

**NEF'Î DÎVÂNI'NDA DUYGULAR**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Tolgahan GÖNÜLTAŞ**

Kütahya – 2011

T.C.  
DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

## **NEF'Î DÎVÂNI'NDA DUYGULAR**

Danışman:  
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN

Hazırlayan:  
Tolgahan GÖNÜLTAŞ

Kütahya - 2011

### **Kabul ve Onay**

Tolgahan GÖNÜLTAŞ'ın hazırladığı “Nef’î Dîvânı’nda Duygular” başlıklı Yüksek Lisans tez çalışması, jüri tarafından lisansüstü yönetmeliğinin ilgili maddelerine göre değerlendirilip oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

...../...../2011

<b>Tez Jürisi</b>	<b>İmza</b>	
	<b>Kabul</b>	<b>Red</b>
Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN (Danışman)		
Yrd. Doç. Dr. Kadir GÜLER		
Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜNEŞ		

Doç. Dr. Fatih ÇELEBİOĞLU  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## **Yemin Metni**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Nef’î Divâni’nda Duygular” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tolgahan GÖNÜLTAŞ

...../...../2011

## **Özgeçmiş**

1987 yılında Bursa'da doğdu. İlk ve orta öğretimini İstanbul'da tamamladı. 2004 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne başladı. Haziran 2008'de mezun oldu. Aynı sene Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans programına başladı.

## ÖZET

**NEF'Î DÎVÂNÎ'NDA DUYGULAR**  
**GÖNÜLTAŞ, Tolgahan**  
**Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**  
**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN**  
**Kasım, 2011, 169 sayfa**

Duygu sözcüğü, İngilizce'de "emotion" kelimesi ile karşılanmaktadır. Emotion, hareket halindeki enerji anlamına gelmektedir. Bu tanıma göre duygular insanların yaşamlarını sürdürmelerini sağlayan enerji olarak nitelendirilmektedir. Duyguların tek başlarına değil, diğer duygularla birlikte kendilerini ifade etikleri görülmüştür. Duygular arasında sürekli bir bağlantı bulunmaktadır.

Nef'î, XVII. yüzyılın en büyük şairlerindedir. Dîvân edebiyatının altı büyük şairinden biri olarak gösterilmektedir. Türk edebiyatında Sebki Hindî'yi temsil eden şairlerden biri olarak kabul edilmektedir. Kendisine has bir şiir tarzı geliştirme başarısını gösteren Nef'î'nin asıl adı Ömer'dir. Erzurum'un Pasinler (Hasankale) ilçesinde doğmuştur. Oldukça lirik gazelleri bulunmakla birlikte belirgin bir yeniliği göze çarpmayan Nef'î, Dîvân edebiyatının en güçlü kaside şairi olarak bilinir. Kasidelerinde ise iki önemli özellik göze çarpmaktadır. Bunlar; methiye ve hicviyedir.

Nef'î Dîvânı'nda, genel olarak belli başlı birkaç duygu göze çarpmaktadır. Şairin kişiliği, çocuk yaşta babasının kendisini terk etmesi ve doğuştan getirdiği kendisine olan aşırı güveni bu duyguların sebepleri olarak sıralanabilir. Nef'î Dîvânı'nda, özellikle kasidelerinde, aşırı derecede kendini övme, bencillik, kibir gibi duygular yoğun şekilde kendini gösterir. Gazellerinde ise, divan şiirinde gazellerin esas konusu olan aşk duygusuna da yer vermiştir.

**Anahtar kelimeler:** Nef'î, Dîvân Edebiyatı, Duygu, Bencillik, Kibir, Fahriye(övünme).

**ABSTRACT****EMOTIONS NEF'Î DÎVÂNI****GÖNÜLTAŞ, Tolgahan****Master's thesis, Department of Turkish Language and Literature****Thesis Advisor: Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN****November, 2011, 169 pages**

The Turkish word “duygu” is equivalent with the word “emotion” in English. Emotion means dynamic energy. According to this description emotions are regarded as the energy which enables humans to sustain their life. Emotions seem to express themselves not one-by-one but with the other emotions. There is always a connection between them.

Nef'î, is one of the greatest poets of the XVII<sup>th</sup> century. He is shown as one of the six greatest poets of Divan Literature (classical Ottoman poetry). He is accepted as one of the poets who represent Sebki Hindi in Turkish literature. The real name of Nef'î, who has shown the success to develop a specific poem style to himself, is Ömer. He was born in Pasinler (Hasankale) town of Erzurum. In spite of having a considerable number of lyrical ghazels Nef'î, who has no distinctive innovation, is known as the strongest qasida poet. In his qasidas there are two important features. These are eulogy and burlesque.

In his Divan there are some noticeable emotions in general. Poet's character, growing up without a father, and his extreme inborn self-confidence can be juxtaposed as the reasons for these emotions. In Nef'î Divan- especially in his qasidas- emotions like extreme self-praise, selfishness, arrogance show themselves intensely. In his ghazels by the way he gives place to the emotion “love” which is the main subject of ghazels.

**Key words:** Nef'î, Dîvân Literature, Emotion, Selfishness, Arrogance, Fahriye(self-praise).

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DUYGULAR

1.1.DUYGU NEDİR? .....	6
1.2.DUYGU KURAMLARI.....	10

## İKİNCİ BÖLÜM

### NEF'Î

2.1 NEF'Î'NİN HAYATI.....	16
2.2.NEF'Î'NİN SANATI.....	25
2.2.1. Belâgat.....	32
2.2.2. Ahenk.....	32
2.2.3. Mübalağa.....	34
2.2.4.Fahriyye.....	35
2.3.NEF'Î'NİN KİŞİLİĞİ.....	37

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NEF'Î DİVANINDA DUYGULAR

3.1. OLUMSUZ DUYGULAR.....	42
3.1.1. Üzüntü- Âh Çekmek.....	42
3.1.2. Cefâ Çekmek.....	48
3.1.3. Kıskançlık-Öfke.....	50
3.1.4. Kibir-Bencillik.....	61
3.1.5. Nefret-Kin-İlenç.....	94
3.2. OLUMLU DUYGULAR.....	105



3.2.1. Sevgi (Sevda-Aşk) .....	105
3.2.2. İnanç .....	126
3.2.3. Dostluk .....	139
3.2.4. Adalet .....	143
3.2.4. Sabır .....	147
<b>SONUÇ</b> .....	<b>150</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>154</b>
<b>DİZİN</b> .....	<b>158</b>

**KISALTMALAR LİSTESİ**

**s.** : Sayfa

**vb.** : Bunun gibi

**vd.** : Ve diğerleri

**a.g.e** : Adı geçen eser

**a.g.m**: Adı geçen makale

**a.e**: Aynı eser

**Dr.** : Doktor

**Doç.** : Doçent

**Prof.** : Profesör

**Yrd.** :Yardımcı

**Hz.** : Hazreti

**Sos. Bil. Ens.** : Sosyal Bilimler Enstitüsü

**K** : Kaside

**KK**: Kıt'a-ı Kebire

**G.** : Gazel

**c.** : Cilt

**Haz.** : Hazırlayan

**Ç.** : Çeviren

**M.** : Miladi

**H.** : Hicri

**Mf.:** Müfred

**Tb.** : Terkib-i Bend

**TEZ METNİ**

## GİRİŞ

Bu tezin konusu olan Nef'i'nin şiirlerinde duygulara bakabilmek için öncelikle sanat ile duygu arasındaki bağa bakmak gerekmektedir. Edebiyat bir sanattır ve duygu ile diğer tüm sanatlarda olduğu kadar ilişkilidir.

Bir sanat eseri, etkilerinden duygu ya da heyecanla ilgili olabilir. Bir eserin mutsuzluk verici olduğunu söylemek, onu duyduğum ya da gördüğüm zaman mutsuz olduğumu söylemektir. Bir eser, izleyici ya da okuyucuda duygu uyandırabilir. Ancak bu, estetik yaşantı için ne gerekli, ne de yeterli bir şarttır. Sanat eseri yalnız sanatçının duygu ve heyecanlarını dile getirmekle kalmayıp, aynı zamanda duyguları seyircide de uyandırdığı bir anlamda ya da heyecan içermektedir. Bu da, yaratıcı ya da seyirciden çok, sanat eserini belirleyen özelliktir.<sup>1</sup>

Şair veya yazarın ortaya koyduğu eserler öncelikle onların kendisinden parçalar taşımaktadır. Eseri meydana getiren şair veya yazar öncelikle insandır ve her insan gibi duygulara sahiptir. Onların eseri oluştururken içlerinde buldukları duygusal durum eseri de doğrudan etkilemektedir.

Dîvân edebiyatının genel karakteristiği dikkate alındığında, şiirin/gazelin aşk teması çevresinde yoğunlaştığı görülür. Bu tema beraberinde edebiyatın vazgeçilmez geleneksel malzemesini hazırlar. Tipler ve kişilikler bu malzemenin ilk kalemleridir. Aşk divan şiirinin temel olayı olarak aldığımızda şairin kendilerine katılımı ve

---

<sup>1</sup> İhsan TURGUT (1993), **Sanat Felsefesi**, Üniversite Kitabevi, İzmir, s.94.

zıtlaşması dolayısıyla tipler, hatta karakterlerle tipler, hatta karakterlerle birer topluluk/cemiyet oluşturdukları görülüyor. Bu cemiyetler –buna günün moda deyimiyse kültür demek de mümkündür- aşkın temel birimleri olan mestlik, ızdırıp mücadele ilkeleriyle oluşmuşlardır. Böylece şairin eserinde kurduğu dünyada, yaşanan çevre-zaman-sosyal hayatın içinde ilk plana tipler ve kişilikler yerleştirilmiştir. Bu plan içinde harekete geçirilen kişilikler aynı duyguları paylaşan-paylaşmayan, aynı fikri savunan ve karşı olan grupları oluştururlar. Böylece şair, kendi fantezilerini paylaşan, aşkı mantık üstü bir olgu olarak ele alışına saygı duyan bir sığınma grubu/kulübü ve bu gruba dışarıdan bakan, anlamayan, hoşgörüsüz grup/klüp temsilcilerini eserine yerleştirir. Şiirde birbirine zıt/karşıt gibi görünen grupların tahlili yapıldığında, sonuçta bütün bu kişiliklerin aynı coğrafyada, aynı kültürle bezenmiş, aynı dinin mensubu insanlar olduğu görülecektir. Vakaya dayalı eserlerde merak/gerilim esasının da bulunması gereği dikkate alındığında birliktelikleri fazla olan bu grup/kulüplerin neden birbirleriyle uyum içinde olmadıkları daha kolay anlaşılacaktır: kurmaca bir dünyada okuyucu ilgisinin devamı, katılım-zıtlaşma aracılığıyla her ne şekilde olursa olsun bir tepkinin alınması. Bu düşünceleri örneklendirmek gerekirse daha detaylı olarak verilecek listede görüleceği gibi, sevgiliye karşı duyulan aşk konusunda, yüzyıllar boyu devam eden divan şiiri boyunca geçimsizlikleri işlenen âşık-rakib ilişkisinin sonuçta aynı şeyi ifade ettiği görülecektir<sup>2</sup>.

Sanat eserinin temelini, sanatçının kendi dünyasında oluşturduğu hayaller, duygular, düşünceler, kaygılar vb. pek çok durum oluşturur. Sanatçı öncelikle kendi dünyasında meydana getirdiği duyuş ve düşünüşlerini kâğıda yansıtır. Bu bağlamda

---

<sup>2</sup> Metin AKKUŞ (1995), *Nefî Divanı'nda Tipler ve Kişilikler*, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum s. 25-26.

sanatçının hissettikleri doğrudan eserinde yer bulur. Sanatın her dalı ile duygu arasında doğrudan bir ilişki söz konusudur.

Nef'î sert mizacı, keskin dili ve kendisine olan aşırı güveni ile tanınan bir şairdir. Şairin bu hali eserlerinin de alt yapısını oluşturmaktadır. Duygu ile şiir arasındaki ilişki göz önüne alındığında şairin mizacında kopan fırtınaları kalem vasıtasıyla kâğıda aktarmaması mümkün değildir. Nitekim şair divanının büyük bir kısmında doğrudan kendisini övmüştür. Kendisini övme konusunda ise hiçbir sınır tanımamış, en yüksekten bile daha yüksek olduğunu söylemiştir. Bunu söylerken kelimeler ile oluşturduğu yapı kendisinin ne kadar üst seviyede bir şair olduğunu da ispatlamaktadır. Şairin sert mizacı, ben merkezli düşünüşü ve öfkesi pek çok sebebe bağlanabilir. Bunların başında şair henüz küçük yaşta babasının ailesini bırakıp Kırım'a gitmesi ve kendisinin ifadesi ile sefalet çekmeleri gösterilebilir.

Çalışmamızın giriş kısmında genel olarak sanat ve duygu arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın ilk bölümünde ise genel olarak "duygu" kavramı üzerinde durulmuştur. Bu bölümde duygunun tanımı, duygu ile ilgili yapılan çalışmalar, duygu kuramları ve olumlu-olumsuz duygular sıralanmıştır.

İkinci bölümde şair Nef'î ile ilgili bilgiler aktarılmıştır. Şairin hayatına, sanat anlayışına ve kişiliğine bu bölümde yer verilmiştir. Çalışmanın son bölümünde ise Nef'î

Divanı'nda tespit edilen genel duygular, beyitlerin açıklamaları ve şairin duygusal durumuna yönelik tespitler ile sonlandırılmıştır.

Çalışmam esnasında benden yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen kıymetli danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Muvaffak EFLATUN'a, geçirdiğim sıkıntılı dönemde desteklerini gördüğüm saygı değer hocam Yrd. Doç. Dr. Kadir GÜLER'e ve bu dönemde benden desteğini hiç çekmeyen aileme teşekkürlerimi arz ederim.

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **DUYGULAR**



## 1.1. DUYGU NEDİR?

Duygu, psikolojide bireyin iç olaylara ve bedeninin içinde bulunduğu koşullara ilişkin öznel algısı olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde, psikologların üzerinde kesin anlaşma sağladığı tek ve kapsamlı bir duygu tanımının olmadığı görülmektedir<sup>3</sup>.

Duygu sözcüğünün İngilizce karşılığı olan “emotion”, hareket halindeki enerji anlamına gelmektedir. Duygular insanın yaşam enerjisidir. Yaşam enerjisinin değişik frekansları bile insana değişik duygular yaşatır. Örneğin korku düşük frekanslı, coşku yüksek frekanslı bir (duygu) yaşam enerjisidir. Korkularla dolu bir insan bu düşük enerjili duygulardan dolayı kendisini bitkin, tükenmiş, rahatsız hissederken coşku dolu bir insan; canlı, enerjik ve yaratıcıdır. Sadece kendisine değil, çevresindekilere de enerji verir. Duygular tek başlarına değil, diğer duygularla birlikte kendilerini ifade ederler. Duygular arasında sürekli bir bağlantı vardır. Onların bir yelpazenin parçalarıdır.<sup>4</sup>

Duygular, fiziksel varlığı olmayan, belirsiz şeyler değildir. Geleneksel pozitivist yaklaşımda, hisler beş duyu ile algılardan farklı tanımlanırdı. Vücudumuzda fizyolojik düzenlemeler vardı; duyguları da bu fizyolojik işleyişin garip sonuçlarıydı. Beyin belirleyici, düzenleyici, yönetici bir rolü yoktu. Yeni bilgiler ise duyguların maddesel varlığı olduğunu gösterdi. Zihinsel etkinlik denildiğinde, hem vücut hem beyin birlikte düşünölmeye başlandı. Hatta “acaba beynimizde aktif hale geçen ‘executive gen’ yani yönetici bir gen var mı?” sorusu soruldu. Zihinsel bir ürün olarak

<sup>3</sup> Charles G. MORRIS, (2002), **Psikolojiyi Anlamak (Psikolojiye Giriş)**, Türk Psikolog Derneği Yayınları, Ankara, s. 556.

<sup>4</sup> Nil GÜN, (2007), **CQ’dan SQ’ya İçimizdeki Şaman “Duyguların Simyası”**, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul, s.37.

tanımlanan fizyolojik işlemler, sadece beynin değil, evrensel topluluğun da türevi olarak kabul edildi.<sup>5</sup>

Duygu ile ilgili yapılan çalışmalarına bakıldığında, ilk olarak ABD’li psikolog Robert S. Woodworth (1869-1962), duygu ve heyecanın bireyin “içsel durumu” olduğunu söyler. Öte yandan birçok psikolog da Alman filozof Immanuel Kant’ın tanımını benimseyerek duyguyu, psikolojide duygulanım olarak bilinen ve hoşnutsuzluk ya da hoşlanmayı içeren durumla özdeş tutarlar. Duygularla yakından ilişkili olan heyecan ise, çoğu kez duygu terimine yakın kullanılmasına karşın, duyguların yaşanmasına paralel olarak gözlenen yüz kızarması, kasların gerilmesi, kalp atışlarının hızlanması, solunum artması ve tüylerin diken diken olması gibi bedensel değişiklikleri de kapsar. Her ruhsal deneyim, zihinde iki boyutta incelenebilir; düşünce bileşeni ve duygu bileşeni. Her zaman farkına varılmasa da, bütün zihinsel etkinliklerde bir duygu tonu bulunur. Bu, kişinin bir olaya ilişkin öznel deneyimi biçiminde algılanır; dışı vuran davranışlara ve iç davranış denebilecek düşüncelere yansır. Duyguların, beyinde duygu, algı ve düşünce düzenekleri ile karşılıklı etkileşim içinde olan biyokimyasal temeli vardır. Duygunun temel olarak içsel ve öznel doğasından ötürü, duygu konusundaki araştırmalar da iki ana sorun üzerinde yoğunlaşmıştır; bir olayın nasıl algılandığı ve algılanan olayın ne olduğu konusudur<sup>6</sup>.

Duygular genellikle duygu türleri ele alınmadan yalnızca psikolojik boyutuyla değerlendirilmektedir. Oysa temel duyguların dürtüsel yönü de vardır. Dürtüsel duygular; açlık, susuzluk, üreme, saldırganlık gibi temel dürtüleri ifade eder. Bu sebeple

<sup>5</sup> Nevzat TARHAN (2009), **Duyguların Dili**, Timaş Yayınları, İstanbul, s.17.

<sup>6</sup> Charles G. MORRIS, (2002), **a.g.e.**, s. 559.

duygular, birincisi dürtüsel diğeri psikolojik olmak üzere iki başlık altında toplanabilir. Dürtüsel duygular insanda olduğu gibi hayvanlarda da vardır. Oysa yüksek duyguların insana özgü olduğu söylenmektedir<sup>7</sup>.

Genel olarak duygular iki ana grupta ele alınır. Bunlardan ilki temel duygular, diğeri yüksek duygulardır. Temel duygulardan bazıları hem insanda hem diğeri canlılarda mevcutken, bir kısmı sadece insanlarda bulunur. İnsan beyni bunun dışında yüksek duygulara da sahiptir. İnsanda yüksek duygular, küme kümedir. Nasıl doğada ana renkler ve bunların karışımından doğan değişik renkler mevcutsa, üç temel duygudan da farklı duygular ortaya çıkar. Kırmızı, sarı, maviye benzetilebilecek başlıca üç duygu öbeği, sevgi, korku ve güvendir. Bu kümelerin içinde alt kümeleri de vardır. Örneğin, sevgi duygusu içinde şefkat, merhamet, iyilik gibi hisler bulunur. Korku duygusunun içinde de, nefret, düşmanlık, utanma ve öfke saklıdır. Güven duygu takımının içinde ise sadakat, gayret, doğruluk benzeri alt grupların sıralandığı söylenebilir<sup>8</sup>.

