmayı seve seve kabullenir. Fakat ayrılığa tahammül edemez. Bu beyitte şair eğer âşık olmak suç ise bu suçu deruhte edip ölüm cezasını da kabul ettiğini söylemiştir. Böylece şair, aşk yoluna kurban olmanın, hicran azabından daha hafif olduğuna işaret etmiştir.

2.9 Eğlence Hayatı

Eğlence, çeşitli faaliyetlerle zamanı neşeli geçirmektir. İnsan hayatında iş kadar eğlence de önemlidir. Eğlenmek, sosyal hayatın ayrılmaz bir bölümünü teşkil eder.¹⁶⁹ Geçmiş zamanlarda devlet temsilcileri, saray görevlileri ile sanatkâr ve şairler arasında yakın irtibat kurulmuştur. Şair ve sanatkârlar saraya davet edilir, meclisler kurulur, ürettikleri yeni eserler değerlendirilirdi. Ayrıca meyhâne ve meclislerde da hoş vakit geçirmek üzere toplanılırdı. Şiir meclisleri, saz ve avaz meclisleri, hüner ve yetenek gösterme amaçlı yapılan yarışmalar, eğlenmek için tertip edilirdi.¹⁷⁰ Dolayısıyla divan şiirinde sosyal hayatın vazgeçilmez unsur olarak eğlence büyük yer kapsamaktadır.

2.9.1 Meclis ve Unsurları

Divan şairleri meclis ile beraber bezm kelimesini de kullanmışlardır. Bezm, güzel kişilerle güzel şartlarda bir arada olmak demektir. Bezmdе sohbet ve muhabbet edilir,

¹⁶⁸ Özlem, “Divan Şiirini Hukukî Bakış Açısı ile Değerlendirmek”, 183-184.

¹⁶⁹ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 361-362.

¹⁷⁰ Özkan, *Osmanlı Toplum Hayatı*, 469.

içki içilir, musîkî dinlenir, raks edilir. Meclisler daha çok ilkbahar mevsiminde çimenlerde, kırlarda, su kenarlarında, gül bahçelerinde yapılmakla beraber, kış mevsiminde saray, konak ve meyhânelerde yapılırdı. Eskiden yapılan meclislerin vaz geçilmez unsurları var idi. Onlarda yâr, sazende, hanende, içki, kadeh, sâkî, musîkî, raks, mum ve micmer olmazsa olmaz sayılırdı. Meclislerde bu unsurlarla yenilir, içilir, raks edilir, musîkî dinlenir, şiir ve şarkılar okunur. Bezmin kendine mahsus bir takım adap ve erkânı vardır. Herkes bir daire oluşturacak şekilde oturur. Sâkî elinde bir kadeh alıp meclistekilere sırayla sunar. Burada gam ve üzüntülü konulardan bahsedilmez. Divan şiirinde eğlence ve bezm ile beraber bezm-i işret, bezm-i safâ, bezm-i muhabbet, bezm-i Cem, bezm-i aşk, bezm-i harâbât, bezm-i rindân gibi ifadeler kullanılır.¹⁷¹ Şair aşağıdaki beyitte içki, gül çiçeği ve sevgili, meclis unsurlarından olup bunlar bir arada olmazsa meclis süssüz olur demiştir:

Gül kerekmesdur maînga meclisde şahbâ bolmasa

N'îyleyin şahbânı bir gül-i meclis-ârâ bolmasa (27/1)

“Mecliste şarap yok ise, bana gül de gerek değil. (Hayır), meclis süsleyici, bir gül (güzel) yok ise şarabı neyleyim?”

Bu beyitte de şair kendisinin bir ehl-i bezm olduğunu söylemiş ve birbirini tamamlayan gül çiçeği, şarap, güzel ve hem-sohbet yok ise bu meclisin gerçek meclis olmadığı ifade etmiştir.

2.9.2 Mutrib

Mutrib, neşe verici, mugannî, nağme yapan, gönlü şevke getirip coşturan, sazende, saz ve âvâzı ile meclisi şâd eden kimse demektir. Mutrib; çeng, ney, def, kopuz, tambur ve ‘ûd gibi çeşitli musîkî aletlerini çalar. Aynı zamanda nağmeleri ayarlar, şarkı okur ve besteler.¹⁷² Bunun için mutrib eğlence meclislerinin ayrılmaz unsurlularından biridir.

Divan şairleri eğlence hayatına çok önem verdikleri için eğlence meclislerinin olmazsa olmaz karakterleri olan mutrip ile sâkîyi şiirlerinde çokça yâd ederler. Nitekim şair aşağıdaki beyitte gece bezminde kadehin hoş olduğunu, fakat mutrib olmazsa meclisin tamam olmadığını dile getirmiştir:

Bezm ara hoştur kadeh kevkeb velî irmes tamâm

Mutrib-i hoş-lehce-i hırşîd-sîmâ bolmasa (27/2)

¹⁷¹ Canım, *Divan Edebiyatı Kaynakları*, 51-52.

¹⁷² Canım, *Divan Edebiyatı Kaynakları*, 89.

“Gece eğlence meclisinde kadeh hoştur. (Bunun yanı sıra bir) güneş yüzlü, hoş lehçeli sazende yok ise meclis tamam olmaz.

Divan şairlerine göre bezimde çalgıcı ve kadeh vaz geçilmez unsurlardır. Bu beyitte de şair sırayla kadehi ve mutribi meclisin tamamlanmasına şart koymuştur.