Duygu bir his ve bu hisse özgü belirli düşünceler, psikolojik ve biyolojik haller ve bir dizi hareket eğilimidir. Duygu bebeklerde ayrışmamış bir enerji olarak başlar. Önceleri bu enerji organizmanın yaşamını sürdürebilmesi için harcanır. Organizma çevredeki bazı unsurların yaşamın sürdürülmesi ve gelişme açılarından gerekli olduğunu, bazı unsurların ise gereksiz hatta zararlı olduğunu fark eder. Böylece zamanla bebek çevredeki hangi unsurların gereksinimlerini karşıladığı, hangilerinin karşılamadığı konularında daha seçici olmaya başlar. Bu seçicilik arttıkça

<sup>7</sup> Nevzat TARHAN (2009), **a.g.e.**, s.29

<sup>8</sup> Nevzat TARHAN (2009), **a.g.e.**, s.46-47

değerlendirme ortaya çıkar. Başlangıçta ayrışmamış olan enerji artık nelerin gerekli olduğu, nelerin gereksiz ya da zararlı olduğu üzerinde yoğunlaşmaya başlar. Enerjinin spesifik ve değerlendirici bir biçimde kullanılması duygular yoluyla olur.

Duygular iki amaca hizmet ederler. Bunlardan birincisi, kişinin harekete geçmesi için enerji temin etmeleridir. İkincisi ise, kişinin kendi gereksinimlerini karşılayabilmesi için çevreyi manipüle edebilmesi ya da bu gereksinimleri karşılayacak uygun davranışları yapabilmesi için, yönlendirici ya da değerlendirici bir fonksiyon göstermeleridir. Bu enerji kişiye gereksinimlerini karşılamak için harekete geçiriyor ya da çevreyi manipüle etmesine fırsat veriyorsa olumlu duygular ortaya çıkar. Eğer enerji, gereksinimlerin karşılanmasında etkisi olmayan ya da zararlı etkisi olan unsurlara yöneltilirse olumsuz duygular ortaya çıkar.<sup>9</sup>

Pek çok yazar temel duygusal yüz ifadelerinin neler olduğu konusunda çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Genel olarak temel duyguları öfke, üzüntü, korku, mutluluk, sevgi, şaşkınlık, iğrenme, utanç şeklinde adlandırmak mümkündür. Söz konusu temel duygusal ifadeler yüzümüzde tek tek görülebildiği gibi, bazen de birkaçı birleşerek karışım ifadeleri ortaya çıkabilir.

Duygular yaşamın akışı içinde alınabilecek sonsuz sayıda kişisel karar arasından seçim yapılmasında çok önemli bir rol oynarlar. Hangi mesleğin seçileceği, nerede yaşanacağı, kiminle evlenileceği vb. pek çok karar salt mantığa dayanarak alınamaz. Bu tip konularda salt biçimsel mantık işe yaramaz, doğru kararların

---

<sup>9</sup> Ceylan TUĞRUL, (1999), **Duygusal Zeka**, Klinik Psikiyatri Dergisi, klinikpsikiyatri.org, s.13

verilebilmesi için kişinin güdülerine ve geçmiş yaşantılarından derlenmiş duygusal bilgeliğe ihtiyacı vardır. Duyguların farkında olmamak ise, verilecek kararların seçiminde yanılırlara yol açabilir.<sup>10</sup>

## 1.2. DUYGU KURAMLARI

Duygunun ne olduğu ile ilgili zaman içerisinde pek çok kuram geliştirilmiştir. Bunlardan ilki, James ve Lange'ın 1884'te ayrı ayrı yerlerde aynı görüşü savundukları James-Lange Kuramıdır. Bu kurama göre organizmadaki kimyasal, fizyolojik ve elektriksel değişimler duygusal yaşantıyı başlatır. Örneğin; sarhoşluk, içkinin sinir sistemini ve organların işleyişini nasıl değiştirmesinden kaynaklanıyorsa, duygusal yaşantı da iç ve dış uyarıcıların sinir sistemini etkilemesinden kaynaklanır.

Uyarıcılar, duygusal yaşantıyı bilinçte başlatmadan önce vücutta yaygın değişimler olur. Örneğin, bir müzik parçasının yarattığı duygu, önce vücutta meydana gelen değişimlerle hissedilir. Organik koşullar oluşmadan, duygusal yaşantı başlamaz. İçimiz kaynamadan, yüzümüz renkten renge girmeden, burun deliklerimiz açılıp kapanmadan, dişlerimiz gıcırdamadan, vurma-kırma dürtüsü içimizden tepmeden sakin bir yüzle öfkeyi, kızgınlığı yaşamak olası değildir.<sup>11</sup> Bu kuramda, çevredeki uyarıcılar, bedende fizyolojik değişimlere neden olur. Kalp atışları hızlanır, göz bebekleri büyür, soluklar sıklaşır, terleme artar, tüyler diken diken olur. Bu fizyolojik değişimlere bağlı olarak da duygular ortaya çıkar. O halde, korku duygusu, fizyolojik değişimlere ilişkin farkındalıktan ibarettir. Bununla beraber, korku ve kaygı ile ilişkili fizyolojik

<sup>10</sup> Ceylan TUĞRUL, (1999), **a.g.m.** s.14

<sup>11</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **İnsanda Duygusal Yaşantı**, Palme Yayıncılık, Ankara, s.46

değişiklikler, öfke ve saldırganlığa ilişkin olanlardan farklı olmasına rağmen, psikologlar çeşitli duygularımızdan sorumlu olan farklı bedensel durumları henüz belirleyememişlerdir.<sup>12</sup>

Otonom sinir sisteminin sempatik bölümünü uyararak duygulara eşlik eden bu tür bedensel değişimlerin yaratılması olanaklıdır. Deneysel koşullarda adrenalin verilmesinin korku duygusuna benzer bir durum yarattığı, adrenalin ve noradrenalinin birlikte, öfke durumuna benzer bir duyguya yol açtığı gösterilmiştir. Bunların yanı sıra beyindeki duygusal süreçlere serotonin, gamma aminobütrik asit gibi sinir uyarılarını ileten birçok maddenin katıldığı bulunmuştur. Bu açıdan bakıldığında James-Lange Kuramı haklı görülürse de, duyguyu dış uyaranlara karşı gelişen bedensel tepkilere ikincil bir süreç gördüğü için eleştirilir; dış uyaranlar aynı zamanda beyindeki duyu merkezlerini de etkileyip doğrudan duyu oluşmasına neden olabilir. Bu eleştiriyi getiren ABD’li fizyoloji uzmanı Walter B. Cannon (1871-1945), duyarların dış ortamdaki uyaranları, algı merkezlerinin yanı sıra beynin, “talamus” denen ve duygusal yaşantıda önemli rolü olan bölgesine de ilettiklerini öne sürmüştür. Talamus, alınan uyarıların duyu biçiminde tanınması ve bedenin değişik kesimlerine uyarı gönderilmesi gibi ikili bir görev yapar. Sonraları talamus dışında başka yapıların duyu alanında belirleyici oldukları ortaya konmuşsa da, Cannon’ın temel varsayımı korunmuş sayılır. Buna göre duyu, merkez sinir sisteminde yer alan birincil bir süreçtir; bedende gerçekleşen değişimler ikincil olarak gerçekleşir. Bu yaklaşım “uyarılma kuramı” adıyla da bilinir.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Charles G. MORRIS, (2002), **a.g.e.**, s. 432

<sup>13</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 48

Bir başka kuram ise bilişsel kuramdır. Tüm duygusal durumlarda sinir sistemi uyarılmaktadır, fakat bilişsel kurama göre, uyarıldığımız zaman, bu genel uyarılma haline nasıl bir tepki gösterdiğimize ilişkin ipuçları, içinde bulunduğumuz durum, diğer deyişle çevre tarafından sağlanmaktadır. Bu ipuçlarını yorumlayan zihnimiz, bedenimizdeki fiziksel uyarılmayı hangi tür duygu ile isimlendireceğimizi belirler. Genellikle ortaya çıkan duygu, belirli durumlarla ilgili düşüncelerimizle uyumludur.

Duygulara ilişkin bilişsel kuram, Spiesman tarafından etkileyici bir araştırma ile sınanmıştır. Deneye katılan kişilere, güçlü duygusal tepkilere yol açan, şiddete dayalı, stres yaratıcı bir film gösterilmiştir. Ancak Spiesman, filmi farklı biçimlerde seslendirerek kişilerin filme gösterdikleri duygusal tepkileri çeşitlendirmiştir. Filmdeki olayları açıklayan bir seslendirme eşliğinde filmi seyredenler, filmi sessiz olarak izleyenlere göre daha fazla duygulanmışlardır. Ancak, olayların mesafeli ve klinik bir yaklaşımla betimlendiği bir filmi ve gösterilenlerin süslendiği, inkâr edildiği veya abartıldığı bir filmi seyreden kişilerin, önceki iki gruptan da daha az duygu yaşadıkları izlenmiştir. Alınan sonuçlar, duygusal tepkilerimizin, duruma ilişkin kendi yorumlarımızdan veya bizim için yorumlanmış biçiminden etkilendiğine işaret etmektedir.<sup>14</sup>

Ancak, bu deneyleri tekrarlamaya yönelik son dönemdeki bazı çabalar aynı sonuçları vermemiştir. Ortaya çıkan farklı bulguları açıklamak amacıyla, Pennebaker ve Skelton duygusal durumları yorumlamanın iki aşamalı bir süreç olduğunu belirtmişlerdir; kişiler duygusal uyarılma karşısında yaşadıklarını hızlı bir biçimde

---

<sup>14</sup> Charles G. MORRIS, (2002), **a.g.e.**, s. 433.

değerlendirerek gösterirler ve sonra bu değerlendirmelerini destekleyecek çevresel ipuçları ararlar. Bu süreç içinde, dışsal ipuçlarıyla uyuşacak içsel ipuçlarına daha fazla dikkat ederler; böylece, yaşamayı bekledikleri duyguyu hissetme eğiliminde olurlar.

Duyguların daima bilişlerden kaynaklandığı görüşünü reddeden bazı eleştirmenlere rağmen, duygulara ilişkin bilişsel kuramın açıklayıcı gücü yüksek olduğu söylenebilir. Şair E. E. Cummings'den alıntı yapan Zajonc'a göre "duygular önce gelir". Zajonc, bebeklerin dili öğrenmeden çok önce, daha on iki günlük iken duygusal ifadeleri taklit edebildiklerine işaret eder. Hayvanlar da varlıklarını korumak için, tehlikeyi sezme yetilerine dayanırlar; bir tavşan, kaçmadan önce, çalılardan gelen hışırtının nelere bağlı olduğunu değerlendiremez. Zajonc, duygusal sistemin, içinde bulunduğumuz durumları yorumlamaya veya değerlendirmeye zaman ayırmadan anında tepkide bulunma yeteneğine sahip olduğunu belirtmektedir. Ancak bazı duygusal tepkilerin oldukça bulanık ve açıklanması güç olduğu söylenebilir.

Duygulara ilişkin bilişsel kurama yönelik eleştirilerden biri de, araştırmacı C. E. Izard'dan gelmektedir. O, duyguların, bilişin aracılığı olmadan yaşanabildiğini öne sürmektedir. Ona göre, ayrılık veya acı gibi bir durum, önce kendine özgü, öğrenilmemiş ve bilinçli düşünceden tümüyle bağımsız bazı yüz hareketlerine ve bedensel duruş biçimlerine yol açar. Bu yüz ifadesine ve bedenin duruş biçimine ilişkin bilgi beyne ulaştığında ise bizler otomatik olarak o ifade ve bedensel duruş ile ilgili duyguyu hissederiz. Izard'a göre, duygusal yaşantıların bedensel davranışlardan kaynaklandığını belirten James-Lange kuramı temelde doğrudur. Ancak James-Lange kuramında, duyguların hissedilmesine kaslar, deri ve iç organlar temel oluştururken,



Izard'ın kuramında yüz ifadelerinin ve bedensel duruşun temel oluşturduğu vurgulanmaktadır.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Charles G. MORRIS, (2002), **a.g.e.**, s. 434.

## İKİNCİ BÖLÜM

### NEF'Î

## 2.1 NEF'Î'NİN HAYATI

XVII. yüzyıl ve bütün Türk edebiyatının en büyük kaside şairi olarak tanınan Nef'î, bu yüzyılın başında yaşamış, kasidede gerçek bir varlık göstermiş ve gerek kendi zamanında, gerekse sonraki yüzyıllarda kaside yazan bütün şairlere etki etmiş bir şairdir.

Nef'î, Erzurum'un Hasankale kazasında doğmuştur. Bundan ötürü devri kaynakları Nef'î'den Erzenü'r-rûmi diye söz ederler. Babası Sipâhi Mehmed Bey diye anılan biridir. Dedesi Mirza Ali Bey İran'dan gelmiş, Hasankale sancak beyi, M. 1578 (H. 986)'de Şirvan beylerbeyi olmuştur. Nef'î, Sihâm-ı Kazâ'sında babasını hicvederken, onun nedimi olarak Kırım hanının yanına gittiğini ve evini barkını yoksulluk içinde bıraktığını anlatır.

Nef'î'nin küçük adı Ömer'dir. Kaynaklarda Nef'î Ömer Bey adıyla anıldığı gibi, mührüne kazdırdığı beyitte de Ömer adı görülmektedir. Nef'î, ilköğrenimini Hasankale'de yapmış, sonra Erzurum'a gelerek öğrenimini sürdürmüştür. Bu arada Arapça ve Farsça çalışmış, Arap ve Acem edebiyatlarını öğrenmiştir. "Suhen" redifli kasidesinde Sâdî ve Hâfız'ı okuduğunu ve bu şairleri usta bildiğini söylüyorsa da, bunlar gençlik devresi ustalarıdır. Şiirde ilerledikçe kaside ustaları olarak Urfî ve Enverî'yi tanıdığını ve sevdiğini, kasidelerinde bu şairlerle Arap şairi Mütenebbî'yi kendisine örnek aldığı, şiirlerindeki etkilerinden görülmektedir.

Nef'î, Erzurum'da öğrenimini sürdürürken genç yaşında şiir yazmağa da başlamıştır. İlk mahlası Zarrî "zararlı"dır. M. 1585 (H. 993)'de Erzurum defterdarı olan

Kühü'l-ahbâr sahibi Gelibolulu Müverrih Âli, şiirlerini görmüş, beğenmiş ve bu genç şaire “nâfi, yararlı” mahlasını vermiştir. Bu, Nef'î'nin Âli'ye sunduğu “suhên” redifli kasidesinde görülmektedir:

Eyledün mahlâs-ı Nef'î ile kadrüm a'lâ  
Zihn-i pâkümde görüp kuvvet-i iz'ân-ı suhên<sup>16</sup>

Nef'î'nin şiirlerinde İran edebiyatı ve İran şairlerinin etkisi büyüktür. Şair, İran edebiyatının tanınmış şairlerini takip etmiştir. Olgunluk döneminde “Anadolu'da şiir üstadı benim” iddiasıyla İran şairleriyle yarışmıştır. Fars diliyle yazdığı Dîvânı onun üst seviyede bir öğrenim gördüğünü belgeler.

Dîvân edebiyatında aynı mahlasla şiir yazan pek çok şaire rastlanır. Ancak bazı mahlaslar gibi, Nef'î mahlası on yedinci yüzyıla kadar yalnız Erzurumlu Ömer Nef'î'ye aittir.

Nef'î, hayatının yaklaşık otuz yılını İstanbul'da geçirmiştir. İstanbul'a ilk gelişi I. Ahmed'in saltanatının ilk yıllarına rastlar. Sanatının temelini oluşturan taşra kültür çevresinden merkezi sanat çevresine ne zaman ve hangi nedenlerle geldiği bilinmemektedir. İstanbul'a gelişinde, babası aracılığıyla Kırım Hanı Canbeg Giray'ın, Celâlî isyanlarıyla ilgili olarak Anadolu'da görevlendirilmiş olan Kuyucu Murad Paşa ve tarihçi Âlî'nin rolü olmuştur. Şair, bütün hayatını, üst kademelerde bulunmaya tenezzül etmeyen bir devlet memuru konumunda geçirmiştir. Devlet kapısında ilk

<sup>16</sup>Haluk İPEKTEN, (2007), **Nef'î (Hayatı, Sanatı, Eserleri)**, Akçağ Yayınları, Ankara, s.55-56.

görevi, Dîvân-ı Hümayun'da Maden Mukâta'acılığı'dır. Mukâta'a kâtipliği; kısa bir süre sürgüne gönderildiği Edirne'de Muradiye Mütevellîği ve İstanbul'da Cizye Muhasebeciliği görevlerinde bulunduğu kaydedilmiştir<sup>17</sup>.

İstanbul'a gelir gelmez şiirleriyle kendini çabucak tanıtan Nef'î, çeşitli fırsatlarda Sultan I. Ahmed'e kasîdeler sunmağa başlamıştır. Dîvân'ında ilk övgü kasidesi olan,

Bârekallah zihî âtîfet-i rabbânî

Ki şeh-i âleme olmuş ezeli erzânî

matla'lı kasidesini Sultan I. Ahmed için yazıp sunmuştur. Bu kasidede padişahın himayesini isteyerek, Osmanlı sultanlarının şairleri korumasının ananeden olduğunu, Kanunî Sultan Süleyman nasıl koruduğu Bâkî'nin şiiri ile sonsuza kadar yaşayacaksa;

Haşre dek âb-ı hayât-ı suhen-i Bâkîdür

Andırup zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı

Kanunî Sultan Süleyman'ın yaptığı gibi diğer padişahların da söz erbabını korumaları gerektiğini söylemiştir.

<sup>17</sup> Metin AKKUŞ, (1993), **Nef'î Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara, s.14-15.

Bu kaside ve bundan sonra sunduğu kasidelerle Nef'î, padişahın iltifatını kazanmış, hatta M. 1611 (H.1020)'de Sultan I. Ahmed'in Edirne'ye gidişinde yanında bulunmak şerefine de erişmiştir. Edirne'de sunduğu,

Edrine şehri mi bu yâ gülşen-i me'vâ mıdur

Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i a'lâ mıdur

matla'lı kasidesinin nesîb kısmında Edirne şehrinin güzelliğini anlatmış, sonra padişahı övmüştür.

Nef'î, Sultan Ahmed'e kasideler sunup onun ilgisini ve himayesini kazanırken, devrin büyüklerine; bu arada Kuyucu Murad Paşa, Nasuh Paşa, Mehmed Paşa, Halil Paşa'ya da kasideler sunmaktan ve onların da yardımlarını istemekten geri kalmamıştır.

Sultan Mustafa'nın üç aylık kısa bir padişahlıktan sonra tahttan indirilmesi üzerine padişah olan genç ve yenilik taraftarı Sultan Genç Osman için Nef'î hemen bir "cülûsiye" kasidesi söylemiş, arkasından bir "bahâriyye" sunmuş, yeni yapılan bir kasır için de üçüncü bir kaside söylemiştir. Padişahın Lehistan seferi üzerine de,

Âferin ey rûzgârün şehsuvâr-ı safderi

Arşa as şimden gerü tîg-i süreyyâ-cevheri

matla'lı ünlü kasidesini sunmuştur<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s.57-58.

Nef'î'nin en fazla itibar gördüğü ve şöhretinin en doruğa vardığı dönem ise Sultan IV. Murad saltanatıdır. Şiirle uğraştığı bilinen, bilginleri ve sanatkârları koruması ile tanınan IV. Murad, kendi sert ve taşkın karakterine uygun düşen Nef'î'nin övgülerini de, hicivlerini de çok beğenmiştir. Onu, meclislerine devamlı olarak çağırdığı ve şiirler okutarak ihsanlarla mutlu kıldığı bilinmektedir.

Rivayete göre, Padişahın, şaire gösterdiği yakınlığı çekemeyenler, onun öyle pek de kabiliyetli bir şair olmadığını, hatta bir kaside kaleme almak için uzun süre uğraştığını söylemişlerdir. IV. Murad, bir bahar günü, Aynalı Kavak'ta iken güçlü şairi çağırılmış ve duruma uygun bir kaside inşat eylemesini emretmiştir. Nef'î, hemen orada, koynundan bir kâğıt çıkarıp ezberden ünlü:

Esdî nesîm-i nevbahâr açıldı güller subhdem

Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

matla'lı kasidesini okumuştur. Şairin beyaz bir kağıda baktığını hisseden Sultan, şiirin tekrarlanmasını irade edince durum anlaşılmiş ve şairin irticalen okuduğu da ortaya çıkmıştır. Ancak daha önce hazır ve okunamı gizlice kağıda geçirmekle görevli katipler sayesinde, bu sefer, Sultan Murad, yazılı duruma getirilmiş olan metni zevkle inşa koyulmuş ve sanatkarı mükafatlandırmıştır. Bu hikâyenin doğru olmadığı, böyle bir şiirin bir anda irticalen söylenemeyeceği açıktır. Fakat şairle hükümdar arasındaki yakınlığı, şiir söylemedeki kolaylığı ve aydın çevrelerdeki etkisini belirtmesi açısından bu olay önem kazanmaktadır. Ayrıca o dönemde Sultan tarafından şair hakkında yazıldığı söylenen şu kıt'a da, bir başka yönden bu duruma örnektir:

Gelün insâf edelüm fark edelüm mikdârı  
Şâirüz biz de deyü lâf u güzâfı koyalum

Edelim bî-meze söz söylemeden istiğfar  
Dâmen-i Nef'î-i pâkîze-edâyı tutalum

Biz kelâm nâkiliyüz nerde o sâhib-güftâr  
Ana teslîm edelüm emrine münkâd olalum<sup>19</sup>

Hayatının bu devresinde Nef'î yalnız padişaha değil, devrin büyüklerine ve bu arada Sadrazam Hâfız Mehmed Paşa'ya, Hüsrev Paşa'ya ve İlyas Paşa'ya da kasideler sunmuş, onları övmüş ve karşılığında da onların yardımlarını görmüştür. Özellikle İlyas Paşa'ya sunduğu kasideye karşı devir kaynaklarının “1000 duka altını, 10 top Frenk kumaşı, 10 elbiselik kumaş, bir küheylan, bir Çerkez cariye, bir samur kürk ve 10 katır yükü eşya” diye saydıkları ve yüklü bir servet sayılabilecek hediyeler almıştır.

Nef'î, böyle bir taraftan padişahın ve diğer taraftan devir büyüklerinin sevgi ve takdirlerini kazanırken devrin en büyük şairi olarak anılmağa başlamıştı. Ününün bu derece artması, başta padişah olmak üzere devrin büyükleri tarafından korunması, diğer şairlerin kıskançlığını artırıyordu. Üstelik çekinmeden herkesi hicvetmesi de yeni yeni düşmanlar kazanmasına yol açıyordu. Bu sırada meydana gelen küçük bir olay, Nef'î'nin talihini tersine çevirdi; M. 1630 (H. 1039) yılında bir gün Sultan Murad,

<sup>19</sup> Abdülkadir KARAHAN, (1972), *Nef'î Dîvânı'ndan Seçmeler*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul: s.4-5



Beşiktaş kasrında Sihâm-ı Kazâ'yı okurken pek yakınına, ayaklarının dibine yıldırım düştü. Heyecanlanan Sultan Murad, bu olayı fırsat bilen ve bunu okumakta olduğu hicivlerin uğursuzluğuna yoran düşmanlarının etkisi ile elindeki mecmuayı parçalayıp attı. Ayrıca şairi memuriyetinden de attığı gibi, Edirne'ye sürgün gönderilmesini emretti. Üstelik Nef'î'yi bir daha hicivler yazmağa tövbe ettirdi. Bu olay üzerine tarihçi Nâ'imâ'nın kitabına aldığı tanınmış şu beyit devir şairlerinden İbrahim Vehbî tarafından söylenmiştir:

Gökden nazîre indi Sihâm-ı Kazâ'sına

Nef'î diliyle uğradı Hakkun belâsına<sup>20</sup>

Böylece daha birçok şairin de sürgün yeri olan Edirne'ye gönderilen Nef'î, burada Hüsrev Paşa'nın Bağdat seferine serdar atanması vesilesiyle padişahı kutlamak ve hem de affını istemek için,

Muzaffer ola serdârun eyâ şâhenşeh-i gâzî

Ne Tebrîzi koya şâh-ı kızılbaşa ne Şîrâzî

matla'lı kasîdesini söylemiş ve

Bu günden 'ahdüm olsun kimseyi hicvetmeyem illâ

Vereydün ger icâzet hicvederdüm baht-ı nâsâzî

---

<sup>20</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s.60-61.

beytiyle de halinden ve ters dönen bahtından yakınmıştır.

Nef'î, Sultan Murad'ın Edirne'ye gelmesi vesilesiyle de bir kaside sunmuştur. Böyle üst üste verdiği bu kasidelerle padişahın gazabını azaltmış ve sonunda affedilerek İstanbul'a dönmeyi başarmıştır. Dönüşünde kendisine yeniden görev verilmiş, bu kez cizye muhasebeciliğine atanmıştır.

Nef'î'nin hayatı hakkında bilinenler bunlardan ibarettir. Başka görevlerde bulunup bulunmadığı, nasıl yaşadığı hakkında fazla bilgi yoktur. Kesin olarak bilinen; bir hicvi sebebiyle boğularak öldürüldüğüdür. Kaynakların ölümüne sebep olarak gösterdikleri hicvi hakkında da türlü söylentiler vardır. Bu devir tarihçilerinden Nâ'imâ'nın aktardığı iki söylentiden birinde şu hikâye anlatılır. Padişah Sultan Murad, Nef'î'nin hiciv söylemeğe tövbe ettiği halde yeni bir hiciv söylediği haberini alır. Şairi huzuruna çağırarak, denemek için, yeni bir hicvi olup olmadığını sorar. Nef'î de boş bulunarak, “bir hicvim vardır padişahım” diyerek devrin sadrazamı Bayram Paşa için söylediği hicviyeyi çıkarıp okur. Sultan Murad hicviyeyi çok beğenir. Şiiri alıp Bayram Paşa'ya da gösterir. Sonra da çok öfkelenen sadrazamın ısrarı üzerine Nef'î'nin katline ferman verdiği söylenmektedir<sup>21</sup>.

Nâ'imâ'nın anlattığı ve halk arasında dolaştığını söylediği ikinci söylentide de yine Bayram Paşa için söylenmiş hicviye söz konusudur. Buna göre, Nef'î'nin Bayram Paşa'yı hicvetmesini isteyen padişaktır. Ama sonradan sadrazamın “ırz u nâmusum berkâd oldu. Bundan sonra halkın yüzüne nasıl çıkarım” şeklindeki yakınmaları ve

<sup>21</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s.62.

öldürülmesini ısrarla istemesi üzerine şairi Bayram Paşa'ya teslim etmiştir. Nâ'imâ, açıkça padişahı suçlayan bu söylenti üzerinde fazla durmamış, ilk söylentinin daha doğru olduğunu sandığını söylemiştir.

Muhibbî, Hulâsatü'l-eşer adlı eserinde bu söylentilerin devamını da anlatmıştır. Buna göre, Bayram Paşa Nef'î'nin hicvine karşı, devrin genç şairlerinden Nâ'ilî'ye onu hicveden bir şiir yazdırmış. Bunu bir toplantıda Nef'î'ye verip okutmuş. Nef'î, şiiri okuduktan sonra kâğıdı sadrazamın yüzüne fırlatmış. Bu hakarete çok kızan Bayram Paşa da şairi öldürtmüştür. Bütün bu söylentilerden sözü geçen Bayram Paşa hicviyesi ve Nâ'ilî'nin Nef'î için söylediği hicviye bugün elde yoktur.

Son olarak ortaya atılan bir iddiaya göre ise, Nef'î'nin ölümüne Sultan Murad için yazdığı bir hiciv sebep olmuştur. Bir şiir mecmuasında Nef'î'nin bir hicvini bulan Fuat Köprülü, bunun padişah tarafından görülmüş olabileceği ve ölümünün gerçek sebebinin bu hiciv olduğu düşüncesindedir. Fuat Köprülü'nün dediğine göre Nef'î, devrinde bütün devlet adamlarını hicvettiği halde padişah şairi daima korumuş, düşmanlarına karşı arka olmuş, en çok görevinden uzaklaştırıp kısa bir süre için Edirne'ye sürmüştür. Nef'î'nin öldürülmesi için daha büyük bir suç işlemesi, yani padişahı hicvetmesi gerekmiştir. Zamanın kaynaklarında bu hiciv kıtasından hiç söz edilmeyip, başka söylentilerin ortaya atılması da bu fikrin doğru olabileceğini gösterir.

Sebebi ne olursa olsun bütün bu söylentilerin sonucu olarak Sultan Murad, Nef'î'nin katline ferman vermiştir. Bayram Paşa, bunun üzerine ulemadan da fetva alarak Nef'î'yi huzuruna çağırılmış ve iyice azarladıktan sonra Çavuşbaşı Boynueğri

Mehmed Çavuş'a teslim ederek Bâb-ı Âlî odunluğuna attırmıştır. Nef'î, burada kementle boğularak öldürülmüş ve cesedi denize atılmıştır.

Nef'î'nin öldürüleceğini öğrenince saraya koştuğu ve dârü's-sa'âde ağasından padişahın affını rica ettiği, bu sırada yazı yazmakta olan Arap ağanın kaleminden mürekkep damladığını görünce “mübarek terinizi siliniz, kâğıdı karalıyor” dediği sonradan uydurulmuş söylentilerdir. Doğru olmasa bile Nef'î'nin halk arasında ne kadar cesur tanındığını göstermesi bakımından önemlidir.

Nef'î'nin ölüm tarihi kaynaklarda çeşitli yıllarda gösterilmiştir. Nâ'imâ ve Karaçelebizâde, tarihlerinde H. 1044 yılını verirler. Kâtip Çelebi, Fezleke'de H. 1045, Bursalı Beliğ, Tezkire'sinde H. 1040 tarihlerini vermişlerdir. Rıza Tezkiresi ise Nef'î'nin H. 1046 yılında öldüğünü yazmıştır. Zamanında ölümü için düşürülen tarihler, Nâ'imâ ve Karaçelebizâde'nin dedikleri gibi, H. 1044 yılının doğruluğunu<sup>22</sup> göstermektedir.

## 2.2.NEF'Î'NİN SANATI

Nef'î, edebiyatımızın en gür sesli, en atak, en tok, en taze dilli ve kendine en çok güvenen şairidir. Sanatında dikkat çeken ilk unsur, şiir tekniğine olan hâkimiyetidir. Vezin ve kafiyeyi onun kadar kendi duygu ve düşüncesine uygun biçimde kullanabilen sanatçı bulmak zordur. Sözlüğü oldukça zengindir. Bütün bunlarla birlikte mübalağada aşırıya kaçtığı söylenmektedir.

<sup>22</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s.63-64.

Klasik edebiyatımızda kahramanlığı, savaş tasvirlerini, silah ve at sevgisini, bahar mevsiminin ruha mutluluk veren güzelliğini, çeşitli bayramların safasını, aşk ve şarap zevkini adeta büyüleyici bir üslupla dile getiren Nef'î, aynı zamanda manaya en çok bağlı kalabilen, hatta mana birliğini koruyabilen ve bazen konu birliğine doğru yönelebilen bir şairdir<sup>23</sup>.

Dîvân şiirinde sevgilinin fizik güzelliğinin tesirini belirten imajlarda, onu bir savaşçı hüviyetinde ve öldürücü silâhlarla donanmış gösteren tasavvurların yer alması çok dikkat çekici ve arka planı olan bir meseledir. Bu imaj sistemine göre onun gözü, bakışları, kirpikleri ve kaşları sırasıyla kılıç, hançer, ok zülüfleri de bir kementtir. Kaşları ayrıca okunu fırlatmaya hazır bir yaydır. Hepsi bir silah tasavvuruna bağlı bu teşbihler ona vurucu ve kan dökücü bir portre çizer. Sevgilinin sert karakterini aksettiren güzelliğinin bu çarpıcı hüviyeti, esasını Ortaçağ Arap ve Fars dünyasının Türk imajından aldığı söylenebilir<sup>24</sup>.

Gibb, Nef'î ile ilgili olarak Osmanlı Şiir Tarihi adlı eserinde şunları söylemektedir:

“Nef'î'nin kaside nesibleri mükemmel hayal zenginlikleriyle doludur ve muhteşemdir. Parlayan imajlar ve tebessümler, belagattaki ifratla zihnî görüşü hayran bırakıncaya kadar birbiri arkasından sıralanmıştır. Bu çok süslü ısraf ve aşırı abartılı övünmeler nesre çevrildiğinde veya başka bir dile çevrildiğinde çoğu zaman saçma ve manasız söz yığınları haline dönüşür. Bazen de şair bu hayal coşkuluğuna engel

<sup>23</sup> Abdülkadir KARAHAN, (1972), a.g.e. s.12.

<sup>24</sup> Ömer Faruk AKÜN, **Divan Edebiyatı**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.9, s.389.

olduğunda mübalağanın hiç de tat vermeyen görüntüsü ortadan kalktığı gibi eserine belirli bir sanat kıymeti de ilave eder.”<sup>25</sup>

Nef’î, Dîvân edebiyatında kasideciliği ile tanınmıştır. Kasidelerinde ele aldığı konularla, ifade biçimi ve üslubuyla adeta ekol olmuş, kaside onun ellerinde klasik biçimini kazanmıştır. Nef’î kasidesinde, kasidenin her bölümü aynı oranda başarılıdır. Diğer şairlerde görülen, nesib ve medhiye bölümlerindeki dengesizlik Nef’î’de yoktur. Medhiye ve fahriyede gösterdiği başarı kasidelerinin nesib bölümlerinde de gözlenir. Şair düşüncesini kolayca, hemen söylenivermiş gibi rahatlıkla ifade eder.<sup>26</sup> Genellikle anlamı tek beyitte tamamlamamıştır.

Nef’î, XVII. yüzyılın ve eski edebiyatımızın en tanınmış kaside ustası olarak; Fuzûlî, Bâkî, Nâilî, Nâbî, Nedim ve Şeyh Galib gibi birinci sınıf sanatçılar arasına girmiş büyük bir şairdir. Daha hayatta iken şiirleri takdir edilip şöhret bulmuş, bu şöhretinden dolayı devrin diğer şairleri tarafından şiddetle eleştirilmiş olmakla beraber çağdaşı Kâtip Çelebi ve Tezkireci Rızâ’dan başlayarak Zîyâ Paşa, Recâizâde Ekrem, Tefvik Fikret ve Ebuzziyâ Tefvik gibi Tanzimat sonrası edebiyatçılar tarafından kasidecilikte üstün bir sanatçı olarak kabul edilmiştir<sup>27</sup>.

Nef’î, bazı şairlerden etkilenip, beğendiği bazı şairlere nazirelere söylerken, daha çok da gerek kendi devrinde ve gerekse kendisinde sonra gelen şairler üzerinde derin etkiler bırakmıştır. Nef’î yetiştikten sonra kaside yazan hemen bütün şairler, Nef’î’nin kasidelerine nazirelere söylemişler, onu taklit etmişlerdir. Bu arada özellikle

<sup>25</sup> E.J.Wilkinson GİBB, (1999) **Osmanlı Şiir Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara: c.III-IV-V s.183 ç. Ali ÇAVUŞOĞLU.

<sup>26</sup> Metin AKKUŞ, (1993) **a.g.e.** s.24.

<sup>27</sup> Tulga OCAK (1991), **Ölümünün 350. Yılında Nef’î**, AKM yayınları, Ankara, s. 10.

Nef'î'nin de kendisini beğendiği ve hicvetmediği az sayıdaki şairlerden biri olan Sabrî, onu kendisine üstat bilmiş ve kasidelerinin çoğunu tanzir etme yoluna gitmiştir<sup>28</sup>.

Türkçe Dîvânında klasik edebiyatımızın kaside, musammat, terkiib, mesnevi, tarih, kıt'a, gazel gibi edebi nevilerini başarı ile kullanan Nef'î, mizacına daha uygun düşen kasideye önem vermiştir. Dîvânında en kalın kısmı kasideler bölümü teşkil eder. Sebk-i Hindî tesiriyle zincirleme Farsça terkipler kullanmasına rağmen, ifadesi tabî ve akıcıdır<sup>29</sup>. Şiirlerindeki en önemli özelliklerden biri de açıklıktır.

Nef'î'nin sanatının ana özelliği mübalağa ve ahenkli söyleyiştir. Güçlü hayal dünyası ile mübalağada çok başarılı olan şair, bu mübalağaları kasidelerinde yeni hayallerle süsleyerek büyük başarı gösterir. Şiirde ahenge çok önem veren şair, kelimelerinin şiirin konusu ve ahengi ile uyuşmasına son derece dikkat etmiş ve bu konuda da büyük başarı göstermiştir. Bilhassa kasidelerinin methiyeye giriş kısmında aliterasyondan çok sık yararlanmışır. Manaya verdiği önemden dolayı onda manaya bağlılık ve mana birliğini koruma çabası hissedilmektedir<sup>30</sup>.

Dîvân şiirinde mana ve hayal derinliği, Sebk-i Hindî adı verilen bir Hint üslûbu ile ön plana çıkmıştır. Sebk-i Hindî'nin ilk etkileri XVII. yüzyılda görülmeye başlamış, XVIII. yüzyılda da sürmüştür. Akımın önemli temsilcileri: Nef'î, Neşâtî, Fehim-i Kadîm, Nâ'ilî-i Kadîm, Arpaemîni-zâde Sâmi ve Şeyh Gâlib'dir. Hint üslubu, şiirde az sözle çok şey anlatma gayesindedir. Bu yüzden teşbih, istiare, mecaz, leff ü neşr, telmih, tezat gibi edebi sanatlardan faydalanmıştır. Özellikle tezat sanatının bir üslûp özelliği

<sup>28</sup> Haluk İPEKTEN, (2007), **a.g.e.** s.85.

<sup>29</sup> Tulga OCAK (1991), **a.g.e.**, s.10.