2.9.3 Meyhâne

Meyhâne keyifli vakit geçirmek için sosyal bir mekândır. Bu yerde içki içildiği için daha çok rind ve harâbâtîler gelirdi. İçki içmek İslam dinine göre yasak olduğundan dolayı Müslüman olmayan bölgelerde kurulur, ya göz önünde olmayan yerlerde yapılır veya gizli işletilirdi. Bunun için beyitlerde meyhâne ile beraber kâfir, nâ-müslümân, put, muğ, pir-i muğân ifedeleri de geçer.¹⁷³

Divan şiirinde Meyhâne ile beraber harâbât, meykede, humhâne, pir-i mugân, hâne-i hammâr, mey-kede, şaraphâne gibi kelimeler de kullanılır.¹⁷⁴ Bazen yalnızlık, sakin, dünya maişetinden uzak bir yer anlamını da ifade eder. Meyhânenin kendine özgü bazı adap ve erkânlarından biri orada bulunan herkes daire şeklide oturur, sâkî kadehi eline alıp ortada dönüp içki sunar. Sırada oturup sâkînin sunduğu peymâneyi almamak meclis ahlâkına uygun davranış değildir. Hatta şairin dediğine göre böyle bir kişiye adam bile denilmez. Meyhâne kapısının içeriden kilitlenmesi, mecliste bulunan kişi sayısınınca kadeh bulunması gibi kurallara işaret edilmiştir:

Çun bu yirde içkeridin rüst bağlandı işik

Âdem irmes ol kişi kim bâde-peymâ bolmasa (27/5)

“Madem bu yerin (meclis) kapısı içeriden sert kapandı; (artık burada) içki içmeyen kişi adam (bile) değildir.”

Her ortamın uyulması gereken kuralları olduğu gibi rindlik dairesinin de bazı ahlâkî kaideleri vardır. Onlardan biri; meclisin güvenli bir mekânda olmasıdır. Çünkü içki âdabını bilmeyen ağyar, meclistikilerin keyfini kaçırmamalıdır.

2.9.4 Rehin Bırakmak

Borç karşılığında, borç miktarı kadar kıymetli eşyayı, geri alınmak şartı ile teminat olarak bırakmak demektir.¹⁷⁵ Bu işin amacı borcun tamamı ödeninceye kadar güvence oluşturmaktır. Sosyal hayatta borç para almak için eşyaları rehin bırakmak hâlâ devam etmektedir.

¹⁷³ Özkan, *Osmanlı Toplum Hayatı*, 501.

¹⁷⁴ Gülay Durmaz, “Divan Şiirinde Rind” *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 8, (2005), 67-68.

¹⁷⁵ <http://lugatim.com> “Rehn-Rehin”, Erişim: (04.01. 2019)

Divan şairleri şarap veya başka eğlence unsurunu satın almak için parası olmayıp sarrafa, bakkala, meyhâne sahibine değerli eşyalarını rehine koyardı. Sadece rind şairler değil; sufi, vâiz, zâhid gibi tiplerin de sarık, cübbe ve başka eşyalarını rehine bırakıp şarap aldıkları söylenir.¹⁷⁶ Nitekim aşağıdaki beyitte de meyhâne adetlerinden içkiye rehin bırakmak metaforu işlenmiştir. Şair bir kez hırkasını rehin verdiğini, bir sonraki seferde destarını rehine bırakma (girev) düşüncesinde olduğunu dile getirmiştir.

Çu hırka bâdege rehn oldı bolmışam ser-güm

Girevge nevbet-i destâr mu iken âyâ (38/6)

“Başım coşup öylece hırkayı içkiye rehin bırakmıştım. Acaba bu sefer rehin koymak (girev) için sıra sarığa mı geldi?”

Divan şiirinde rehin bırakmak iki yönden söz konusu edilir. Biri, şaraba düşkün ancak maddî yetersizliği olanların mecbur kalarak eşyalarını rehin bırakmaları; ikincisi rint ile zâhid arasındaki bitmeyen çekişmeden dolayı rehin bırakma gerekliliğidir.

2.9.5 Gûy u Çevgân

Gûy top, çevgân sopa demektir. At üzerinde oynanan eski bir oyundur. Bu oyunda gerekli olan unsurlar; at, çevgân denilen ucu eğri sopa ve toptur. Oyunda amaç, at üzerindeyken eldeki çevgân ile topu vurarak rakip takımdan önce hedefe ulaştırmaktır.

Divan şiirinde gûy ve çevgân çeşitli tasvirlerle kaynak olmuştur.¹⁷⁷ Çevganın eski Orhun yazıtları, *Divan-ı lügâti't türk*, *Kutatgu bilig* ve Evliyâ Çelebî'nin *Seyâhatnâme*'sinde bahsedilmiş olması, bu oyunun ne kadar eski olduğunu ifade eder.¹⁷⁸ Söylentilere göre şimdiki polo oyununun menşei gûy u çevgân oyunudur.¹⁷⁹

Divan şiirinde daha çok âşığın bedeni, kellesi ve gönlü topa benzetilir. Sevgili at üzerindeyken oyuncu olup âşığın başı ile oynar. Bazen sevgilinin yüzü oyun meydanı, yüzü üzerindeki kıvrım saçları çevgân, yüzündeki beni top ve çene çukuru de topun düşmesi gereken hedef olarak tasvir edilir.¹⁸⁰

Divan şiirinde oyun ve sporlardan gûy u çevgân pek çok şairin şiirlerine kaynak olmuştur. Bu beyitte şairin bedeni, başı veya gönlü sevgilinin atının ayakları altına tabi tutulduğu, kendi iradesinde olmadığı ifade edilmiştir:

¹⁷⁶ (Bkz.), Esmâ Şahin, “Osmanlı Şiirinde Şaraba Rehin Bırakma Metaforu”, *Turkuaz*, (2011), 494-520.

¹⁷⁷ (Bkz.) Bahir Selcuk, “Klasik Türk Şiirinde Renkli Bir Oyun Olarak Çevgân”, *1.st International Scientific Researches Congress Humanitiy And Social Sciences* (Madrid: 2016).

¹⁷⁸ (Bkz.), Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 428.

¹⁷⁹ Canım, *Divan Edebiyatının Kaynakları*, 68.

¹⁸⁰ Özkan, *Osmanlı Toplum Hayatı*, 509-510.

Kirdi meydân içre gūy oynarğa ol çābuk-sūvār

Min hem anıñg rahşı allında başım gūy oynadım (448/4)

“O hızlı at sürücü (sevgili) guy oynamak için meydana girdi. Ben de onun atının altında başımı guy eyledim.”

Sevgili atını binip meydana girdiğinde, şair kendi başını onun atının ayakları altında gūy/top ettiğini söylemiştir.