<sup>30</sup> Tulga OCAK (1991), **a.g.e.**, s.11.

olarak çok kullanılmış olması, anlaşılmayı zorlaştırma isteği ile açıklanabilir. Bir konuya farklı bakış açılarıyla yaklaşmak, zaman zaman birbirine aykırı anlamları bir araya getirmiştir. Dilsel gönderimler bir kavramı diğerine veya karşıtına dönüştürebilir. Bu dönüşüm sırasında, her karşıtlığın farklılığını bertaraf edecek metaforik bir “koruyarak aşma” da gerçekleşebilir. Nitekim soyut ifadelerin somut bilgilerle örneklendirilmesi, bir anlatım tekniği olarak yeni mazmunların yaratılmasına olanak vermiştir. Anlamda aranan incelik, söze de yansımıştır. Sözcüklerin taşıdıkları anlam yükü ağırlaştırılarak, içinde vasıf tamlamalarının da yer aldığı zincirleme izafet tamlamaları kurulmuştur. Yeni arayışların getirdiği yeni hayaller, ifadede zaman zaman anlam kapalılığının görülmesine neden olmuştur. Alışılmamış benzetmeler kullanılmış, anlamda derinliğe gidilerek soyut kavramların somut unsurlarla verilmesinde semantik bir uyum sağlanmış, dilde-hayallerde-üslûpta son derece incelik ve zarafet söz konusu olmuştur. Şiire farklı bir bakış açısıyla yaklaşarak zihinde tasarlanabilecek alışılmış kavramlara uzak bağdaştırmaların meydana getirilmesinde, özellikle zıtlıkların payının büyük olduğu söylenmektedir<sup>31</sup>.

Nef’î’nin kasidelerindeki dikkat çeken önemli bir husus da, methiyelerini diğer şairlerin aksine menfaat sağlamak için yazmamış olmasıdır. O kasideleri ile devlet büyüklerinden bir çıkar sağlamak peşinde asla olmamış ve bunu da dile getirmiştir:

Yoksa tab’um benüm ol mertebeden âlîdür

Ki idem mâl için endîşe-i medh-i erzâl

<sup>31</sup> Özge ÖZTEKİN (2009), **Eski Şiire Diyalektik Gönderme**, Turkish Studies Dergisi Volume 4/1, s.522.



Nef'î'nin gazelleri ise, dil bakımından kasidelerine oranla daha sade bir görünüm arz eder. Zincirleme tamlamalar kullanmaktan kaçınan şairin gazelleri çoğunlukla yek-âhenktir. Kasidelerinde duyduğumuz tok ve gür ses, gazellerinde mûnis bir ton bulur. Gazel nazım şeklinin karakteristiği olan zarafet Nef'î gibi tok sesli şairi de kısmen yumuşatmış, dizginlemiştir. Şair gazellerinde rind-meşreb bir kişiliğe büründüğü görülmektedir<sup>32</sup>.

Nef'î, gazellerinde konu olarak ağırlıklı olarak rindlik imajı hâkimdir. Şiirlerinde tasavvufî özellikler kısmen olarak görünse de Farsça Dîvân'ında tasavvuf kendisini açıkça hissettirmektedir. Özellikle Farsça Dîvânında yer alan 171 adet rubaide bu yanını açıkça ortaya koymuştur.

Nef'î'yi en iyi anlayan şairlerden biri de Namık Kemal olmuştur. Namık Kemal, Tavsîr-i Efkâr gazetesinde çıkan bir mahkemesinde, onun şiirinin kısa fakat güzel bir anlatımını yapmıştır; “Nef'î'nin âsârı acâ'ib-i âlemden bir vakitler Rodos limanı ağzında merkûz bulunan heykel-i azîmeye benzer. Hey'eti tabîatın fevkinde olduğu için temâşâsı vicdâna hayret verir.”<sup>33</sup>

Recâizâde Mahmut Ekrem, Nef'î'nin sanat gücü hakkında ilginç bir fikir ortaya koyar. Ekrem, Nef'î tabiatındaki o harikulade iktidarı, devrindeki büyükleri övme ve yermeye değil de Türk tarihindeki hadislere nazmen yazma yönünde kullanmış

<sup>32</sup> Abdulkadir ERKAL (2009), **Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)**, Birleşik Yayınları, Ankara, s.108.

<sup>33</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s. 91.

olsaydı, Şehnâme ve Acemlerin Homer’i olan Firdevsi gibi Nef’î de bizim Virjil’imiz olurdu<sup>34</sup>, demektedir.

Tevfik Fikret de “Aveng-i tesâvir” de Nef’î’nin bir portresini çizmiş, onu sert, haşin bir yüzle göstermiştir:

Ooh, ey muğciz edâ şâir-i şayeste gurûr,  
 İnliyor nây-ı beyânında nevâ-yi Mansur.  
 Anlamazlar o tehevür, o şikâyet niçin  
 Dahledenler sana feryâd-ı mübâhâtın için.  
 Sığmamış sadr-ı pelengânene kalb-i şîrîn,  
 Yetmemiş kudretine şöhret-i âlem-gûrîn.  
 Öyle bir nehr-i muazzam gibi cûş etmişsin:  
 Fakat eyvâh, çorak yerde akıb gitmişsin!  
 Sana bir başka zamîn, başka zemân lâzımdı;  
 Sana bir âlem lâhut- nişân lâzımdı.<sup>35</sup>

Nef’î’nin şiirleri sanatsal olarak incelendiği vakit şu başlıklar ön plana çıkmaktadır; belâgat, ahenk, mübalağa, fahriyye.

<sup>34</sup> Abdulkadir ERKAL (2009), **a.g.e.** s. 110.

<sup>35</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s.91.

### 2.2.1. Belâgat

Nef'î'nin şiirinde ilk göze çarpan özellik belâgat, yani açık ve düzgün, kusursuz söyleyiştir. Bu, kasidelerinde de gazellerinde de görülür. Arap edebiyatının bu belirgin özelliğini Nef'î, yaradılışının da etkisiyle almış, benimsemiştir. Bu konuda Nef'î'nin örnek aldığı Arap şairi Mütenebbî'dir. Dîvân edebiyatının belirli lügati içinde söylemek istediklerini apaçık, dümdüz ve kusursuz olarak söyler. Nef'î, Fuzûlî'de, Nâ'îlî'de, Şeyh Gâlib'de ve derece derece öteki Dîvân şairlerinde görüldüğü gibi kapalı, girift mazmunlara şiirinde yer vermez. Beytinin ilk anlaşılabilir anlamı altında gizli bir anlamı yoktur. Kullandığı kelimelerin ikinci ve mecâzi anlamlarını düşünmez. Her kelimeyi sözlükteki anlamı ile kullanır. Bu bakımdan Nef'î'nin şiirinde derin anlamlar aramak, kelimeler arasında uzaktan ilişkiler kurmaya çalışmak ve açıkça anlaşılabilir anlam dışında zorlamalarla başka anlamlar bulmağa çalışmak boşunadır. Nef'î ne söylemek istemişse, açıkça onu söylemiştir<sup>36</sup>.

### 2.2.2. Ahenk

Nef'î'nin sanatının en önemli bir başka özelliği de şüphesiz ki şiirlerinde oluşturduğu ahenktir. Nef'î söylediklerini açıkça, düzgün ve üstün bir ahenk içerisinde söyler. Şair kulağa hoş gelmeyen kelimeleri söylemekten kaçınır. Nef'î aynı zamanda bu mükemmel ahengi anlamla birleştirme ustalığını da göstermiştir. Nef'î'nin şiirlerinde her cinsten ses tınlamaları vardır. İnişli çıkışlı şiirine coşkunluk, karışıklık, gök gürlemesi sesi verir. Kelimelerin uzak anlamlarından çok musikisini hissettirir.

<sup>36</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s. 92.

Nef'î'nin dile ve şiir ahengine olan hâkimiyeti kelimelerin anlamlarını, kurulan hayalleri unutturur. Ahengi sağlayıcı unsur olarak sıkça aliterasyona başvurur<sup>37</sup>.

Klasik şiirimizde silahlar ve çeşitli savaş aletleri; savaş tasvirlerinin yapıldığı manzumelerde, sevgilinin güzellik unsurlarının etkileyiciliğini ve şekil özelliğini belirtmede sıkça kullanılmıştır. Nef'î, özellikle kasidelerinin mehdiye bölümlerinde savaş sahnelerini mükemmel bir canlılıkla tasvir etmiştir. Bunun yanında şair, özellikle fahriyelerde kendi sanat dehasını ulaşılmaz gösterip şiirlerine rakip kabul etmez, kendisini söz sultanı olarak nitelendirir ve şairler topluluğuna, hasımlarına meydan okur. Nef'î'nin hasımları, meydan okudukları hem dönemindeki şairler hem de kendinden önce yaşamış olan Türk ve Fars şairlerdir.<sup>38</sup>

Nef'î'nin şiirlerinde ahengi oluşturan en büyük özellik sık sık başvurduğu tekrarlardır. Ahengi oluşturan unsurlar bütün güzel sanatlar için estetik bir temele dayanmaktadır ve o temelde tekrardır. Bütün güzel sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da bir motifin, bir sesin, bir ifade tarzının muayyen ve gayrimuayyen aralıklarla tekrarı büyüleyici bir tesir bırakmaktadır.<sup>39</sup> Nef'î, kullandığı tekrarlarla bir ahenk oluştururken mana mükemmelliğinden de taviz vermemiştir.

Nef'î'nin, şiirindeki önemli ahenk unsurlarından biri de paralelliktir. Şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevâzin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde paralel sıralanışını ifade eden bir terim

<sup>37</sup> Abdulkadir ERKAL (2009), **a.g.e.**, s. 111.

<sup>38</sup> Bahir SELÇUK (2006), **Nef'î'de Söz ve Savaş İlgisi**, EKEV Akademi Dergisi, Malatya, sayı 28, s.234.

<sup>39</sup> Orhan OKAY (1990), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.36.

olan paralellikte kavramlar arasında ortak sözlerle veya gramatik yapılarla (bağlaç, terkip, hâl ekleri ) bir bağ kurulur. Özellikle tamlamalardaki ‘-i’ ve ‘u, ü, vu, vü’ bağlaçları bilinçli olarak seçilip dize içerisinde simetrik bir biçimde konumlandırılarak iç ahenk oluşturulmuştur<sup>40</sup>.

### 2.2.3. Mübalağa

Nef’î’nin şiirinin bir hususiyeti de aşırı mübalağasıdır. Mübalağa, Dîvân edebiyatında edebî sanatlardan biridir ve çok kullanılmıştır. Yalnız bunun, yerinde ve okuyanı yadırgatmayacak şekilde yapılması şarttır. Yoksa aşırı mübalağa latife ve alaya kaçır. Nef’î bu mübalağa sanatını en iyi kullanan şairlerdendir. Nef’î, haşin bir ruhtur. Coşkunun tabiatında ölçü yoktur. Övgülerinde de hicivlerinde de, fahriyelerinde de mübalağalıdır. Nef’î hiçbir şeyden, hatta ölçüsüz olmaktan bile çekinmez. Dîvânında en seçkin kelimelerle, abartarak göklere çıkardığı şahısları, Sihâm-ı Kazâ’ında en galiz sözlerle yerin dibine batırır. Hislerinde ve duygularından bu derece aşırı olan şair, hayallerinde de aşırıdır. Çok zaman insanın hayal sınırlarını zorlar. Örneğin Sultan Murad’ın atlarını överken:

Ne sabâ sâ’ika dersem yaraşır sür’atde

Ki segirdirken ana sâyesi olmaz hempâ

Biragur anı dahi sâyesi gibi yolda

Olsa ger şâtır-ı endîşe ile pâ-der-pâ

<sup>40</sup> Abdulkadir ERKAL (2009), **a.g.e.**, s. 113.

beyitleriyle çok abartmalı hayallere girer<sup>41</sup>.

Kasidelerinde sergilediği hayallerini insan mantığını hayrete düşürecek kadar derinleştiren Nef'î, bu etkiyi mübalağa aracılığıyla sağlamıştır. Mübalağa sanatı Nef'î'nin şiirinin belkemiğidir. Övmeye, övünmeye ve yermeye hep abartmanın sınırsız gücünü kullanmıştır. Bu üslup yaratılışının sanata yansımış şeklidir. Ayrıca en aşırı mübalağaları bile hafifletecek sebepler bulmada ustalaşmıştır. Şiirinde kullandığı mübalağa, tezat oyunları ile dikkati çekmemektedir. Okuyucu bu yüzden onun abartmalarını yadırgamaz. Mübalağalarını şarta bağlayarak hafifletmiştir. Sanata olan bu düşkünlüğü onu aynı zamanda mübalağa ustası konumuna yükseltmiştir<sup>42</sup>.

#### 2.2.4.Fahriyye

Dîvân şiirinin kendi 'ben' ile uğraşan müstesna şairlerinden biri olan Nef'î sanatını, düşüncelerini ve hayallerini hep 'ben' merkezine oturtmuştur. Şiirindeki 'ben' merkeziliği onun sanatına olan sarsılmaz güvenini de ortaya koymuştur. Sanatında kendine öyle bir güveni vardır ki, şiirlerini başkalarının anlayamayacağını düşündüğünden şiirlerinde hep kendisine hitap etmiştir.

Nef'î deki 'ben' psikolojisine eğilen Orhan Okay bu durumu bir istiğna tavrı olarak yorumlar ve şairdeki 'biz'in dahi yine 'ben'i temsil ettiğini ifade eder:

“Nef'î hakkında bir şey daha ilave etmemiz gerekecektir. O da ses tonunun

Erzurumlu şairin, biraz dadaşça, biraz babacan bir tavrından ve gururundan gelmesidir.

Bu özellik mana olarak kimseye muhtaç olmamak, eski tabirimizle 'istiğna' tavrıyla

<sup>41</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s.94.

<sup>42</sup> Metin AKKUŞ,(1993) **a.g.e.** s.25.

beraber görülür. Bu tavrı da temin eden kelime ‘ben’ zamiri ile bu kavramı ifade eden diğer zamirler ve kelimelerdir. Nef’î’nin ‘biz’ zamirine bağlı olarak yazdığı şiirlerde de aynı gurur ve istiğnayı bulmak mümkündür. Çünkü burada biz zamiri veya bu manayı veren kelimelere de hakikatte, bir topluluğu veya birkaç kişiyi değil, yine ‘ben’ i bu defa kibir derecesinde bir meydan okumayla beraber ifade eder.”<sup>43</sup>

Nef’î, kendisine güveni olan ve bu yüzden durmadan kendisinden söz eden, sanatını, şiirini, ustalığını öven bir şairdir. Arap şairi Mütenebbî’nin bu konuda da Nef’î üzerinde etkisi olmuştur. Mütenebbî, maceralı bir hayat geçirmiş, hemen bütün Arabistan’ı dolaşmış, birçok emirin yanında kalmıştır. Kendisine o kadar çok güveni vardır ki, şiirlerini başkalarının anlamayacağını düşündüğünden şiirlerinde hep kendisine hitap etmiştir. Nef’î de Mütenebbî gibi fahriyelerini daima yüksek perdeden söyler. Tanınmış acem şairlerini birer birer sayarak över, sonra da onlardan üstün olmakla övünür. Onları şair defterlerinden sildiğini söyler. Nef’î, fahriye üstadıdır. Dîvân’ının ilk kasidesi olan “Sözüm” na’tının nesîb kısmı fahriyedir. Yani Nef’î eserinin ilk beytine kendisini övmekle başlar. 45 beyit olan bu na’tın 30 beyiti nesîb, yani fahriye kısmıdır. İlk beyitte,

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdür sözüm

Silk-i tesbîh-i dür-i seb’a’l-mesânîdür sözüm

diyerek yüksek perdeden övünür.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Orhan OKAY (1990), **a.g.e.** s.98.

<sup>44</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s.96.

### 2.3.NEF'Î'NİN KİŞİLİĞİ

Nef'î, Dîvân edebiyatının en gür sesli şairlerindedir. Kendinden emin ve sanatına güvenen bir kişiliği vardır. Sevgisini ve öfkesini dile getirirken, şairin sesinde alışılmamış bir ton duyulur. Seslenişleri yüksek perdedendir. İfadelerinde sert, acımasız hatta isyancı tavırlar sezilir. Şair böyle sert bir mizaca sahip olmaktan gurur duymaktadır:

Ol safder-i düşmen-küş-i nazmım ki husûsâ  
Şemşîr-i zebânımdan ahibbâ hazer eyler

ifadesiyle yaşamını bir savaş meydanı olarak gören bir kişilik sergiler. 'Dil kılıcı', 'saf yarıcı', 'nazmı düşman öldürücü' ifadeleri 'savaş/mücadele' imajı vererek şairin saldırgan kişiliğini yorumlamaktadır. Atak, mağrur ve isyancı kişiliği çalkantılı bir yaşam biçimini göstermektedir<sup>45</sup>.

Nef'î, şiirini ve şairlik kudretini 'âlem-i gayb armağanı', 'mihtâh-ı genc-i şâygânî', 'râvî-i mu'ciz-beyânî', 'zıkr ü tesbîh-i lisân-ı kudsiyânî' olarak vasıflandırmaktadır. Nef'î kendi şiiri için sık sık 'sihr', 'mu'ciz' ve 'dür' ifadelerini zikretmektedir. Nef'î, bir mana şairidir:

Benim ol nâdire gavvâs ki olsa ne kadar  
Bahr-ı endîşe amîk u dür-i mana kem-yâb

<sup>45</sup> Metin AKKUŞ,(1993) a.g.e. s.17-18.



Şair, aynı kelimelerle yeni manalar oluşturmakla övünmektedir. Şairin yeni manalara önem vermesinde, şüphesiz ki Sebk-i Hindî'nin etkisi de söz konusudur. Şair, biraz da tabiatının gereği olarak, kendisini Sebk-i Hindî şairlerinden üstün görür:

Ger olsa âb u tâb-ı feyz-i tab'-ı Feyzîde

Ederdi feyze müstağrak sevâd-ı mülk-i Lahori

Nizâmî görse ger tarz-ı kâsidem dahi anmazdı

Hadîs-i sergüzeşt-i Husrev ü Şîrîn ü şâpûrî

Okudukça bu şi'r-i dil-pezîrim bezm-i âlemde

Eder zinde revân – 'Örfî-i merhûm u mağfûrî'<sup>46</sup>

Nef'î'de bir bey, muzaffer bir komutan edası vardır. Ruhu devamlı med-cezirlerle çalkalanmaktadır. Karşılaştığı engelleri hep aşma çabası içerisinde. Korku ve yılgınlık bilmemektedir. Arzularını gerçekleştirdiği müddetçe çevresiyle barışıktır. Şairde ferdiyet daima ön plandadır. Üzüntü, keder, başarı, eğlence her şey kendi içindedir. Onun yürekli, cesur, yetenekli olduğu bilinmekle birlikte tutarsız, saldırgan, aniden yön değiştiren tavırları çevresiyle denge sağlamasını güçleştirmiştir. Bu tutarsızlığa Gürcü Mehmed Paşayı abartılı övdükten sonra 'a köpek' redifli yergisiyle yerden yere çalması örnek olarak gösterilebilir<sup>47</sup>. Ayrıca babasının ailesini çaresiz bırakarak Kırım'a gidişi, şairin psikolojik durumunu en çok etkileyen unsurlardandır.

<sup>46</sup> Ali Fuat BİLKAN, Şadi AYDIN (2007), **Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı**, 3F Yayınevi, İstanbul, s. 142.