2.9.6 Bayramlar

Bayramlar müslüman toplumlarında dinî ve millî anlam taşıyan sevinç günleridir. İslam dininde ıyd-i adhâ (Kurban Bayramı) ve İyd-i fitr (Ramazan Bayramı) olarak iki bayram vardır. Bugünlerde başta aile bireyleri olmak üzere, dostlar, kavim ve akrabalar, hastalar, mazlumlara, kimsesizler ve miskinlerin hâl ve ahvâlini sormak ve onları sevindirmek bir âdettir.¹⁸¹ Divan şiirinde bayram birçok yönüyle söz konusu edilir. Bayramiyye, İydiyye, gibi edebî türlerde müstakil eserler kaleme alınmıştır.¹⁸² Âşık için maşuka ulaşmak, vuslat-bayramıdır. Sevgilinin hilal gibi kaşları âşığa, ramazan ayı bitip ardından gelen bayram ıyd-i cânân olarak gelir.

Bu iki dinî bayramdan başka bir de bahar bayramı olan millî bir bayram daha vardır, o da nevrûzdur. Nevruz Farsça olarak yeni gün demektir. Aynı zamanda ilkbahar mevsiminin birinci günüdür. Milâdî takvimde Mart'ın 21. Günü,¹⁸³ Hicrî takvimde (Hicrî Şemsî) birinci ay olan Hamel'in de birinci günüdür. Rivayete göre Hz. Âdem ve Havvâ bugünde yaratılmıştır.¹⁸⁴ İran, Afganistan ve Orta Asya ülkelerinde nevrûz günü tıpkı bayram günü gibi birtakım şenliklerle kutlanır. Nişanlı çiftler birbirine hediyeler takdim eder.

Divan şiirinde ise bugünle alakalı olarak eğlence ve şenliklerden nevrûziye adı altında sunulan kasidelerden bahsedilir. Aynı zamanda aşağıdaki beyitten de anlaşıldığına göre nevrûzda baharın müjdecisi olan yeşil kıyafetler giyildiği de görülür:

Muvâfık kiydiler bolmış meger nev-rûz ile bayram

Çemen servı yaşıl hıl'at mining serv-i revânım hem (442/1)

¹⁸¹ (Bkz.), Halit, Dursunoğlu, “Klasik Türk Edebiyatında Ramazan Konulu Şiirler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 22, (2003).

¹⁸² Mustafa Uzun, “İdiyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 19: 222-224, Ankara, TDV Yayınları, 1999.

¹⁸³ (Bkz.), Saadet Karaköse, “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruz İle İlgili Unsurlara Bir bakış”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 171-182.

¹⁸⁴ Onay, *Mazmunlar ve İzâhı*, 351.

“(Yârim) bu kadar benzer giyinmiş, acaba bayram ile nevrûz mu olmuş? Çimen selvisi yeşil kıyafet giydiği gibi benim selvi (boylu sevgilim) de yeşil giyinmiştir.”

Divan şairleri sevgilinin güzellik unsurlarından bahsederken boyu, giyinişi kıyafetlerinin şekli ve rengini da asla ihmal etmezler. Bahar mevsiminin ilk günü olan nevrûz bayramında şairin selvi boylu sevgilisi, yeşil hıl’at giyerek kendini tabiata uydurmuştur.

2.9.7 İdgâh veya Bayram Yeri

Divan şiirinde bayram ve bayramla ilgili unsurlar pek çok işlenmiştir. Bayramla ilgili kavramların başında îdgâh gelir. Bayram gününde yapılan âdet ve ritüellerin gerçekleştirilmesine mahsus özel alandır.¹⁸⁵ Aynı zamanda bayram namazı kılınan yere de îdgâh denir. Çünkü bayram namazı büyük ve küçük herkes tarafından kılındığı için câmilere sığmaz. Dolayısıyla îdgâh halk tarafından ortak seçilen geniş bir alanda toplanır. Aşağıdaki beyitte, şair kendini bayram sabahı îdgâhda herkes mutlu olup şair ise halkın ayakları altında kalmış bir çubuk veya süprüntüye benzetmiştir:

Her kişi bayram şabâhı şād ü min ğam-nāk-min

‘İd-gâh içre ayag astıdağı hâşāk-min (494/1)

“Her kişi bayram sabahı sevinçli olup, ben (Tıpkı) bayram meydanında ayakaltında kalan çöpler gibiyim.”

Bilindiği üzere bayram günleri toplu kutlama, sevinç, kavuşma ve birleşme günleridir. Fakat âşık için üzüntü veren bir zamandır. Âşık bayram yerinde sevgilisinin göremediği için gamlı, perişan ve yüzü sararmış bir hâldedir. Bu yüzden halkın ayakları altına düşmüş bir süprüntüye benzer.

2.10. Haberleşme

Haberleşme ve iletişim bir toplumsal gereklilik olup hayatı iletişimsiz sürdürmek güçtür. Geçmişten günümüze insanlar ulaşım, iletişim ve haberleşme alanlarında ihtiyacının büyük bir kısmını hayvan ve kuşlarla gidermiştir. Geçmiş dönemlerde nâme ve mektup¹⁸⁶ bir menzilden başka bir menzile ulak, peyk, kâsid, çavuş ve kuş gibi haberciler tarafından getirilip götürülürdü. Aynı zamanda ateşin aydınlığı ve

¹⁸⁵ Coşkun, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*, 347.

¹⁸⁶ (Bkz.) Elif Nur Anbar, “Selâmdan Kelâma: “Divan Edebiyatı Geleneği Çerçevesinde "Nâme" Üzerine Bir Değerlendirme” *Divanlar Arasında Bir Ömür*, Ed. Ahmet Mermer, Neslihan Koç, Muvaffak Eflatun, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2018), 37-53,

dumanı ile mesaj iletilirdi.¹⁸⁷ Divan şiirinde âşık ve maşûk arasındaki iletişimde bu yöntemlerden çokça bahsedildiği görülmektedir. Bunlardan birkaçı şöyledir:

2.10.1 Güvercin

İnsanoğlu teknoloji ile tanışmadığı dönemlerde iletişim ve haberleşme alanında hayvanlar ve kuşlardan faydalanmıştır. Bunlardan biri ilk hava psostacısı olan güvercin kuşudur. Bu kuş başka kuşlara göre sahip olduğu birkaç özelliği sayesinde haberleşmede önem kazanmıştır. Güvercinin hafızası, hızlı uçuşu, yön bulma duyusu, görüş duyusu, yuvasına bağlılığı ve boğazına düşkünlüğü iletişim alanında talim ve terbiye verilmesine kolaylık sağlamıştır. İyi terbiye görmüş güvercinler nereden bırakılırsa bırakılsın ortalama 350 kilometre yol kat edip kendi güvercinliğine dönermiş. Posta güvercinleri daha çok devlette istihdam edilip saraydan saraya, orduya ve harp sahasına nameler getirip götürürmüş. Güvercinle gönderilecek haber ve nameler özetle hafif bir kâğıda yazılır. Nâme küçük bir keseye konulup güvercinin sakın olduğu bir zamanda, ayağı veya boynuna bağlanırmış. Saray tarafından alınan bazı önemli kararlar güvercinin kanatlarının altında bağlanıp çift güvercinle yollanırmış.¹⁸⁸ Divan edebiyatında da güvercin sembolik anlamlar taşır. Özellikle de âşığın hâlini sevgiliye götürüp getiren bir karakter sayılır.

İy kebûter vâsıl oldım nâme kiltürmekni koy

Kim harîm-i lâ-mekânda mahrem ırnes Cebrâ 'îl (389/6)

“Ey güvercin ben vuslata eriştim. Sen de nâme getirmeyi bırak. Çünkü mekânsızlık âleminin haremine Cebrail (bile) mahrem olamaz.”

Cebrail, Allah tarafından peygamberlere gönderilen vahiy getirmekle görevli olan meleğin ismidir. Bunun yanı sıra Miraç Gecesi Hz. Peygambere urûcuna belli bir noktaya kadar eşlik etmiştir. Fakat Allah ile Peygamberin Harîm-i lâmekândaki görüşmesinde bulunamamıştır. Güvercin de âşık ile maşûk arasında habercilik yapar ancak bunların ayrı ayrı yerlerde oldukları zaman için geçerlidir. Onlar kavuşup aynı mekânda olduklarında bu durum geçerliliğini yitirir.

2.10.2 Peyk

Peyk, nâme, haber, mektup getirip götüren kişidir.¹⁸⁹ Başka bir anlamı padişah atla sefere çıktığında yanında yürüyerek eşlik eden muhafız demektir.¹⁹⁰ Divan şiirinde

¹⁸⁷ Derya Mantu, “Klasik Türk Şiirinde Bir Haberleşme Vasıtası Olarak Ateş”. S. 1. (2013).

¹⁸⁸ (Bkz.) Sevilay Özer, “Osmanlı Devleti’nin Son Dönemlerinde Posta Güvercinleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* S. 55, (2015),167-188

¹⁸⁹ Pala, *Divan Şiiri Ansiklopedik Sözlüğü*, 371.

¹⁹⁰ Onay, *Mazmunlar ve İzâhı*, 368.

daha çok birinci anlamı kastedilir. Şairler peykin hızlı koşması, fiziksel özellikleri, haberi güvenli biçimde menzile iletmesi ve sabahın erken saatlerinde yola çıkması gibi yönleriyle dikkat çeker.¹⁹¹ Aşağıdaki beyitte saba rüzgârı peyke benzetilmiş ve habercilik yapması istenmiştir:

Tayy-i arzıñ bolsa iy peyk-i sabā nāmemni ilt

Yoksa kat⁶ olmas bu yol urmağ bile kāsıd kadem (445/2)

“Ey haberci olan saba rüzgârı! Hızlı yürüme kerametini varsa nâmemi (sevgiliye) götür. Yoksa bu yol, kâsidin (böyle küçük) adımlarıyla yol bitmez.”

Divan şiirinde saba rüzgârı postacı, kâsid ve ulak gibi görevlere sahiptir. Bu beyitte âşık (şair) kendi nâmesini sevgiliye iletmek için bu aracıya, saba peykine başvurmuştur. Kâsidin, yavaş adımlarla yolu bitiremeyeceği düşünülmüş ve saba rüzgârından nâmeyi menzile hızlıca götürmesi istenmiştir.

2.10.3 Ruk’a

Ruk’a, Arapça yazı demektir. Bazen mektup ve nâme yerine de kullanılır. Ruk’a, başka birine dilek, istek, talep, arzu, teşekkür, tavsiye, sevgi, saygı, özlem, dostluk, sağlık ve hastalık, hâl ve ahvâl sormak ve bildirmek için yazılır. Ruk’anın nâme veya mektup türlerinden farkı resmî olmamasıdır. Ruk’alar yazar ve muhatabın istediği doğrultuda yazılır. Oysa mektuplar belli bir makam tarafından mühür, imza, özel kâğıt ve özel üslup kullanılarak yazılıp özel vasıtalarla gönderilir. Ayrıca ruk’a mensur olarak ve inşa gerekmeden (süssüz) yazılır. Teması aşk olan ruk’alarda şiir parçaları da bulunabilir. Nevâyî’nin şiirlerinde nâme, mektup, mendil ve ateş gibi haberleşme yöntemlerinden başka ruk’a da karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki beyitte şairin ruk’asının güvercin tarafından sevgilisine iletildiği dile getirilmiştir:

Köz ki uçkan çağda üstiğe yapışturdum saman

Nâme-ber kuştur ki sarığ ruğ’a iltür yâr üçün (508/2)

“Gözüm seğirdiğinde üstüne saman yapıştırdım. (Gözüm) nâme taşıyıcı (bir) kuştur ki, yâra sarı namemi iletir.”

Bu beyitte âşığın maşûkuna ile kuş vasıtasıyla nâme göndererek iletişim kurduğu belirtilmiştir. Birinci mısradaki göz seğirmesi esnasında kirpiklerin üzerine saman koyma âdetine işaret edilmekle beraber, bu durum âşığın sarı kâğıtlı nâmesinin kuş tarafından sevgiliye götürülmesine benzetilmiştir. Dolayısıyla kuşun uçuşu âşığın

¹⁹¹ Pala, *Divan Şiiri Ansiklopedik Sözlüğü*, 371.

gözünün seçirmesine, kanadı ise âşığın kirpiklerine ve saman da nâmeye benzetilmiştir.