<sup>47</sup> Metin AKKUŞ,(1993) **a.g.e.** s.19

Kendisiden üstün şair tanımayan Nef'î, şiirinde 'ben' zamirini çok fazla kullanan ve bu yönüyle de diğer Dîvân şairlerinden ayıran bir özelliğe sahiptir. Şairin Dîvânındaki gazellerin 29'u 'ben' zamirinin ön planda olduğu kafiye ve rediflerden oluşmaktadır. Nef'î'nin kasidelerinde fahriye bölümü önemli bir yere sahiptir. Padişah, vezir veya devlet büyüklerinden birini methetmek amacıyla yazıldığı kasidelerde bile, şairin asıl maksadı kendini övmektir. Kasidelerinde, methettiği kişiyle âdetâ karşılıklı konuşur gibi tabii bir ifade sergileyen şair, hemen her fırsatta kendisini anlatarak, asıl konu ve dikkati kendi üzerinde toplar. Şiirde 'ferdî' duyusun ön plana çıkması, alışılmışın dışında yeni ve orijinal mana arayışlarının bir sonucudur. Böylece şair, herkesin bildiği ve şiirde defalarca kullanılmış manaları değil, geleneğin sıkı disiplinden koparak kendi iç duyusunu ve içine doğan yani manaları dile getirebilme imkânını yakalamıştır. Dîvân şiirinde 'ben' merkezli şiirin doğması ve gelenekten kopmuş imaj hayal ve mazmunların yaygınlık kazanması, büyük anlamda bu yolla gerçekleşmiştir. Şair, öncekine benzemeyecek ve tamamen yeni bir ifade biçimi olarak kabul görecektir. 'yeni mana'lara ulaşabilmek için, tamamen 'zihni' ameliye neticesinde meydana gelen bir şiir oyunu oynamaya başlar. Bu oyun, Fuzûlî'nin 'anlaşılabilir yeni' terkiplerinden farklı olarak anlaşılma endişesi taşımadığı görülmektedir<sup>48</sup>.

Sultan Murad için en fazla medhiyeyi, Nef'î yazmıştır. Bu şair ile Sultan IV. Murad arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Kişilikleri birbirine benzemektedir. Sunmuş olduğu on iki kasidede IV. Murad için; saltanatın güneşi, memleketin iyi at bineni, din ve devletin sermayesi, Feridun taçlı, Osmanlı soyunun hakanı, doğu ve batının Kahraman'ı, iyi talihli, Yusuf huylu, dünyayı süsleyen şerefli padişah benzetmelerinde

---

<sup>48</sup> Ali Fuat BİLKAN, Şadi AYDIN (2007), **a.g.e.**, s. 143.

bulunmaktadır. O, Rüstem gibi yiğit, adalet ve doğruluk sahibi, yedi iklimin bahtlısı, Allah'ın gölgesi, zamanın Mehdi'si, iki cihanın güneşi, cömertliğin madenidir. Bir eli cömertlik denizi, bir eli bağışlama bulutu, ataları taht ve taç sahibi, askerleri kendi gibi başarılıdır. Adaletli devrinde dünya güvendedir. Yüzünde ilahi nurun ışığı vardır. Savaş meydanında Haydar gibi savaşıdır. Yunanlılar aklının olgunluğuna hayrandır. Âlemin bilgini, yüce padişahların eşiğine yüz sürdüğü, Kayser, İskender, Behram ve Cem'in dergâhında köle olduğu, İsa ruhlu, hoş ve melek huylu, yüce soylu, din ve devlete düzen veren bir padişaktır<sup>49</sup>.

---

<sup>49</sup> Esra ONUR (2007), **17. Yüzyıl Kasidelerinde Methiye**, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa, Yüksek Lisans Tezi, s. 50.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NEF'Î DİVANINDA DUYGULAR

### 3.1. OLUMSUZ DUYGULAR

#### 3.1.1. Üzüntü- Âh Çekmek

Üzüntü bir şeyin veya kimsenin yitilmesi sonucu kişinin kendini avutamaması halinde ortaya çıkan bir duygudur<sup>50</sup>.

Dîvân şiiri geleneğinde âşğın üzülmesinin başlıca nedeni aşk ve sevgiliye duyulan özlemdir. Buna sevgilinin profilinin tesiri büyüktür. Sevgilinin özellikleri içerisinde acı ve ıstırap verici oluşu başta gelir. Cevr oku atar, cana kasteder, zulüm ve eziyette aşırı sınırları zorlar. Kimse ona hesap soramaz. Hatta günah bile olsa melekler ona günah yazamaz. Gönlü taştır, âşğâ yâr olmaz, ele geçmez, vuslatı yoktur, söz verir ama sözünde durmaz, ağlayıp inlemek ona tesir etmez, merhametsizdir. Âşğın ağlaması ona zevk verir. Âşık ne kadar çok ağlarsa o kadar makbûl olur<sup>51</sup>.

Dîvân şiirinde; eşk, dem, sirişk, girye nem, yas gibi kavramlarla söz konusu edilen gözyaşı; ayrılık, hasret, çaresizlik, yalnızlık, sevinç gibi duygusal yoğunlukların göz penceresinden dış dünyaya yansımalarıdır. İçsel tepkilerin dışavurumu olan gözyaşının dinî-tasavvufî anlamda da özel bir yeri vardır<sup>52</sup>.

Gamzen ne dem ki tîg çeküp hûn-feşân olur

‘Uşşâk-ı dil-figâre ecel mihrîbân olur

(K 29/1)

<sup>50</sup> Alfred ADLER(1985), **İnsanı Tanıma Sanatı**, Dergâh Yayınları, İst, s. 124.

<sup>51</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e**, s.402.

<sup>52</sup> Mustafa ÖZTÜRK(2007), **Fuzuli Divanında Şikayet**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ s.72.

Şair, yan bakışın kılıcını çekip kan dökmeğe başladığı zaman gönlü yaralı âşıklara ecel bile acıdığını söylemektedir. Ecel aslında merhametsizdir. İnsanın vadesi dolduğu zaman acımadan canını alır. Yan bakış o kadar kan dökücü ki, âşıklara merhametsiz ecel bile acımaktadır. Diğer taraftan ecelin acıması, âşık daha fazla acımasın diye canını almasıdır. Ecel âşıklara acıyan ve ıstıraptan kurtarmak için canlarını alarak onları kurtarmaktadır<sup>53</sup>. Şair bu beytinde aşkının büyüklüğüne merhametsizliği ile anılan ecelin bile acıdığını vurgulayıp aşkının büyüklüğünü anlatmaktadır. Aşkının büyüklüğü, onun tarifsiz acılar çekmesine sebep olmaktadır. Bu acılar karşısında ecelin canını alması onu bu acılardan kurtarması anlamına gelmektedir.

Ne tende cân ile sensüz ümîd-i sıhhat olur

Ne cân bedende gam-ı firkatünle râhat olur

(G 32/1)

Şair, sevgiliden ayrılığın kendini ümitsiz bir hastaya dönüştürdüğünü söylemektedir. Bu durum yine şairin aşkıdan kaynaklanmaktadır. Aşkının büyüklüğü sebebiyle şair ümitsiz bir hasta olmuştur.

Âh, Dîvân şiirinde aşğın aşk ateşiyle gönlünden çıkan duman olarak düşünülmüştür. Âh dendiği zaman, ağızdan çıkan buğu sebebiyle hüsn-i talil sanatı kullanılır. Ağızdan çıkan buğunun göğe doğru yükselmesi sebebiyle “mazlumun âhı yerde kalmaz” atasözü ortaya çıkmıştır. Böylece âh ateşi göklere yükselir ve Allah katına ulaşır. Âşık bazen öyle ateşli âh eder ki onun ateşinden gökte yıldızlar, ay ve

<sup>53</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s. 181.

güneş tutuşur, yanar. Nitekim bu nedenle parlamaktadırlar. Âh bazen oka benzetilir ve bedduanın kısa zamanda yerini bulacağına işaret edilir. Bazen de bu ok ile sevgili denen keklük avlanmış olur. Yerine göre âh, namludan fırlayan bir top gibidir, her yeri yerle bir eder. Bazen bir bayrak olur, göklere çekilir. Âhın en önemli sebebi sevgiliye kavuşamamak ve onun özlemini duymaktır. Oysa küçük bir ihtimal ile âşık sevgilisine kavuşacak olsa bu âhlar yine devam eder. Çünkü âşık bu sefer de ayrılık anını düşünerek âh edecektir<sup>54</sup>.

Ah, bir acıya ve hüzne işaret için kullanılan bir nidadır. İnsanoğlu şiddetli bir acı duyduğu zaman adeta yüreği yanar ve nefesi daralır, boğulacak gibi olur, yanan nefesini çıkarırken zaruri olarak bir ah çeker. Bunun için çok ah çekmenin, çok acı çekmeye, bağı yanıklığa, aşka delaleti vardır. Dilimizde de bu anlamı ifade etmek için “ah etmek” veya “ah çekmek” ifadeleri kullanılır. Bunların yanında “ah” ifadesi, aynı zamanda bir hiddeti ve sabırsızlığı daima edebileceği gibi; kullanım şekline ve yerine bağlı olarak şikâyet, beddua, çaresizlik gibi anlamları da barındırır.<sup>55</sup> Şair sürekli âhıyla birbirlerinin dilinden en iyi anlayanlar olduklarını belirtir.

Her nefesde hançer-i bürrân gibi bar zahm açar

Her-zebân-i dil-nevâz âh-i demâdemdir bana

(G 1/3)

<sup>54</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e**, s. 10.

<sup>55</sup> Mustafa ÖZTÜRK(2007), **a.g.e**, s.135.

Başka bir beyitte;

Zabtı-i âh eylemedir âşika evvel çâre

Ben ise âhsız ârâm edemem âh meded

(G 28/3)

Âşıklığın gereği olan âh çekmekten şair, medet ummaktadır. Çünkü âhlarının çokluğu âşığın sevgiliye duyduğu aşkın göstergesidir. Âhlarıyla ilgili şair yine başka bir beyitte:

Bildirirdim derdimi bir âh ile cânâne hep

Korkarım sûz-i derûnumdan felekler yana hep

(G 12/1)

Üzüntüsünden kaynaklanan âhların feleği yakmasından korktuğunu belirterek, çektiği acıların büyüklüğüne işaret etmektedir. Felek; gök, gökyüzü, semâ; tâlih, baht, kader; her gezegene mahsus gök tabakası anlamlarında kullanılmıştır. Batlamyos sisteminden çıkarılan bir düşünüşe göre dünya kâinatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Bunlar, iç içe geçmiş şekilde soğan zarı gibi dünyayı çevrelemişlerdir ve dünya göğünden başlamak üzere yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Birinci felekte Ay olmak üzere sırasıyla Utarid, Zühre, Şems (Güneş), Mirrih (Merih), Müşteri, Zühâl gezegenleri bulunur. Sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Dokuzuncusu da cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük; en yüksek felektir ki felek-i atlas (atlas feleği), felek-i a'zam (en büyük felek), felekü'l-eflâk (felekler feleği) adıyla



anılır. Hükemâ felsefesine göre sekizinci feleğe Kürsî, dokuzuncuya da Arş denir. Atlas feleği yirmi dört saatte bir devrini tamamlar. Bu devr (dönüş), doğudan batıya olup, diğer felekleri de döndürür. Diğer feleklerin iki türlü hareketi vardır. Biri Atlas feleği ile birlikte doğudan batıya, diğeri de bunun aksi olarak batıdan doğuyadır. Atlas feleği dönerken diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır. Kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek, insanların tâlihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar. Felekten şikâyet etmenin sebebi budur. Edebiyatta da felek, daha çok şikâyet yerine kullanılmıştır. Eflâk, çerh, gerdûn, sipihr, semâ, asumân ve gök gibi eş anlamlısı sayılabilecek kelimelerle söz konusu edilen felek, Dîvân şairleri tarafından daha çok yükseklik, yücelik, genişlik, sonsuzluk, parlaklık gibi özellikleriyle anılmıştır. Sevgili felekten bile yüksek değerdedir. Felek ancak onun sarayı olabilir. Aşığın çektiği acı ve ıstıraplardan dolayı ettiği âh ve figanlar da felek kadar sonsuzdur. Hatta onları doldurur ve aşar. Bazen bu ateşli âhlar feleği ateşe verir<sup>56</sup>. Şair bu beytinde, sevgiliye duyduğu aşkından dolayı çektiği âhların feleği yakmasından korktuğunu belirterek, çektiği acıların genişliği ve sonsuzluğu anlatan felekten bile daha çok olduğunu vurgulamaktadır. Nitekim aşkın tartısı, aşığın çektiği acıya göre ölçüm yapmaktadır. Mübalağa ile şair aşkının büyüklüğünün felekten daha çok olduğunu, çektiği acıların feleği yakacak kadar ateş dolu olduğunu belirtmektedir. Yine bir başka beyitte:

Âşıka ta'n etmek olmaz mübtelâdır neylesin

Âdeme mihr ü mahabbet bir belâdır neylesin

(G 91/1)

<sup>56</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e**, s.150.

Aşka tutulduğu için âşığı azarlayıp kötölemenin doğru olmadığını söylemektedir.

Allah için ey âh zülfüne durma

Ol silsile-i aşkı dırâz etmeğe bâ'is

(G 25/2)

Şair kendisine devamlı yoldaş olan âhına yalvarmaktadır. Âşık için sevgilinin bir bakışı bile yeterken, sevgilinin ilgisizliği onu mahvetmektedir. Şair, bu sebepten bir şekilde sevgilinin ilgisini çekmeye çalışmaktadır. Saç, Dîvân şiirinde en çok kullanılan güzellik unsurudur. Mû, gîsû, zülf gibi adlar altında ve birçok yönden ele alınan saç, sayısız teşbih ve mecazlara konu olmuştur. Öncelikle saç, perişan, düzensiz, dağınık, uzun sıfatlarıyla âşığın aklını başından alır, esir eder, perişan eder. Ondaki koku bazen kendisinde de mevcuttur, bazen de dışarıdan gelir. Misk ve amber bile sevgilinin saçı kadar güzel kokamaz. Bu kokuyu rüzgâr alıp âşığa götürür. Açın rengi daima siyahtır. Geleneğe göre saç her ne kadar örüklü, fes veya ferace altında gizli; sarışın, kızıl gibi renkli olmasına rağmen Dîvân şiirinde daima kara ve dağınıktır. Şekil yönünden; resen, rişte, rîsmân, zincîr, silsile, mâr, ejderhâ, su'bân, zehr, çevgân, âb-ı revân, tûl-i emel, ömr-i câvidân, kıssa, yol, tesbîh gibi benzetmelerle kullanılmıştır.<sup>57</sup> Şair, aşk silsilesinin uzaması ile saçın uzunluğu arasında da benzerlik kurmaktadır. Dîvân şiirinde saçın uzunluğunu yine âhlarının uzunluğu arasında bağlantı kurmaktadır.

<sup>57</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 384.

### 3.1.2. Cefâ Çekmek

Klâsik şiirde karşımıza çıkan âşık portresini anlamak için onun çektiği cefâyâ vakıf olmamız gerekir. Bu vukûfiyetle ancak anlatılan aşkı ve âşığın psikolojisini anlayabiliriz. Dîvân edebiyatının en belirgin özelliklerinden birisi sevgilinin, âşığa bitmek tükenmek bilmeyen cevirlere bulunmasıdır. Bu durum, âşığın kaderi olduğu kadar sevgilisinin onu hatırlatmasıdır. Cevrin asıl sebebi ayrılıktır. Âşık bu eziyetten çok az şikâyette bulunur. Çünkü cevirden şikâyet sevgiliye sadâkatsizliktir. Âşığın çektiği eziyetlerin sınırı yoktur. Çünkü sevgili bir kerecik lütûf gösterse, binlerce ceviri gösterir<sup>58</sup>. Sevgilinin vazifesi cefâ etmek, âşığa düşen de buna sabır ve teslimiyet ile karşılık vermektir. Sevgilinin cefâsına katlanan âşık gerçek âşiktir ve vefâyla sevgili, âşığını daima imtihan eder ve olgunlaşmasını temin eder. Sonuçta, şikâyet unsuru zâhirî niteliklidir<sup>59</sup>, bütün bu çilelerden, cefâlardan her şeye rağmen âşık memnundur.

Şair, sevgilinin cefâsının amansız olduğunu vurgulamaktadır;

Bir şûh-ı şîvekâra esîr etdi kim beni

Ne öldürür cefâsı ne gamdan amân verir

(K 5/16)

Bir başka beyitte ise, sevgilinin kaşlarının cefâ kılıcını çektiğini vurgulamaktadır;

<sup>58</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e**, s.90.

<sup>59</sup> Mustafa ÖZTÜRK(2007), **a.g.e**, s.23.

Dil-beste esîrân-ı ham-ı zülfüne gerçi

Ebrûlarının çektiği şemşîr-i cefâdır

(K 33/14)

Sevgilinin cefâ çektirmede hiç kusur etmediğini söylemektedir;

Duyalı sa'yimi tekâmîl-i hüner eylemeğe

Etmedi hiç cefâ etmede bir dem taksîr

(K 40/39)

Sevgili vefâsını daima rakibe gösterirken, âşığa ise cevri ü cefâsı kalmaktadır;

Vefânı mutlak ağyâra münâsibdir demez kimse

Velî cevri ü cefânı âşık-ı zâre mahal derler

(G 43/2)

Seni ağyâr ile gören âşık

Nice sabr eylesin cefâna senin

(G 68/2)

Sevgili âşığa cefâ çektirmekten adeta keyif almaktadır;

Hûn-ı dili bir zevk ile nûş etmede gamze

Ol İzzet ile zehr-i cefâyı çekemez dil

(G 76/3)

Âşık eğer sevgilinin cefâsına tahammül gösteremiyorsa, ne gözyaşının ne de ciğerleri dağılayan âhların bir anlamının olmadığını söylemektedir;

Ne eşk-i dîde lâzım olur dilbere ne âh

Âşık tahammül eylemeyince cefâsına

(G 114/4)

### 3.1.3. Kıskançlık-Öfke

Kıskançlık duygusu da sonradan öğrenilen, insana acı veren olumsuz bir duygudur. Kıskançlık duygusu genellikle ailede küçük kardeşin dünyaya gelmesiyle öğrenilir. Çünkü ilgi, yeni doğan çocuğa yönelmiştir. İlk çocuk artık kendisinin pabucunun dama atıldığını düşünür. Eskiden olduğu gibi ilgi merkezi olmak ister. İlgiyi yeniden üzerine çekmek için uğraşır. Küçük kardeşi ne yaparsa o da onu yapmaya başlar. Davranışlarıyla o dönemlere geri gider. Küçük kardeşi gibi altını ıslatmaya, tırnak yemeğe, kardeşi gibi mızızlanmaya, onun mamasını paylaşmaya başlar. Bununla da yetinmez bebeği kimse görmeden ısıtır, sürükler. Fakat bu davranışların, aile içinde hoş karşılanmayacağını anlamaya başlayınca, aile sevgisini büsbütün yitirmemek için, kardeşini kabullenir görünür. Ama gene de aile içinde kuma gibi en büyük rakiptir. Bu olumsuz duygular zaman içinde törpülenir, yumuşar. Rakibini kabullenmek zorunda kalır<sup>60</sup>.

Kardeşler büyüyüp olgunlaştıkça eylem ve etkinlikleri ister istemez kıyaslanır. Sen okumadın; ama kardeşin okudu. Ağabeyin çok çalıştı; sen tembelsin gibi

<sup>60</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 141.

kıyaslanmalar kıskançlık duygusunu pekiştirir. Okulda, iş yaşamında kendisinden daha başarılı, daha üstün gördüğü kişiler karşısında aşağılık duygusu gelişir. Bu aşağılık duygusunu bastırmak için, başarılı ve üstün gördüğü kişilere yetişmeyeceğini anlayınca onların başarısını engelleyecek tepkilerde bulunur. Bu davranışlar hem çevresine hem de daha çok kendisine zarar verir. Yalnızlığa itilen sevilmeyen biri olur.