2.10.4 Hattı-ı İstimâlet

İstimâlet, başkasını cezbetmek, meylettirmek, gönül kazanmak anlamlarına gelir. Başka bir anlamı fethedilen yere kalıcı hâkimiyet kurmak için halkın inanç, ibadet, kültür, âdet, gelenek ve dil gibi değerlerine müdâhele etmeme politikasıdır.¹⁹² Kavramın bir diğer anlamı ise işlenen bir suçun yetkilisi tarafından bağışlandığına dair yazılan fermân demektir. Resmî nitelik içeren bu yazı türü istimâlet-nâme, hatt-ı istimâlet veya nâme-i istimalet olarak anılır.¹⁹³

Divan şiirinde pek rastlanılmayan bu yazı, Nevâyî'nin aşağıdaki beytinde bir iletişim biçimi olarak geçmektedir. Şair, sevgilisinin ona kavuşmak için nâme göndermediğini öğrenip hayal kırıklığına uğrar, en azından kâsidin elinde istimâlet yazısını (affedilmesine dair ferman) var olduğunu umar:

*Vişâl ruḳ'ası yitmes maḡa hoş ol nevmîd
Ki kâşîdî ḳolîda ḥaṭṭ-ı istimâleti bar* (139/8)

“(Sevgiliden) bana vuslat namesi ulaşmaz. O ümitsiz kişi (için) ne hoş bir durumdur ki, habercinin elinde (suçunun bağışlanmasına dair) hattı-ı istimâleti vardır.”

Görüldüğü üzere bu beyitte iki türlü yazıdan söz edilmiştir. Biri vuslat-nâme, diğer de hatt-ı istimâlettir. Şair sevgilisinden ayrı düşmüş bir suçlu olan âşıktır. Sevgiliden vuslat-name yerine suçunun affedilmesine dair bir mektup almıştır.

2.10.5 Bitig

Bitig, senet demektir. Bazen mektup, nâme, risâle anlamlarını da ifade edebilir. Bitikçi yazıcı, saray kâtibi, yazıcılıkla görevli bir memur, rakam-keş, bahşi, debîr, kalem-zen, kâtib, nâmık demektir.¹⁹⁴ Devletin malı ve özel mülkiyetini bildiren bilgi veya sözleşmelerin yazılı şekline de bitig denir.

Divan şiirinde fazla geçmeyen bu yazı türü Nevâyî'de karşımıza çıkar. Şair aşağıdaki beyitte, sevgili başka âşıklara vefakârlık bitikleri yazıp gönderirken sıra kendisine (şair) geldiğinde kaleminin gevşediğini söylemiştir:

*Bitidi her sarı 'uşşâḳığa vefâ bitigin
Meger uşaldı yitişken zamân ḳalem bizge* (30/4)

¹⁹² İsgürel, Mücteba, “İstimâlet”, *Diynet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 23:362-363. Ankara: TDV Yayınları, 2001.

¹⁹³ <http://lugatim.com> “İstimâlet”, Erişim: (04.14.2019).

¹⁹⁴ Ünlü, *Çağatayca ve Türkçe Sözlüğü*, 156-157.

“(Sevgili) her tarafa vefa-nâme (yazıp gönderdi). Ancak sıra bize geldiğinde kalemi gevşedi.”

Şair, sevgilisinin birden fazla kişi âşığı olduğunu, onların her birine vefalı olduğuna dair nâmeler yazıp gönderdiğini, fakat kendisine itina göstermediğini şikâyetçi bir tavırla dile getirmiştir.



SONUÇ

15. yüzyıl Horasan medeniyetinin oluşması ve gelişmesinde Ali Şir Nevâyî'nin emek ve gayreti ayrı bir yer kapsar. Aynı rolü Klasik Türk edebiyatının Çağatay sahasında da oynamıştır.

Ali Şir Nevâyî'nin divanlarından *Fevâidü'l-Kiber* Divanı'nda (Gazeller) Sosyal Hayat İzleri başlıklı bu çalışmada önce şairin hayatı, edebî kişiliği ve eserlerini tanıttık. Şairin hayatı yaşadığı şehirlere göre anlatıldıktan sonra hamse ve divanları dışındaki eserleri tarafımızca okunarak bilgi verildi. Çalışmanın asıl bölümünde *Fevâidü'l-Kiber*'de yer alan 680 gazel sosyal hayat unsurları açısından taranarak ilgili beyitler konu başlıklarına göre Tipler, Giyim Kuşam, Davranış Biçimleri, Gelenekler, İnanç ve ibadetler, Diğer İnançlar, Tababet, Suç ve Ceza, Eğlence Hayatı ve Haberleşme gibi başlıklar altında toplandı. Ayrıca ilgili beyitler nesre çevrilerek beyitlerin işaret ettiği sosyal hayat unsurları anlatılmaya çalışıldı.

Bu çalışmaya başlarken birkaç amaç belirlemiştik. Bunlardan biri, sahasında önemli bir yeri olan şair Nevâyî'nin eski Çağatayca ile kaleme aldığı eserlerin günümüz okuru için yeterince anlaşılır olmaması nedeniyle bu zorluğu bir nebze de olsa aşabilmektir. Bunun için sosyal hayata dair çalışmalara paralel olarak Nevâyî'nin *Fevâidü'l-Kiber* adlı divanındaki sosyal hayat unsurlarını ortaya koymak yararlı olacaktır. Başka bir amacımız ise divan şiirine yönelik yapılan bazı eleştirel görüşlerin çok yerinde olmadığını ve bu şiirin sosyal hayat ile iç içe olduğunu ortaya koymaktır. Bizim için bir diğer cevap bekleyen soru divan şiirinin beslendiği kaynaklar arasında mühim yeri olan sosyal hayatın Nevâyî'nin şiirlerindeki yansımasının nasıl olduğu idi. Son olarak Türkiye'de bu alanda Ali Nihat Tarlan ile başlayan ve Ahmet Atilla Şentürk ile somutlaşan sosyal hayata dair çalışmaların metodolojisini öğrenerek ve ülkemizde (Afganistan) henüz yapılmamış veya hatta tanınmamış bu metodu aktarabilmektir. Bu şekilde yaptığımız bu çalışma ile Nevâyî'nin şiirlerine sosyal hayat açısından yaklaşabildik. Başlıkların çeşitliliği bizim divan edebiyatının farklı alanlarındaki literatürünü tanımamıza vesile oldu.

Bu çalışma sonucunda ayrıca şunları söylemek mümkündür:

Öncelikle, yaptığımız çalışmada şairin *Fevâidü'l-Kiber*'deki –sosyal kültürel unsurların dışında– divanındaki şiirlerinden yola çıkarak duygu ve düşüncelerini, gerçek hayat ile ilişkisini, dünya görüşlerini, kişiliğini, hatta özel hayatına ilişkin bilgileri öğrenmiş olduk. İkinci olarak, Ali Şir Nevâyî her ne kadar Çağatay sahasının şairlerinden olsa bile onun şiirlerinin beslendiği kaynaklarla Osmanlı sahası şiirlerinin beslendiği kaynaklar hemen

hemen aynıdır diyebiliriz. Özellikle edebî terimler, dinî/tasavvufî terimler, Kur'ân-ı Kerim âyetler, hadisler, peygamberler, tip olarak saray görevlileri, meslekler sahipleri, dinî, ilmî, edebî, tasavvufî, tarihî, efsanevî, mitolojik gibi şahıslar dünyası; doğu edebiyatında ünlü aşk hikâyeleri, ülkeler ve şehirler; çiçek, ağaç ve bitkiler; kozmik unsurlar; sevgilinin güzellik unsurları; âşık, maşuk, rakip meselesi; rind ve zâhid çekişmesi vs. konuların Nevâyî'nin de şiirlerinde var olduğu ve işlendiğini görmekteyiz.

Aynı şekilde Ali Şir Nevâyî ve Osmanlı sahasının şairleri arasında pek çok ortak söyleyiş ve mazmuna şahit olduk. Fakat her şair kendi çevresini yansıttığı fikrinden hareketle diğer sosyal hayat çalışmalarında olmadığı halde Nevâyî'de bulunan bazı sosyal hayat unsurları ile de karşılaşmış olduk. Özellikle Türklere mahsus giyim kuşamların birçok çeşidine rastladık. Örneğin: Terlik, kelle-pûş, şirdağ, kurta, könglek, ton, iştan, belbağ, yağlık, selle, kalpak, börk, kolbağ, ötağ, kapanak, pây-taâbe, kasapuş, çapan, çakman, saçbağ, sepeç, pustin gibi kumaş, kıyafet, kıyafet unsurlarına rastladık. Bunun yanı sıra istimâlelnâme, ruk'a, bitig gibi başka divanlarda pek karşılaşılmayan bazı yazı türlerine rastladık.

Şu da bir gerçektir ki bu çalışma ile ne Nevâyî üzerindeki ne de divan şiiri üzerindeki çalışmalar sona erecektir. Her iki başlık altında daha nice çalışmalar yapılması gerekmektedir. Tarafımızca yapılan bu mütevazı çalışmanın başka yeni çalışmalara vesile olması temennisiyle...

KAYNAKÇA

- Abik, A. Deniz Alî Şîr Nevâyî, *Hamsetü'l-Mütehayyirîn*, Doçentlik Tezi, Çukurova Üniversitesi, 2000.
- Abik, A. Deniz. *Alî Şîr Nevâyî'nin Risâleleri: Târîh-i Enbiyâ ve Hükemâ, Târîh-i Mülûk-i Acem, Münşeât*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1993.
- Akkuş, Metin. “Tarihî ve Edebî Bir Kişilik Olarak Ali Şîr Nevai ve Nevai'nin Eserlerinde İnsan problemi”. *Ölümünün 500. Yılı Ali Şîr Nevâyî*, (Atatürk Üniversitesi, Fakülte Bildirisi, 2002).
- Aybek, *Nevâyî Romanı*. Taşkent: Şark Neşriyatı, 2004.
- Aydın, Göltaş. *Doğu'nun Yıldızı Ali Şîr Nevai Tarihî Romanı*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2013.
- Babur, zahiruddin muhmmaded. *Babur-Nâme*. Nşr. Susannah Annete. Londra: LUZAC Yayınları, 1922.
- Baykara, Hüseyin. *Divanı ve Risâle*. Nşr. Yakûb Vahidi Cevzicanî, Kabil: Teb'-i Kütüb Yayınları, 1925.
- Bilgin, Serkan. *Necâtî Bey Divanı'nda Sosyal Hayat*. Yüksek Lisans Tezi, Karaman Maraş Sütçü İmam Üniversitesi, 2011.
- Bilir, Jülide. *Kadın Divan Şairlerinden Mihri Hatun, Leyla Hanım ve Şeref Hanım Divanları'nda Sosyal Hayat*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, 2009.
- Borovkov, A. K. “Özbek Yazı Dilinin Kurucusu Ali Şîr Nevâyî”. Trc. Ramise Uygun. *Akadiemiya Nauk SSSR*, (1946): 92-120.
- Bulut Serdar. “Asya Coğrafyesinin Büyük Edibi Alî Şîr Nevâyî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri ve Türk Diline Katkıları”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 1, 2017.
- Buyuk, İbrahim Edhem. *Bağdatlı Ruhi Divanı'nda Sosyal Hayat*. Doktora Tezi, Selçuklu Üniversitesi, 2015.
- Caferoğlu, Ahmet. “Çağatay Edebiyatı ve Nevâyî”. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 2/3, (1948): 141-154.
- Canım, Rıdvan, *Divan Edebiyatı Kaynakları*, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları, 2016.
- Cevizci, Ahmet, “Suç”, *Felsefê Sözlüğü*, İstanbul: Paratigma Yayınları, 2005.
- Coşkun, Vildan Serdaroğlu, *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2006.