Oysa başarı uzun süreli, planlı, düzenli emek isteyen çalışmanın ürünüdür. Kıskanç insan bunun farkında olmadığı gibi enerjisini başarılı olacağı alana yöneltmekten ziyade başarılı olanlarının önünü kesmeye harcar<sup>61</sup>.

Başarı, bireysel çabanın ve nesnel yaşam koşullarının ürünüdür. Her bireyin nesnel yaşam koşulları farklıdır. İki kardeş bile aynı fiziksel ortamda yaşasalar da nesnel yaşam koşullarının aynı olduğu sanılmamalıdır. Fakat hangi nesnel yaşam koşulu olsa da, her bireyin başarılı olabileceği alanlar vardır. Yeter ki başarıya ulaşmada kısa, kestirme yol olmadığının bilincine ulaşabilsin. Çağımızda uzmanlaşma çağı olduğuna göre toplumda bireyler de ki bu uzlaşmayı, uzmanlaşma da ki başarıyı onaylayacaktır.

Kıskanç insanlar belli alanlarda yeteneklerini geliştirebilecek iken yaşantısında yeni başarılarla yeni seçeneklere yelken açabilecek iken, ilgili daralmaya, başarıları da gittikçe düşmeye başlar. Bu durumda kendine güven duygusunu yitirir. Çevrenin eleştirileri de buna tuz biber olur. Demek ki; insan ya çok sevdiklerini ya da nefret ettiklerini kıskanır. Çalışkanı, başarıyı, kazananı kıskanır. Başkalarının yaşam biçimini huzurunu kıskanır. Kıskançlık, insanın uykularını kaçırın tedirgin eden patolojik bir

---

<sup>61</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 142.

duygudur. Yerinde, zamanında yeterince çalışmayan, sorumluluk taşımayan her insan da ortaya çıkan duygudur.

Kıskançlık; haklı veya haksız sahiplenme duygusudur. Bu duygu arttıkça, eşlerin birbirini anlamaları güçleşir. Birbirlerine baskıları da artar. Birbirlerine karşı güvenleri de gün geçtikçe azalır. Güvensizlik duygusu da nefreti doğurarak ilişkiler kopar; aile yıkılır.<sup>62</sup>

Saldırganlık ve öfke tepkileri ise bireylerin olgunluk ve öğrenme düzeylerine göre değişir. Örneğin, oyuncacı elinden alınan çocukların, kimisi ağlama, geri çekilme, kimisi şikâyet ya da vurma, itme gibi tepkilerde bulunabilir. Eğer çocuk, vurma ile oyuncacığını tekrar elde etmişse farkında olmadan saldırganlık güdüsü pekiştirilmiş olur. Bazı yetişkin insanların daha saldırgan ve kavgacı olmasının nedenlerini, çocukluk yaşamlarındaki eğitimlerine kadar geri götürmek sanırım yanlış olmaz. Yetişkin insanların öfke ya da saldırganlığı sözsöz sataşmadan, dilekçe yazmaya, kuvvet kullanmaya kadar uzanabilir. Saldırgan insanlar, sorunları kısa, kestirme ve kolay yönden çözmeyi amaçlayan, benmerkezci (bencil) insanlardır. Sorunlar barışçı yoldan çözülebilecek iken, kavga yolu seçimi o sorunu, büsbütün çözümsüzleştirir.<sup>63</sup>

Kolayca öfkelenen insanların, hoşgörü katsayıları düşüktür. Öfkenin dış vurumu kendimizi kısa ve kestirme yoldan, nedenlerini açıklamadan, anlatma dilidir. İnsan elbette tepkisini ortaya koymalıdır. Tepkisiz insanların oluşturduğu dünya elbette çekilmez ve sıkıcıdır. Yalnız öfkemizin dayandığı temel haklı mı haksız mı? Bunu sorgulamalıyız. Bu da yeterli olmaz. Onu nasıl dışa vurabileceğimizi de bilmeliyiz.

<sup>62</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 143.

<sup>63</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 144.

İnsanların en önemli gelişimsel gıdası bilgi birikimleri ve deneyimleridir. İnsan nasıl eğitilmiş ise öyledir. İnsanlar sevgiyi de, kavgayı da hep yaşayarak öğrenirler.

Öfke duygusu da tıpkı öteki duygular gibi yön ve şekil değiştirebilir. Arkadaşına kızan genç evdeki eşyasını yumruklayıp kırabilir. Öfkenin başka nesne ya da olaylara yönelmesi engelin aşılamayacağını, onun kendisinden daha güçlü olacağını hissedilmesi; sonuçtan zararlı çıkacağını bilinmesidir. Yoksa öfkede yön değiştirme olmaz. Öfkede yön değiştirme bilinçsiz de olabilir. Sınavından başarısız olduğunu öğrenen öğrencinin sigara içmeye başlaması da bir öfke tepkisidir. Her duygu gibi öfke de enerjidir. Bu olumsuz enerjiyi birey olumlu ya da olumsuz yönde ister istemez başka alanlara kanalize edecek, boşaltacaktır. Boşaltılamayan, yıllarca biriken enerjiler, haklı ya da haksız olarak, ilerde bazı nesne ve olaylara karşı şiddetli bir bomba gibi patlayabilir. Bu davranış bireyin en çok kendisi, sonra çevresi içinde olumsuz sonuçlara yol açar. Fakat birey bunun farkına iş işten geçtikten sonra varabilir.<sup>64</sup>

Biriken enerjiler, patlayan öfkeyi baldan tatlı yapar. Fakat “Taş kalkmış vade yitmiş.” olur. Biriken öfke enerjileri bilinç ve belleği us ve ussal düşünmeyi devre dışı bırakabilir; çünkü öfke, kişilerin en zor denetleyebildikleri duygudur. Öfkenin engellenmesi ancak, bu duygu oluşmadan yeterli, yatıştırıcı doğru bilgileri verilmesine bağlıdır. Yatıştırıcı bilgiler öfke konusunun yeniden değerlendirilmesini sağlar. Yalnız,

---

<sup>64</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 134.



öfke oluştuğunda ise bilişsel yetiler us, uslamlama devre dışı kaldığı için, yatıştırıcı bilgilerin etkisi olmaz; çünkü bu durum hasta öldükten sonra ilacı bulmaya benzer.<sup>65</sup>

Öfke enerjileri birikmesin diye çocuğumuzun, öğrencimizin veya eşimizin, amir ya da memurumuzun her davranışını hoş mu karşılayalım? O takdirde bizde öfke enerjimizi birikip patlama noktasına gelmez miyiz? Bu durumun önüne bilişsel ve duygusal iletişimin zamanında yapılmasıyla geçilebilir. O takdirde öfke duygusuna ve saldırganlığa özendiren davranışlara gerek kalmayacağını düşünüyorum. Bunun için en genel ölçüt kendimize tanıdığımız hoşgörüyü başkalarına da göstermek, kendimize yapılmasını istemediğimiz bir davranışı, başkalarına da yapmamaktır. Başkalarının yanlış ve olumsuz tutumlarını görmezlikten gelme ya da tam tersi kuralcı, otoriter, baskıcı bir tutum gösterme, öfke ve saldırganlık tohumlarını yeşerten ortamdır.

Doğada, hiçbir canlı yaşama çabası ve gereksinimlerini giderme dışında saldırgan davranışlarda bulunmaz. Vahşi kaplanlar, aslanlar karnı tok olduğu sürece geyiklere, ceylanlara saldırmaz. Acıkınca da bu saldırı engellenemez. Pek hoş olmasa da, doğada canlılar birbirlerini yiyerek yaşamını sürdürüyor. Güçlüler güçsüzleri, etoburlar otoburları, büyük balık küçük balığı yutarak yaşamını sürdürürler. Saldırganlık yaşamda kalabilmenin ilkesidir yalnız insana, insanlığa yakışmayan bir ilkedir. Beyini gelişmiş varlık olan insan besinlerini birlikte üretmeyi, paylaşmayı öğretmiştir<sup>66</sup>.

<sup>65</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 135.

<sup>66</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 136.

Ne var ki insan da doğanın bir uzantısıdır. Fakat insan da saldırganlık, bilinç ve belleği geliştiği ve toplumsal yaşam sürdüğü için nitelik ve nicelik değiştirmiştir. Gizlenmiş, acımasız da denebilecek bir saldırganlığa da dönüşebilecek bir niteliğe bürünmüştür. İnsanlar, ürettiği kimyasal biyolojik kitle imha silahlarıyla, yaşamını yok edebilecek bir güce erişmişlerdir. Hiçbir hayvan uzun süreli çıkarı için saldırganlık tepkisi göstermez. Fakat insanlar elli-yüz yıllık çıkarlarını korumak için, başka insanları, grupları, toplumları ezip geçebilirler. Bu nedenle günümüzün uygar insanları ve toplumları kavgayı, barış için, adalet için, özgürlük ve eşitlik için sürdürmesi gerekir. Çünkü tarihin yargısı uygar insan için en büyük ödül veya ceza sayılır. Bireylere duyulan öfke ise içe atılmasa bile öfke ile hareket etmemeli öfkeyi oluşturan nedenler-sonuçları, kendisinde bıraktığı etkileri mantıksal yoldan aktarabilmelidir<sup>67</sup>.

Şairler başta padişah olmak üzere devlet ricâline, zamanın ileri gelenlerine yakın olabilmek, onların meclislerine katılabilmek ve dostluklarını kazanabilmek için gayret göstermişlerdir. Bunu başarabilen şairler imrenilecek rahat bir hayat sürmüşler güzel ve başarılı eserler vermek için uygun bir ortam bulmuşlardır. Saraya yakın olmak tabii ki büyük ve güzel eserler verebilmenin şartı değildir. Ancak ilgi ve iltifat görmenin, takdir edilmenin şair için bir teşvik unsuru olduğu da bir gerçektir. En azından şairlerin gözünde durum böyledir. Edebiyat tarihi içerisinde – Fuzûlî'nin istisnâ olduğunu belirterek- diyebiliriz ki, büyük şair olarak niteleyebileceğimiz şairlerin hemen hepsi kendi zamanının en kudretli kişisine yakın olabilmiş, onun tarafından himaye edilmiş, iltifatına nail olmuştur. Bunu söylerken şairdeki fitrî şairlik yeteneğinin ona bu ayrıcalıkları kazandırdığını peşin olarak kabul ediyoruz. Şairler, zamanın gözde

---

<sup>67</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s.140.

şairlerine gıpta ile bakmışlar, ona gösterilen ilgi ve iltifatı kıskanmışlar ve buldukları ilk fırsatta onu gözden düşürmeye çalışmışlardır. Şairin amacı, boşalacak olan o sosyal konuma yükselebilmektir. Kıskançlık daha çok kendini beğenen, menfaat-perest kişilerde görülür. Kendini beğenen (hod-gam) kişi, kendinden daha aşağıda gördüğü kişinin kendisinin sahip olamadığı şeylere sahip olmasını bir haksızlık olarak değerlendirir. Onu kıskanır ve ona karşı çıkar.

Kıskançlık duygusundan kaynaklanan, bir çıkar kavgasına dönüşen ve sonunda şairler arasında husumet doğmasına sebep olan birçok eleştiri vardır. Muhatabın şairlik kabiliyetine ve şiirine yönelik eleştirilerin çoğu kendini beğenme ve kıskançlık duygularının eseri olsa da büyük oranda, şiir meydanına yeteneksiz girip de at koşturmaya çalışanların bu hadlerini bilmez tavırları da çoğu zaman eleştiri konusu olmuş, bu kişiler eleştiri oklarından kurtulamamışlardır<sup>68</sup>. Nef'î,

Bir düzd-i nâbekâr-ı ma'ânî-tırâş iken

Yârân sözüyle şâ'ir olur nüktedân olur

(K 29/66)

beyiti ile bu konuyu vurgulamaktadır.

Kişiler arası ilişkilerde, sevgi ve başarı ortaklığını kabul edememe duygusu olan kıskançlık, klâsik Türk şiirinde daha çok, âşığın rakip ve ağyâra karşı duyduğu bir

<sup>68</sup> Zülküf KILIÇ(2008), **Türk Dîvân Şiirinde Sosyal Eleştiri**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, Doktora Tezi s.53.

histir.<sup>69</sup> Olumsuz bir şey karşısındaki kızgınlık olan öfke ise, klâsik şairlerce daha çok yüz vermeyen sevgili, kuru kuruya öğüt veren nâsîh ve yine rakîp, ağyâr için kullanılır<sup>70</sup>.

Divân şiirinde sevgili âşığa yüz vermez, daima ağyârın yanındadır. Fakat bu beyitte şair sevgiliyi Hümâ'ya benzetmiş ve onun mekânsızlığına işaret ederek ne kendinin ne ağyârın hanesine tenzül etmeyeceğini söylemiştir.

Hâne-i ağyar u uşşâka tenezzül eylemez  
Bir Hümâdır ol peri amma Hümâ-yı lâ-mekân

(K 53/49)

Âşık, sevgilinin ağyârla ilgilenmesine, onunla bu kadar alakadar olmasına anlam vermemektedir. İçten içe ilgiye kendinin layık olduğunu düşündüğü için ağyârın durumunu kıskanmakta onu küçük görmektedir;

Ağyâra neden tâ bu kadar ruhsat ü temkîn  
Âdem midir ol nar ki ola bir kuru kâleb

(G 10/2)

<sup>69</sup> Namık AÇIKGÖZ (2001), **Klasik Türk Şiirinde Beşeri His ve Hasletler**, Journal of Turkish Studies, Volume 27/I, s.11.

<sup>70</sup> Namık AÇIKGÖZ(2001), **a.g.m**, s.7.

Aşk, ağyâr ile âşık arasında geçen ve âşığın kazanamadığı bir savaştır. Âşık sevgiliye ulaşmak ister fakat sevgilinin yanında ağyâr olduğu için bu mümkün olmamaktadır. Kazanan daima ağyâr olsa da âşık olmadan bu savaşın anlamı olmayacağını söylemektedir. Böylelikle bu oyunda asıl önemli olanın, kaybetse bile, kendi olduğunu vurgulayarak ağyâra olan kıskançlığını dile getirmektedir.

Varamam kûyuna ağyâr ile ceng etmeyecek

Cenge âhengi kim etsin yine ben etmeyecek

(G 69/1)

Âşığa göre ağyârın yeri aslında dipsiz kuyular olmalıdır,

Ol bezm-i safâ-bahşa dili olmasa mahrem

Ağyâr-ı denînin yeri çâh-ı adem olsa

(G 117/2)

Kimi zamanlarda sevgili gamze kılıcını öyle nazik savurur ki, rakip o kılıcın âşığa geldiğini fark edemez. Ağyâr devamlı sevgilinin yanında olmasına rağmen gamzenin âşığa geldiğini görememektedir.

Öyle mi nâzik geçer ol gamze-i câdû-şirâb

Âşıka zahm urduğun idrâk ede anın rakîb

(G 11/1)

Dîvân şairleri, kıskançlık duygusunu taşıyanları küçümseyip yermek koşuluyla, toplumu bu hastalıktan korumak ve hep sağlıklı kalmasını sağlamak amacını gütmüş ve bu amaçla eleştiriler yapmışlardır.<sup>71</sup>

Nef'î, başarılı insanların, başarılarından dolayı takdir edilecekleri yerde kıskanılmalarına, bu insanların başarısız kılınmaları için uğraşılmasına, insanların enerjilerini bu yönde sarf etmelerine karşı çıkıp tepki gösterirken, kıskanılmış olmaktan da bir yandan memnun olduğunu belirtir. Zira şair bu durumu, kıskanılan kişilerin başarılı oluşlarıyla açıklar<sup>72</sup>:

Ammâ yine bir söz ne kadar nâzik olursa

Dahli ana erbâb-ı hased ol kadar eyler

(K 11/46)

Üstâd olucak sözde hasedden kaçılır mı

Zîrâ hüneri reşk ü hased mu'teber eyler

(K 11/47)

Yetmez mi bu devlet ki bana reşk ede dâ'im

Bir tâ'ife kim da'vî-i fazl u hüner eyler

K 11/48)

<sup>71</sup> Zülküf KILIÇ(2008), a.g.e, s.263.

<sup>72</sup> Zülküf KILIÇ(2008), a.g.e, s.265.

Bu da'vâmı benim inkâr eder yoktur ahâlîde

Hasûd-ı nâ-bekârı n'eyleyim söz anlamaz hardır

(K 20/37)

Başkalarının başarılarından rahatsız olan kıskançlarla takdir edilmesi gerekenleri takdir etmesini bilmeyenler ortak bir paydada buluşurlar:

Hasûd değme belâyile söz kabûl etmez

Olursa tîg-ı zebân ile olur ilzâmı

(K 22/46)

Hasûd münkir olur kısmet-i İlâhîye

Sanır hemîşe sitem adl u dâd-ı kassâmı

(K 22/47)

Hasûda kâfir-i mutlak denir hakîkatde

Olursa zühd ile ger Bâyezîd-i Bistâmî

(K 22/48)

O nâ-bekâr-ı siyeh-bahtı var kıyâs eyle

Ki hem hasûd ola zât-ı habîsi hem âmî

(K 22/49)

Hâsîd benimle da'vî-i nazm eylese n'ola  
Zu'munca har suhan-ver-i İsâ-beyân olur

(K 29/64)

### 3.1.4. Kibir-Bencillik

Bencillik, kişinin sadece kendisiyle ilgili olma, kendini yaşamın odağına alma halidir. Bu özellik, en yoğun şekilde çocukluk döneminde mevcuttur. Bencilliğin arka planında ise zayıflık yatmaktadır. Erişkin bir insan hâlâ bencilce davranmaya devam ediyorsa, bu, onun iç dünyasında güçsüz olduğunun belirtisidir. Bencil insanlar dışarıdan gelebilecek tehlikelerden korunmak için hep kendilerine odaklı yaşarlar. Bencillik, insanı yalnızca kendi mutluluğuna hizmet ettiren, insanın kendine odaklı yaşamasına sebep olan bir duygudur. Bu duygu insanın sorumluluktan kaçmasına neden olur. İnsanı başkalarını anlama çabasından, çoğulcu düşünmekten, yakınları için iyilik yapmaktan alıkoyar. Bencilliğin içerisinde kolaycılık vardır. Bir anlamda bencillik, acizliğin ters bir rolle dışarıya ifade edilmesidir<sup>73</sup>.

Bencillik aynı zamanda, gelişmemiş kişiliğin yansımasıdır. Bu duygu, insana vermektен çok almayı öğretir. Kişinin her şeyi kendi yararı açısından görmesine sebep olur. Bencillik insanda yüksek beklentiler oluşturur. Etraflarındaki insanların kendilerine hizmet etmesini bekleyen benciller, bunu göremediklerinde hırçın olurlar. Dolayısıyla insan ilişkilerinde sosyal sınırları bozarlar.

<sup>73</sup> Nevzat TARHAN (2009), **a.g.e.**, s. 98.