- Çalıoğlu, Abdulbaki. *Bâkî'nin Gazellerinde Sosyal Hayat*. Yüksek Lisans Tezi, Dolupınar Üniversitesi, 2011.
- Çetinkaya, Ülkü. "Divan Şiirinde Sosyal Hayattan Yansımalar ve Necati ve Hayreti'nin Arpa Kıtlığını Anlatan İki Manzumesi" *Türkbilig*, (2009): 47-55.
- Çolak, Ali. "Hasta ziyareti ile ilgili Hadisler Bağlamında bir İnceleme". *Ekev Akademik Dergisi*, S. 48, (2011).
- Demirkazık, H. İbrahim. "Emrî Divanı'nda Âdetler ve Gelenekler". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2012): 49-110.
- Deniz Abik Ayşen. "Alî Şir Nevâyî'nin Zübdetü't-Tevarâh'ı Üzerinde", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, Ankara: (1999).
- Devletşâh, Semerkandî. *Tezkiretü's-Şuarâ*. Nşr. Edward Browne. Tahran: Esatır Yayınları, 1965.
- Dihhuda, Ali Ekber. "Bahşî", *Dihhuda Sözlüğü*, 3/4420. Tahran: Müessise-i Lügatnâme-i Dihhuda Yayınları. 1957.
- Durmaz, Gülay, "Divan Şiirinde Rind" *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 8, (2005).
- Eren, Abdullah. *Şeyhulislam Yahya Divanı'nın Tahlili*. Doktora Tezi, Atakürk Üniversitesi, 2004.
- Ertürkoğlu, Merve. *Cinânî Divanı'nda Sosyal Hayat*. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Üniversitesi, 2012.
- Gençtürk Demiroğlu, Tülay. "Ali Şir Nevai'nin Divanlarında Mektuplaşma: Âşıktan Sevgiliye, Sevgiliden Aşığa", *Turkish Studies*, 5/3, (2010).
- Gülçin, Tanrıbuyurdu. "Bir Kültür Taşıyıcısı Bir gizli Dil: Klasik Türk Şiirinde Mendil". *Milli Folklor dergisi*, S. 87, (2010).
- Güngör, Şeyma. "Fuzuli'nin Türkçe Gazellerinde Çağın Sosyal Hayatı ve Manevi Özellikleri". *Türkiyat Mecmuası*, (1997): 255-272.
- Hand-Mîr. *Makârimü'l-Ahlâk Şerh-ı Ahvâl ve Zendeğâni Amîr Ali Şir Nevâyî*. Neş. Âşık Muhammed Ekber, Tahran: Miras-ı Mektup Yayınları, 1955.
- İnan, Abulkadir. "Ali Şir Nevâyî". *Türk Tahrik Kurumu Belleten*, 13/54, (1949): 845-848.
- Karaköse, Saadet. *Nev'i Zade Atayı Divanı Tahlili*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, 1994.

- Kardaş, Sercan. *Çelebi Zade 'Asım Divanı'nın Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü yıl Üniversitesi, 2014.
- Kartal, Ahmet “Alî Şîr Nevâyî'nin Farsça Şiirleri”. *Bilig*, S. 26, (2003): 146-180.
- Kaya, Bayram Ali. “Klasik Türk Şiirinde Gömlek”. *Türk Kültürü İncelemeler Dergisi*, 15, (2006): 149-200.
- Kaya, Bayram Ali. “Klâsik Türk Şiirinde Şifâlı Bitkiler Üzerine Bir Deneme”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2015): 262-214.
- Kazan, Şevkiye. “Divan Şiirinde Muska”, *Muska Kitabı*, Ed. Emine Gürsoy Naskali, Ankara: Kitabevi Yayınları.
- Kazan, Şevkiye. “Klasik Türk Şiirinde Nazar: Göz Değmesi” *Millî Folklor Dergisi*, S. 68, (2005).
- Kemikli, Bilal, “Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16/1, (2007).
- Keskin, Beyhan, “Trabzonlu Figani'nin Divançesinde Sosyal Hayatın İzleri”. *Karadeniz Araştırmaları*, (2007):79-92.
- Kılıç, Zülküf. “Klasik Türk Edebiyatında Eleştiri Terminolojisi”. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1/1, (2008): 51-160.
- Koca, Salim. “Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat”, *Türkler Ansiklopedisi*, III: 15-37. Ankara: Yeni Türkiye Yayınevi, 2002.
- Koçu, Reşat Ekrem. *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969.
- Kut, Günay. “Ali Şîr Nevaî”. *İslam Ansiklopedisi*. C. II: 449-453, Ankara: TDV Yayınları, 1989.
- Kuzubaş, Muhammet. “Divan Şairleri Hastaları Nasıl Tedavi Ederler”. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, (2006):78-89.
- Levend, Agâh Sırrı Ali. *Şîr Nevâyî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, C. 1. Ankara: TDK Yayınları 1965.
- Levend, Agâh Sırrı, *Ali Şîr Nevâyî Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserler*, C. 4. Ankara: TDK Yayınları, 1968.
- Levend, Agâh Sırrı. *Ali Şîr Nevâyî, 4-Türkçe 1-Farsça Divanı*, C. 2. Ankara: TDK Yayınları, 1966.
- Levend, Agâh Sırrı. *Ali Şîr Nevâyî, Hamse*, C. 3. Ankara: TDK Yayınları, 1967.

- Mimir, Damla. *Ahmedi'nin İskender-Name'sinde XIV. Yüzyıl Sosyal Hayatı*. Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2012.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Dîvân, Fevâyidü'l-Kiber*, nşr, Önal Kaya, Ankara: TDK Yayınları, 1996.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Divan-î Fânî*. Nşr. Humayun-Ferruh Ruknuddîn. Tahran: İbn-i Sinâ Yayınları, 1322.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Hamsetü'l-Mütehayyirin, Hâlât-ı Seyyid Hasan, Hâlât-ı Pehlivan Muhammed, Nazmü'l-Cevâhir*. Nşr. Ganiyeva Suyıma. Mükemmel Eserler Toplamı, C. 20. Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 1999.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Lisânü't-Tayr*. Nşr. Ş. Eşan Hâceyev, Mükemmel Eserler Toplamı, C. 12, Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 1996.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Mahâkemetü'l-Lügateyn, Mîzânü'l-Evzân, Tarih-î Enbiyâ vü Hükemâ, Tarih-i Mülûk-ı Acem, Erbaîn, Sirâcü'l-Müslimîn, Türkçe Münşeât, Risâle-i Tîr-Endahtan*. M. Mirza. Ahmedova, Mükemmel Eserler Toplamı C. 16, Taşkent: Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 2000.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Mahbûbu'l-Kulûb, Münşeât, Vakfiye*. Nşr. Ahmedova M. Mirza, C. 14, (20 Ciltli Mükemmel Eserler Toplamı), Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, Taşkent. 1998.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Mahbûbu'l-Kulûb*. Trc. Vahit Türk, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2016.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Mecâlisü'n-Nefâyis*. Nşr. Suyıma Ganiyeva. Mükemmel Eserler Toplamı, C. 13, Taşken: Özbekistan Fen Neşriyatı Yayınları, 1979.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Mîzânü'l-Evzân*. Nşr. Kemal Eraslan, Ankara: TDK Yayınları, 1993.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Muhâkemetü'l-Lügateyn*. Nşr. Sema Barutçu Özönder. Ankara: TDK Yayınları, 1996.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Nesâyimü'l-Mahabbe Min Şemâyimi'l-Fütüvve*. Nşr. Kemal Eraslan, Ankara: TDK Yayınları, 1996.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Risâle-i Müfredat-i Muamma*. Nşr. Emir Nimetî ve Mehdi Kasım Niyâ, Tahran: İntişârât-ı Müşkûh-i Dâniş, 2015.
- Nevâyî, Alî Şîr. *Risâle-i Münşeât-ı Farisî*, Nşr. Muhammed Hüseyin Sıdık-Menije Muhammed-Dâdî, Tahran: İntişârât-ı Tek-Direht, 2015.
- Nevâyî, Alî Şîr.; *Dîvân, Nevâdirü's-Şebâb*, nşr, Metin Karaörs, Ankara: TDK Yayınları, 2006.
- Onay, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatına Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

- Oruç, Cihan. *Hüseyin Baykara ve Zamanı*, Yüksek Lisan Tezi, Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, 2013.
- Öğüt, Salim. “İhram”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 21: 539-542, Ankara: TDV Yayınları, 2000.
- Özkan Bahar, Bahanur. “Mesîhî Divanında Sosyal Hayat”. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2017): 67-81.
- Özkan, Ömer. *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul: Kitapevi Yayınları, 2007.
- Özlem, Ercan “Divan Şiirini Hukukî Bakış Açısı ile Değerlendirmek: Suç ve Ceza”, *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 15, (2014).
- Öztoprak, Nihat. “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (2010): 103-154.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2004.
- Pala, İskender. *Şiirler, Şairler ve Meclisler*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997.
- Pekyürek, H. Emre. *Bâkî divanı'nda Maddi Kültür*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Osman Paşa Üniversitesi, 2007.
- Saadet, Karaköse, “Eski Türk Edebiyatında Nevruz ve Nevruz İle İlgili Unsurlara Bir bakış”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*.
- Sâmi, Şemseddin. *Kamus-ı Türki*, İstanbul: Kapı Yayınları, 2011.
- Sefercioğlu, M Nejat. *Nev'î Divanı'nın Tahili*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Seyhan, Tanju Oral. “Ali Şir Nevâyî Sirâcü'l-Müslimîn, Giriş Karşılaştırmalı Metin”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2/4, (2005).
- Selcuk Bahir. “Klasik Türk Şiirinde Renkli Bir Oyun Olarak Çevgan”, *1.st International Scientific Researches Congress Humanity And Social Sciences*, (2016).
- Seyyar, Ali, “Ceza”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*. İstanbul: Değişim Yayınları, 2007.
- Sucu, Nurgül. “Zahid-Süfi Tipinin Kimliği ve Divan Edebiyatındaki Yeri Ve Sosyal Hayattaki Örnekleri, (2007): 229-255.
- Sümeyye Ganiyeve ve Urfan Atacan, “Ali Şir Nevâyî, Risâle-i Tir Andahtan” *Tefekkür gazetesini* (Şark Neşriyatı, editör: İrkin Azam, Taşkent, 1995): 122-125.
- Şahin, Esma, “Osmanlı Şiirinde Şaraba Rehin Bırakma Metaforu”, *Turkuaz*, (2011).
- Şen, Fatma Meliha. “Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, (2007): 467-506.

- Şentürk, A. Atilla. “Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 500, (1993): 211-223.
- Şentürk, A. Atilla. “Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler”. *Osmanlı Araştırmaları*, C. 15, (1995): 333-413.
- Şentürk, A. Atilla. “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (1994): 131-180.
- Tunju Oral Seyhan. “Alî Şir Nevâyî -Sirâcü'l-Müslimîn”, *Modern Türklük Araştırma Dergisi*, 2/4, Ankara: (2005).
- Türek, Özgür. *Orta çağ Türkçe ve Metin İnceleme Derleme: Nevâdür’ş-Şebab Örneği 51-100. Gazellerin Nesre Çevirisi*. Yüksek Lisan Tezi, Marmara Üniversitesi, 2015.
- Vahidov, Raman ve İşançkulov Husniddin. *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, Taşkent: Özbek Yazıcılar Yayınları, 2000.
- Ağcı, Şerife, (2002), Klâsik Şiirimizdeki İçki Terimleri Üzerine, Türk Kültürü Yayınları, s. 96-104.
- Yaraşır, Ömer. *Nedim Divanı’nın Tahlili*. Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, 1969.
- Yeğin, Abdullah. *Osmanlı-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lugatı*. İstanbul: Türkdev Yayınları, 2000.
- Yekbaş, Hakan. “Klasik Türk Şiirinde Bazı Halk İnanışları”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2010): 155-184.
- Yeniterzi, Emine. “Divan şiirinde Sağlık ve Hastalarla İlgili Bazı Hususlar”. *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*: 87-103.
- Çetindağ Yusuf. *Ali Şir Nevâyî’nin Osmanlı Şiirine Etkisi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- www.vajehyab.com.
- www.paklean.com.
- <http://lugatim.com>.
- <https://goo.gl/images/6EZZ3E>.

ÖZGEÇMİŞ

Zabihullah RAHMANİ 23.03.1992’de Afganistan’ın Sare-Pol vilayetinde doğdu. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini aynı şehirde yeralan Karagu Lisesi’nde tamamlayıp 2011 yılında mezun oldu. 2012 yılında Cevzican Üniversitesinde Sosyal Bilimler Fakültesinin Özbek Dili ve Edebiyatı bölümüne başlayıp 2015 yılının sonunda bu bölümden mezun oldu. Sare-Pol’da yeralan Visal Lisesi’nde kısa bir süre öğretmenlik yaptı. 2016 yılında Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı (YTB) tarafından Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Klasik Türk Edebiyatı bölümünde uluslararası öğrenci olarak kabul edilip yüksek lisans eğitimine başladı.