Bencil insan değerler hiyerarşisini kendine göre ayarlar. Hayattaki önceliklerin sıralamasını belirleyen de şahsi çıkarlarıdır. Kendisi için fayda sağlayacak bir şeyden vazgeçmek istemez. Başkalarının arzu ve isteklerini önemsemeden menfaatlerinin peşine düşer.<sup>74</sup>

Bencillik, mutluluğun en büyük düşmanıdır. Zira mutluluğun önündeki en büyük engel, insanın kendini hayatın merkezine alarak yaşamasıdır. Bencilliğin artması durumunda diğer olumsuz duygular da çoğalır. Bencil insanlar, yaptıklarının sonucunda yalnız kalmaya mecburdurlar.

Bencil kişinin en dikkat çekici özelliklerinden biri ise, sürekli şikâyet etmesidir. Vaktiyle yanında bulunan insanların şimdi neden yanında olmadıklarını anlayamaz ve bunu bir şikâyet konusuna dönüştürür.

Bencillik, sevgisizlikten ayrı bir durumdur. Bencil kişi sevgi duygusuna sahiptir ama sevgi nesnesi olarak kendini seçmiştir. Egoist insan da âşık olur fakat onun aşkı daha farklıdır.

İnsan âşık olduğu zaman kendisinden geçer, varlığını feda eder. Sevdiğinin iyiliği ve çıkarı peşinde koşar. Yalnız, aşkıta değişik bir durum söz konusudur; insanın âşık olduğu kişi hakkında zihinsel bir algısı vardır. Bu algı, bazen âşık olunan kimseyle

---

<sup>74</sup> Nevzat TARHAN (2009), **a.g.e.**, s.100.

birebir örtüşmez. İnsan aslında hayal ettiğine, âşıktır. Sonra, ona yakın olup da zihnindeki hayali, âşık olduğu kişide görmediği zaman, duyduğu sevgi, nefrete dönüşebilir. Aslında karşısında duran gerçek kişiyi değil, kafasındaki imgeyi seviyordur. İşte bu, narsistik bir sevgidir<sup>75</sup>.

Bir başkasına karşı kendini büyük görme şeklinde tarif edilebilecek olan kibir hissini muhatabı, klâsik şiirde daha çok sevgilidir. Âşıklar sevgilinin kibirli olmasını istemezler ve güzelliklerinden dolayı kibirlenenlerin, bir gün bu güzelliklerinin kaybolacağını söylerler<sup>76</sup>.

Alçak gönüllülük büyülenme, şişirme, kendini beğenme, kendini kendine yeterli görme, kendine aşırı güvenme, yani kibir ve gururun tersidir. Kibir, büyüklük taslama, kendini herkesten üstün tutma, başkalarına yüksekte bakma eğilimidir. Gurur ise, kendini değerli ve üstün görme duygusudur. Gurur bencillik duygusunun bir görünüşüdür; insanın kendi kişiliğine ve benliğine fazlaca güvenmesi ve ona değer vermesidir. Kibirde hem gurur vardır hem de başkalarını küçük görmek, yüksekte bakmak alışkanlığı vardır. Kibirli kimsenin kendilik algısı ve imgesi aşırı bir duruma işaret eder; o kendisini olduğundan daha büyük, daha kuvvetli sanır. Herkesin kendisine saygı gösterip övmesini, her yerde ve her yerde en ileride görünmeyi ister. Başkalarını küçük ve önemsiz görür. Yürümesinde, oturup kalkmasında yapay bir üstünlük gösterişi vardır. Başkalarına çevirdiği bakışlarında küçümseme okunur, konuşurken emir verir gibi sert ve dik konuşur. En başköşede oturmayı, herkesin ayağa kalkıp kendisini saygı ile selamlamasını ve alkışlamasını ister. Kendisini beğenmiştir ve kendisinden başkasını

<sup>75</sup> Nevzat TARHAN (2009), **a.g.e**, s.103.

<sup>76</sup> Namık AÇIKGÖZ(2001), **a.g.m**, s.13.

beğenmez. Alçak gönüllü ise bir çeşit aşağılık duygusu içindedir. Ortalıkta görünmekten çekinir. Kendini herkesten küçük ve aşağı görmeye çalışır. Aşırı derecede nezaket içerisinde sükut bir insan gibi yaşar. Kibir ve gurur, başkalarından bize hayran olmalarını ve saygı göstermelerini ya da bizim irademize mutlak bir biçimde uymalarını kesin olarak ve ısrarla istemeğe bizi götüren bir eğilimden doğar. Başkalarının bize tabi olmalarını kesin olarak istememiz, kendi değerimiz ve gücümüz hakkında sahip olduğumuz gerçek bir duygu ya da yanlış bir duyguya dayanır. Gururlu kimse her ne kadar kendi kuvveti hakkında bir bilince sahip ise de, zayıf taraflarını hiç görmez ve ortaya koymaz. Bir kimse kendi üstünlüğünden emin olunca, bu üstünlüğü başkalarına duyurma, gösterme ihtiyacı duyacaktır. Başkalarının bu üstünlüğü ve gücü tekrar tekrar tanımalarını isteyerek, ondan yararlanacaktır. Gurur, kendimizde hissettiğimiz bir tür gerçek ya da hayalî bir kuvvetten doğar. Zekâ, başarı, güzellik, zenginlik, asalet gibi özellikler ne kadar az kişide bulunursa o kadar çok değer kazandıklarından hatta büyük bir kısmı, tabiatları gereğince, birçok kimselere verilmesi imkânsız olan nimetler olduğundan, gururlu kimseler buna dayanarak, başka bütün insanları hor ve hakir görmeye çalışırlar. Buna sahip olmakla kuşkusuz kendi kendilerine hayran olurlar. Kimi zaman bayağı ve önemsiz şeylerden gururlandığımız da olur. İnsanın kendine bir değer verilmesini gerektiren gerçek hiçbir meziyet bulunup bulunmadığını düşünmeden boş gurura kapıldığı durumlar da çoktur. Dalkavukluk ve yağcılığın prim yapmasının sebebi de budur. Öyle insanlar vardır ki, övgüye değmeyen hatta yerilmesi gereken şeyler için çok zaman kendilerine değer verildiğini görürler. Bu da en cahil ve aptal kimselerin bile gurura kapılmasına fırsat verir. Kibir insanın kendini büyük sanması, kendi kendini aldatmasıdır. Kibirliğin ileri şekli psikolojide büyüklük taslama hastalığı (mégalomania) denilen bir ruhsal bozukluğa yol açar. Böylesi durumda kişi, bedeni

kuvvet, iktidar, zekâ ve yetenek, zenginlik, soyluluk gibi özelliklerini sabit fikir haline getirerek kendini herkesten üstün ve büyük görmeye başlar. Bu gibiler hastalık arttıkça ruhsal sağlıklarını iyice yitirirler. Bunlar herkesi küçük gördüklerinden dostları yoktur, toplum hayatına uyamaz ve sürekli bir huzursuzluk içerisinde yaşarlar. Büyüklük hastalığına yakalanmış kimseler, kendinde olmayan birçok meziyetlere sahip olduğuna inanır ya da sahip olduğu bazı özellikleri aşırı olarak büyütüp mutlaklaştırır. Bu durumu sömürecek birkaç dalkavuk çevresinde toplanırsa, büyüklük hastalığı<sup>77</sup> daha da artar.

Nef'î, Dîvânında bulunan gazellerin 29'unu ben düşüncesini belirten redif ve kafiyeler üzerine kurmuştur. Dîvânının ilk şiiri olan na'tine de "sözüm" redifiyle başlaması, şairdeki benlik duygusunun ne kadar üst planda olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Nef'î'nin şiirlerinde 'ben'e yönelişin arkasında Dîvân şiirindeki duygu ve düşüncenin anoniminden ya da ortak mazmun kullanımından çıkması ve düşünce ve hayalde ferdileşmeye gitmesi yatmaktadır. Nitekim hayal ve düşünce ile fikirlerini anlatırken bu iki terimi sürekli olarak 'bikr' kelimesi ile birlikte tamlama halinde kullanması da bunun bir göstergesidir. Sonuçta da şiirdeki bu ferdi duyuş, yeni ve orijinal mana arayışlarının sonucudur. Ama bu konuda hiçbir şairi Nef'î kadar ileri gitmemiştir. Nef'î'nin ölçü ve sınır tanımayan övünmeleri, onun aşırılığa yatkın, kabına sığmayan yaratılışı ve kendisine duyduğu sonsuz güvene bağlıdır. Nef'î'nin övünmelerinde belli başlı iki nokta göze çarpmaktadır. Bunlardan biri onun şairlik yeteneğine ve şiirlerine rakip tanımayan tutumu, diğeri ise kendisini tanınmış İran şairleri ile bir tutması hatta kendisini onlardan üstün bir şair olarak görmesidir<sup>78</sup>. Nitekim pek çok şiirinde bu durumu aktarmıştır. Nef'î, şiir ve şair ile ilgili düşüncelerini

<sup>77</sup> Hayati HÖKELEKLİ (2003), **Tevazu**, Dem Dergi, yıl 1, sayı 2, s.116.

<sup>78</sup> Abdulkadir ERKAL (2009), **a.g.e**, s.116.

hep ‘ben’ merkezine oturtmuştur. Onun şiirinde “şiir şöyledir, böyledir veya şöyle veya böyle olmalıdır” ifadelerinden ziyade “benim şiirim böyledir, dolayısıyla da şiir böyle olmalıdır” şeklindeki ifadeler yer almaktadır. Nef’î, kendini şiirini en üst mertebeye koymuştur. Şair, Sebki Hindî üslubunun özelliklerinden de yola çıkarak yaptığı şiir tanımlarında yeni tarz ifadelere, hem şiirinin önceki dönemden ayırıp şekil, dil ve mana yönünden farklı bir çehreye büründüğünü Sebki Hindî üslubu özellikleri etrafında belirtmeye çalışmıştır<sup>79</sup>. Bütün bunları aktarırken kendisini yine ulaşılmaz bir noktada görmektedir.

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânidir sözüm

Silk-i tesbîh-i dür-i seb’a’l-mesânîdir sözüm

(K 1/1)

Nef’î Dîvânı’nda ilk kaside olan “sözüm” na’tı 45 beyitlik bir şiirdir. Bu kasidenin 30 beyitlik kısmı nesib bölümüdür. Şair bu kısımda kendisini övmüştür. 15 beyitlik kısmında ise Hz. Peygamber’i övmüştür. Tespihin ucunda bir imame vardır. Bu, bütün tespih tanelerini tutar, dağılmalarını önler. Nef’î, na’tının ilk beyti ile kendini aşırı derecede övmektedir. Gizli sırları tutan tespih ipliğinin düğümü olmasa veya bu düğüm çözülsün, tespih taneleri yani gizli sırlar dağılır. Seb’a’l-mesânî ayetleri inci tanelerine benzetilmiştir. Tespih taneleri değişik maddelerden, bu arada inciden de yapılır. Değerli tespihlerin imameleri de yakut, zümrüt gibi değerli taşlardandır. Fatıha suresinin dizildiği tespih Kur’an-ı Kerim’dir. Kur’an tespihinin imamesi baştaki “bismillahirrahmanirrahim” kelimesidir. Kur’an’ın sırrı besmelede, besmelenin sırrı “b”

<sup>79</sup> Abdulkadir ERKAL (2009), a.g.e, s.138.

harfinde, “b” harfinin sırrı da altındaki noktadır. Bismillah her şeyin, her sözün ve her işin başıdır. Nef’î, bu beytinde benim sözüm, bütün sözlerim yani şairlerin başıdır, öncüsüdür. Bütün gizli sırlar, gaipten gelen ilham benim şiirimdedir. Sözümün düğümü çözüldünce bütün gizli sırlar dağılır. Öteki şairler sözlerimden yararlanırlar<sup>80</sup>, demektedir. Kendisini herkesten üstün görmekte ve diğer tüm şairleri küçümsemektedir. “Ben” zamirini en çok kullanan şair olan Nef’î, bu beytiyle kibrini ortaya koymaktadır. Onun sözleri dışında söylenmiş tüm sözleri küçümsemektedir. Bu küçümseme ve kendini herkesten üstün görme hali şairin kibrine ve bencilliğine işaret etmektedir.

Bir güherdür kim nazîrun görmemişdür rûzgâr

Rûzgâra âlemi gayb armağânîdür sözüm

(K 1/2)

Şair şiirin bu ikinci beytinde de; benim sözüm öyle bir cevherdir ki, bu âlem bir benzerini daha görmemiştir; sözüm bu zaman gaip âleminden getirdiğim bir armağandır, demektedir. Nef’î, sözünü, yani şiirini o zamana kadar kimsenin görmediği kadar büyük, değerli bir inciye benzetmiş. Büyük ve değerli incilere dür-i şehvâr, dür-i yetîm, dür-i yekdâne denir. Nef’î şiirini övmektedir. Aslında inci gaipten geldiğine göre âlemde görülmemiş olması doğaldır. Bu bakımdan “görmemiş” demiş. Gaipten gelen söz bir vahiydir. İlham da vahiy gibi gaipten gelir. Vahiy peygamberlere, ilham ise şairlere gelir. Nef’î bu beyitte, şiirinin kendi ilhamından doğduğunu, kendi icadı olup başka hiçbir şairde bulunmadığını ve onlardan alınmadığını, “nev-icad”, “taze” olduğunu söylemektedir. Üstelik bu şiiri zamanın şairlerine, kullansınlar, yararlansınlar

<sup>80</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s. 106.

diye bir armağan olarak getirmiştir. Beyitte rüzgâr kelimesi ile devir, zaman anlamının yanında bu zamanın şairleri<sup>81</sup> de anlatılmaktadır.

İlk beyitte de olduğu gibi şair yine kendisini övmekte, diğer şairleri küçümsemektedir. Hatta daha da ileri giderek kendi sözlerinin onlara bir armağan olduğunu söylemektedir. Çünkü diğer şairlerin sözleri onun sözleri gibi değildir. Bu yüzden diğer şairlerin sözlerinden çok daha yüksek bir seviyede olan sözlerine bakarak hareket etmeleri gerektiğini belirtmektedir. Şair bu yaklaşımı ile kendisini ulaşılmaz bir noktaya yerleştirmektedir. Bu durumun sebebi yine şairin kendisini herkesten üstün görmesi dolayısıyla kibridir.

Rûzgâr ihsânımı bilmiş benüm yâ bilmemiş

Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdür sözüm

(K 1/3)

Şair, bu devir benim iyiliğimi bilmiş ya da bilmemiş ne çıkar, benim sözüm âleme ölümsüz hayatın bolluğunu verir, demektedir. İhsan büyüklerin yaptıkları iyilik, verdikleri bağıştır: Tanrı, padişah yahut öteki büyükler ihsan eder. Suyu, bulutu yani feyzi getiren, rüzgârdır. Ayrıca söz nefestir, rüzgârdır. Rüzgâr, getirdiği bolluktan, neler ihsan ettiğinden habersizdir. Bu bakımdan iyiliği bilse de bilmese de önemi yok demiştir.

Nef'î, ben şiirimle bir yenilik getiriyorum ve bunu bütün herkese ihsan ediyorum, bu iyiliğimi bu devir ister bilsin ister bilmesin önemi yok, aldırمام, benim

<sup>81</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s. 107.

şiiirim ölümsüz olduğu için iyiliğimin değeri bir gün nasıl olsa bilinecek<sup>82</sup>, demektedir. Nef'î, iyilik ve bağış anlamında ihsan kelimesini kullanmakla herkesten büyük olduğunu söylemek istemiştir. Bu durum yine şairin kendisine olan aşırı güveni ile birlikte ortaya çıkan kibri ve bencilliğini göstermektedir.

Ehl olan kadrin bilür ben cevherüm medheylemem

Âlemün sermâye-i deryâ vü kânıdür sözüüm

(K 1/4)

Şair, ben cevherimi övmem, anlayan onun değerini bilir. (Yalnız şu kadarını söyleyeyim ki) benim sözüüm dünyanın denizlerinin ve madenlerinin sermayesidir, demektedir. Denizlerin sermayesi inci, madenlerin sermayesi de elmas, yakut, zümrüt gibi değerli taşlardır. Benim şiiirim bütün denizlerin incileri ve bütün madenlerin taşları kadar değerlidir diyen Nef'î, birinci mısradaki ben cevherimi övmem dediği halde çok aşırı derecede övmüş, bütün değerli şeylerin kendisinden çıktığını söylemiştir<sup>83</sup>. Beyitte söylenmek istenen onun şiiirinin bütün öteki şairlerin söyledikleri en güzel şiiirlerin cevheri, özü ve sermayesi olduğudur. Diğer şairlerle kendini kıyaslamaya devam eden şair, daha da ileri giderek yazılmış diğer güzel şiiirlerin asıl kaynağının kendisi olduğunu söylemektedir. Her şeyin merkezine kendisini aldığı bu yapı, şairin benmerkezci anlayışının en bariz örneklerindendir.

Bir benim gibi ciğer-dâr ehl-i tab' olmaz dahi

Cevher-i tiğ-i kazâ-yı nâ-gehânîdür sözüüm

(K 1/7)

<sup>82</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s. 109.

<sup>83</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s. 110.



Şair, benim gibi yürekli bir şair daha yoktur, olamaz, benim sözüm ansızın inen kazâ-yı ilahinin kılıcının cevheridir, demektir. Kazâ-yı ilahinin kılıcı ansızın iner. İnsanın başına gelen felaketler için kullanılır. Benim sözüm kazâ kılıcının yapıldığı çeliğin cevheridir, esasıdır. Nef'î bu beyitte de hiciv tarafından söz etmektedir. Benim şiirim, hicivlerim insanı çarpar<sup>84</sup>, demektir. Kendisini en yürekli şair olarak göstermekte, kendisini övmeye devam etmektedir. Sözlerinin sertliği adeta hoşuna gitmektedir. Sözleri ile kılıç arasında benzerlik kurarak ne kadar keskin bir dili olduğunu söylemektedir. Nitekim sözlerinin bu keskin hali kendisinin de sonunu getirmiştir. Buna rağmen şair, bu durumu yine kibri ile övünme konusuna dönüştürmüştür.

Ol sihr-sâz-i mu'cize-gûyum ki nutkumun

Feyzi devât ü kilke zebân ü dehân verir

(K 5/4)

Şair, ben öyle mucize söyleyici bir büyü yapıcıyım ki, sözümün feyzi; hokkaya ağız, kaleme dile verir, demektir. Mucize, dini kuvvetlendirmek amacıyla ve Allah'ın emri ve izniyle peygamberler tarafından yapılarak halkı hayrette bırakan olağan üstü haller demektir. Mucize olan olayları; âdet, akıl ve ilim izah edemez. Allah tarafından yalnız peygamberler verilmiş bir üstünlüktür. Her peygamberin bir mucizesi vardır. Dîvân şiirinde Hz. Peygamberimiz başta olmak üzere, Musa, İsa, Yusuf vd. gibi pek çok peygamberlerin mucizelerinden telmih yoluyla bahsedilmiştir.

<sup>84</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s.114.

Hız. Muhammed'in Dîvân şiirinde çok işlenen mucizeleri şunlardır:

Kureyş müşriklerinden bazıları mehtaplı bir gecede Hız. Peygamber'den bir mucize istediler. O da parmağıyla Ay'a işaret etti ve ay iki parça oldu (Şakku'l-Kamer). Hız. Peygamber ashabi ile Hudeybiye denilen yere gelmişti. Orada su bulunmamaktaydı. Namaz vakti de girmişti. Hız. Peygamber yanındaki sudan abdest aldı ve parmaklarını öne doğru uzatınca her parmağından çeşme gibi sular akmaya başladı. Ashab o sudan abdest aldılar. Hız. Peygamber hayvanlar ile konuştu. Bir gün Hız. Ebûbekir ve Ömer'e düşmanlık besleyen iki kişiyi ısırılmış bir köpekle konuştu. Yine bir gün bir Arabî'nin isteği üzerine kertenkelenin şahadet getirmesini sağladı. Bir avcı bir ceylan yakalamıştı. Ceylan Hız. Peygamber'e yalvararak kendisine beş saat kefil olmasını, bu arada iki küçük yavrusunu emzirip geleceğini söyledi. Hız. Peygamber de avcıya kefil oldu. Ceylan geri dönünce avcı İslam'a girdi. Hayber gazvesinden sonra Yahudiler tarafından O'na kızartılmış bir kuzu gönderildi. Hız. Peygamber arkadaşları ile onu yemeye başlayınca kuzu dile gelip kendisinin zehirli olduğunu söyledi. Hız. Peygamber, başını Hız. Ali'nin kucağına koyup uzanmıştı. O uyurken güneş batmış ve Hız. Ali'nin ikinci namazı geçmişti. Hız. Peygamber uyanınca dua etti ve güneş battığı noktadan geri döndü. Hız. Ali namazını bitirince tekrar battı.<sup>85</sup>

Sihir kelimesi, büyü ve efsun anlamına gelmektedir. Dîvân şiirinde sevgili bir büyücüdür. En büyük büyüsü olan güzelliği ile âşıklarına sihir yapmış sayılır. Büyü için bir öğrenim gerekmektedir. Büyüyü insanlara öğreten ise Hârut ve Mârut'tur. İnsanın aklını başından almak, âşık etmek, uykusuz bırakmak, insanı değişik kılığa sokmak,

<sup>85</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 328.

istenilen her şeyi yaptırabilmek gibi hususlar hep büyüünün eseridir. Büyü bazı duaların okunması veya yazılması ile oluşur. Ateşte nal kızdırmak, saç kılı ile misk kullanmak, elmanın üzerine yazı yazıp yedirmek büyü yapmanın yollarından bazılarıdır. Kayıp eşyaları bulmak için yapılan büyü, bir tas suya bakmaktır. Bütün bunlarla birlikte sihir İslam dininde yasaktır.<sup>86</sup>

Geleneğe göre; şiirin, Dîvân şiirinin başında da sonunda da mucize vardır. Çünkü şiir istidat yani yetenekle ve ilhamla doğar. Yetenek de ilham da Allah vergisi olmaları nedeniyle olağanüstülük, farklılık, fizik ötesi oluş ya da daha doğrusu kutsallık özelliklerine sahiptir. Şiirden beklenenin güzellik olduğu; güzellikten ise olağanüstülük, alışılmamışlık, şaşırtıcılık beklenmektedir. Bu durumda, şiirin hem başlangıcı, hem sonucu mucizeyle bağlantılıdır; mucizeyi çağırır.<sup>87</sup>

Şair, peygamberlere has bir durum olan mucize kelimesi ile sihir kelimesini beraber kullanarak tezat sanatı yapmıştır. Büyünün İslam dinince yasaklanmış olması bu tezadı oluşturmaktadır. Fakat şair bu iki kavram arasındaki ortak noktadan hareket etmiştir. Hem mucizelerin hem de büyüünün insan aklı ile algılanabilmesi mümkün değildir. Kendisine ait sözlerin gaipten gelen sözler olduğuna işaret etmektedir. Şairin değişiyse sözleri kaleme ve hokkaya adeta can vermektedir. Bu beyitte de şair, kendisine duyduğu aşırı güven ve kibir duygusu ile sözlerini herkesten üstün görmektedir.

<sup>86</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e**, s 404.

<sup>87</sup> Mine MENGİ (2009), **Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'caz**, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum, Sayı 39, s. 136.

Suhan oldur ki bilâ-vâsıta-i tab'-ı selîm

Ola makbûl-i dil-i nâdire-sencân-ı fehîm

(K 8/1)

Şair, söz odur ki tab'-ı selimden bir aracısı olmaksızın meydana çıksın ve anlayışlı kimselerin ölçülü sözler sarf eden gönüllerinde hoş karşılsın, demektedir. Tab'-ı selim, zevk sahibi kimselerin güzel olanı tespitle ve eserlere nakşetmekle görevli duyusudur. Şair her şeyden önce tab'-ı selime ihtiyaç duyar. Çünkü o, etrafında olan biteni farklı bir duyarlılıkla izleyen ve bunları estetik hale getiren kimsedir. Söylediklerinin, ölçülü sözler sarf edenlerin katında geçerli olması gerekir. Bu özellik, klasik şiirimizde eleştiri mekanizmasının işlevselliğini de gösterir. Harcâlem bir tarifile eskilere göre şiir, kelâm-ı mevzun (ölçülü söz)dür. Sözün şiir olabilmesi için öncelikle ölçülü olması gerekir. Bu ölçüler, asırlarca işlenerek olgunlaşmış esnetilmesi zor bir takım klişeleri de içermektedir. Gelenek, her şeyden önce kurallara riayet etmeyi önemser. Bunun gereği olarak şair adayları, öncelikle geleneğin şekillendirdiği ölçü ve uyak bilgilerini kusursuz bir biçimde kullanabilmeyi öğrenmelidir. Aksi durumda yolun başında elenirler. Bazı şairler ölçü, uyak ve form bilgisini büyük şairlerin şiirlerini taklit ederek geliştirir, -dönemin diliyle- “tab’larını azmâyiş” ederler. Ancak klasik şairin görevi burada bitmez. Tek başına ölçülü sözler söylemek yeterli değildir. Bu sözlerin makbul olabilmesi için, hayal gücünün bir anlık parlamasından doğan orijinaliteyi, heyecanı da içermesi gerekir. Şiir, aruzun, kafiyenin dışında bazı kişisel kabiliyetleri de aksettirmek zorundadır ki asıl zor olan bu cihettir. Profesyonel bir şair, iç dünyasını dışa vururken aruzu bir engel olarak görmez. Beyitte sözün ‘tab’-ı selimden aracısız’ olarak zuhur etmesi gerektiğinin söylenmesi de bu manadadır<sup>88</sup>. Şair bu sözleri ile şiir

<sup>88</sup> Özer ŞENÖDEYİCİ (2006), **Nef’î’nin Bir Şiirinden Hareketle Divan Şiirinde Söz Kavramı**, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, sayı 77-78, Ankara, s. 66.

hakkındaki düşüncelerini ortaya koymaktadır. Onun saydığı bu özellikler üst düzey yetenek gerektirmektedir. Nef'î'ye göre bahsi geçen yetenekler şairin kendisinde mevcuttur ve bu durum onu diğer şairlerden ayırmaktadır. Bu ayrımı yapması, onun yine her şeyin merkezine aldığı 'ben' anlayışı ile ilgilidir.

Ya'nî ya vahy ola mazmûnu anın yâ ilhâm

Bunu fasl etmede ahbâb edeler bahs-i azîm

(K 8/2)

Yani anlamı ya vahiy olsun ya da ilham, dostlar bunu ayırmada büyük bahislere girişinler, diyerek önceki beyitte söylediklerine devam etmektedir. Kemale ermiş sözün kaynağı iki kısımdır. Bunlardan ilki vahiydir ki sadece peygamberlere nasip olmuş bir ilahi esinlenmedir. Allah, peygamberlerine ilahi emirleri bu yolla bildirir. Kalbe doğrudan ya da dolaylı olarak yapılan bu telkinin toplumsal bir yönü vardır. Vahiy getiren melek peygamber tarafından görülebilir ve vahiyde mündemiç olan risale bütün beşeriyete aittir. İlham ise kişiseldir. Bir anlık parlama ile beliren bir uyanıklık durumudur. Bu an içinde şair, icra edeceği eserin ruhsal malzemesini edinir. Şairler sözün sultanları olarak atanmalarına ve diğer insanlar arasından seçilerek ayrılmış olmalarına rağmen peygamberlikle müjdelenmiş değillerdir. Bu yüzden vahiy gelen peygamber ile ilham telkin olunan şair arasında bir ayrım yapmak gerekir. Şeytanî kaynaklı ilhama 'vesvese' denir. Vesvese insanları kötüye sevk eder. Vahiy Cebrail'in, vesvese şeytan'ın işidir. Şairler, ilhamın da kalbe taşınmasını ruhani bir varlıkla ilişkilendirmek istemişlerdir. Bu işle görevli melekler olarak Hârût ve Mârût ikilisini atamışlardır. Şairlerin gönüllerine düşen coşkun ve aşkın ruh halinin birçok inanç

sisteminde ilahi menşe'e dayandırıldığı görülebilir. Çünkü insanoğlu, duyu organları ile yakalayamadıkları bu vecde yakın hali, Tanrı'nın bir lütfu, ona yakınlığın bir alameti ve müjdesi kabul etmeye eğilimlidir. Bir anlık parlama ile kalbe doğan ilham, şairin ateşleyicisidir. Şair kalbine dolan ilhamın peşinde koşan, onu ifade edebilmek için söz cevherini işleyen kimsedir. Feyiz yoluyla kalbe telkin edilen bilginin şaire, reel dünyanın somut varlıklara dair görüntülerden ayrı olarak bir vizyon kazandırdığı söylenebilir. İlhamdaki görüşün fiziksel bir karşılığı yoktur; yalnızca sanat eseri olarak zuhura gelir. İlhamın şuurlu bir biçimde dışavurumu ise şiirle gerçekleşir<sup>89</sup>. Bu durumda şaire büyük iş düşmektedir. Şiir yazarken beslendiği kaynağı değerlendirmesi gerekmektedir. Şair, kendi sözüyle ilgili olarak bu yeteneğin kendisine verilmiş bir lütf olduğunu söylemiştir.

Akd-i gevher gibi manzûm ola tab'a vârid

Çekmeye nâzım olan zahmet-i kayd-ı tanzîm

(K 8/3)

Şair, söz odur ki mücevher dizisi gibi düzenli bir şekilde şair ruha erişsin ve onu dizen, düzenleme endişesinin zahmetini çekmesin, demektedir. Birinci beytin açıklamasında belirtildiği üzere, klasik şiir terbiyesini gereği gibi alan kimseler ilhamı söze dönüştürürken sıkıntıya düşmezler. Gelenek; kalıplarını, mecazlar dünyasını ve kelime hazinesini şaire devretmiştir. Ona düşen görev, içine doğanları bir ipliğe inci dizer gibi düzenli bir biçimde sıralamaktır. 'Söz' kavramı klasik şiirimizde oldukça önem arz eder. Çünkü İslam medeniyeti dairesinde kâinatın 'kün' (ol) emri ile

<sup>89</sup> Özer ŞENÖDEYİCİ (2006), **a.g.m.** s. 67

yaratıldığı ve bir söz neticesinde vücut bulduğu inancı vardır. İnsanları diğer canlılardan ayıran temel özeliğin de konuşma yetisi olduğu bilinerek bu yetiye ‘lutf-ı Rabbanî’ denilmektedir<sup>90</sup>. Nef’î de, ‘Der Medh-i Kasr-ı Vezîr-i A’zâm Muhammed Paşa’ başlıklı kasidesinde ilhamın dayandığı ulvî ve ilahî kaynağı ifade ederken: Suhan bir genc-i bî-pâyân-ı esrâr-ı ilâhîdir, demektedir. Söz, ilahî sırların sonsuz bir hazinesidir, diyerek onun çözümlenmesi zor, ilahî bir sır olduğuna temas eder. Sözün olgun biçimi, şairlerin gönüllerine düşen ilhamın düzenli bir biçimde ifade edilmiş halidir. Ölçünün, uyak ve rediflerin beyitte üzerine inci dizilen ipliği karşıladığı görülmektedir. Bu iplik üzerine söz cevheri dizilir. Profesyonel şair bu dizme eylemi esnasında zorluk çekmez. Çünkü Nef’î’nin iddiasına göre söz, ilham halindeyken dahi tertip edilmiş bir biçimde gönülde taşınır.

Silk-i tesbîh-i dil-i Arif-i Billâh gibi

Ola pür-gevher-i esrâr-ı Hudâvend-i alîm

(K 8/4)

Şair, söz odur ki, velinin gönül tespîhinin ipi gibi her şeyi bilen Allah’ın sırlarının cevherleriyle dolmuş olsun, demektedir.

Arif-i Billâh, velilik mertebesine ulaşmış kişiler için kullanılır. Bu kimseler varlıklarını mutlak varlıkla (Allah’la) özdeşleştirmişlerdir. Onunla duyarlar, onunla görürler. Allah’ın sırlarından haberdardır. Nef’î veli motifini şiirine alırken, bu kimselerin Allah’a olan yakınlıkları ve sırlara yatkınlıkları yönlerini gözetmiştir. Velilerin sözleri Tanrı sırlarından alametler taşır. Ancak ehil olmayan kimseler için bu

<sup>90</sup> Özer ŞENÖDEYİCİ (2006), a.g.m. s.67.

sözlerin manası kapalıdır. Onların gönül tespihlerinin ipi üzerine her şeyi bilen Allah'ın sırlı mücevherleri dizilir. Bunların dışavurumu da söz ile gerçekleşir olmadan mana aktarılamaz. Sözü'n sultanı şairler manayı söz kalıpları içinde uygun kıvama getirirler. Şair, mananın zuhur yeridir<sup>91</sup>. Nef'î, Der Medh-i Vezîr-i A'zâm Merhûm İlyâs Paşa isimli kasidesinde şair olmanın verdiği gururla, şairin bu işlevini de ifade eder:

Suhan ben olmasam ma'nâda bir gencîne-i nâbûd

(K 48/53)

Söz hazinesi, insanda görünür hale gelmezse bilinmeyen, bulunmayan bir manadan başka bir şey değildir. Şairler manayı görünür duruma getirmekle mükelleftirler. Nef'î, beyitte şiirin, okuyanda aşkın bir ruh hali uyandırması gerektiğine ve okuyanı gizli bilgilerin eşiğine getirdiği hissi uyandırması gerektiğine de dikkat çekmiştir<sup>92</sup>.

Kim okursa ede feyz-i nefesi dünyâya

Neşr-i âsâr-ı dem-i nutk-ı Mesîhâ vü Kelîm

(K 8/5)

Şair, söz odur ki, onu okuyanın nefesinin gürlüğü, İsa ve Musa'nın konuşurken verdikleri soluğun alametlerini dünyaya yaysın, demektedir. İsa Peygamber nefesi ile körlerin gözlerini açmış, hastaları iyileştirmiş hatta ölüleri diriltmiştir. Musa Peygamber ise Tûr Dağı'nda Tanrı ile konuşmuştur. Verdikleri nefesin sonuçları açısından beyte

<sup>91</sup> Özer ŞENÖDEYİCİ (2006), **a.g.m.** s.67.

<sup>92</sup> Özer ŞENÖDEYİCİ (2006), **a.g.m.** s.68.



alınan bu iki peygamber, şiirdeki sözün uyandırması gereken etkiyi temsil etmektedirler. 'Kim okursa' ibaresi, şiiri icra eden şair için kullanılmıştır. Şiirdeki sözü icra eden şair, söyledikleri ile muhatabını sarsmalı, onda derin etki bırakmalıdır. Şiirin şairin iç dünyasında oluşurken onda uyandırdığı heyecan ve vecd duygusu, aynıyla muhatapta da uyanmalıdır. Şairin, gönlüne ilham düştüğü andan şiirin zuhura geldiği ana kadar ruhta meydana getirdiği dalgalanma, muhatabın gönül sahiline değin uzanmalıdır. Şairin şiir serüveninde yaşadığı tecrübe, his ve düşünce parlaması yaratarak muhataba zevk vermelidir. Çünkü edebi eser, paylaşma arzusundan doğar. Sanatçı, içine düşen ilhamın peşinden koşan kimsedir; birikimi ve çabası ile gönlündeki cisimsiz şevki cisme bürüyendir. Nef'î de:

Yine düşdü ser-i endîşeme sevdâyı suhan

Yine kopdu dil ü cândan söze bir şevk-i cedîd

(K 54/11 )

Yine düşüncemin başına sözün sevdası düştü, yine gönül ve candan söze yeni bir şevk geldi dedikten sonra manayı söze dönüştürmüş ve belirttiği özellikleri içeren sözlerin peşine düşmüştür.

Ben cihân-ârâ şehensâh-ı cihân-ı ma'niyem

Sözlerin de pâdişâh-ı kâmrânıdır sözüm

(K 1/24)

Ben, mana âleminin, cihan bezeyen padişahlar padişahıyım; sözlerim de sözlerin mutlu padişahıdır<sup>93</sup>, diyerek kendisini padişah ilan etmektedir. Padişah, Dîvân şiirinde, özellikle methiyelerde gerçek kişiliği ile anılmıştır. Bununla beraber gazelerde padişahı bahsedildiği zaman çoğunlukla sevgili kastedilmiştir. Padişahın özelliği adaletidir. Âşık da sevgiliden bunu istemektedir<sup>94</sup>. Şair bu beytinde kendisini padişah olarak görmesinin yanında kendi sözlerini de diğer tüm sözlerin üstünde tutarak onları da sözlerin padişahı olarak nitelendirmiştir. Kendi sözlerinin en yükseğe çıkararak Nef'î, diğer şairlerin sözlerini kendisinden küçük görmektedir. Onun sözleri ancak diğer şairlerin sözlerinin hükümdarı olabilir. Bu görüşü şairdeki kibir duygusunun ve ben merkezli düşünce dünyasının bir göstergesidir. Başka bir beyitte ise:

Hüsrev-i evreng-i nazım ki zamânımda benim

Nakd-i cins-i ma'rifetle behreyâb-ı rüzgâr

(K 17/33)

Ben nazım tahtının padişahıyım. Zamanımda çeşitli marifet sikkesine adını yazdırarak dünyada kam almış insan benim<sup>95</sup>, demektir. Kendisini yine padişahlık makamına oturmuş ve bilgelik parasına kendi adını yazdırmıştır. Bilindiği üzere padişahlar kendi adlarına sikke bastırırlardı. Şair de bu noktadan hareket ederek kendi bilgisinin çokluğundan ötürü bilgelik parasının üstüne kendi adını yazdırmıştır. Para bastırmak yine bir padişahlık alametidir.

<sup>93</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 25.

<sup>94</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s.368.

<sup>95</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 97.

Tab'ımın bir tercümân-ı ter-zebânıdır kalem

Hâmemin bir hem-zebân-ı nüktedânıdır sözüm

(K 1/26)

Kalem, tabiatımın taze dilli bir tercümanıdır. Sözüme gelince o, kalemimin nükteci aynı dili kullanan arkadaşıdır<sup>96</sup>, diyen şair söylediği şiirlerin kendi tabiatını yansıttığını söylemektedir.

Eskiden kalem olarak kamış divitler kullanılmıştır. Bu kalemler boğumlu olup içleri eğridir. İçinde nâl denilen eğri saçaklar da bulunur. Kalemin içi yazılacak birçok hadise ile doludur. Kalemin ucu çatal olduğu için iki dillidir. Daima dili keskindir. Dili kesildikçe düzgün konuşmaya başlar. Ucunda biriken mürekkep ile yaş dolu gözleri andırmaktadır. Kalem kara mürekkep içinde olduğu için âşığa benzemektedir. Âşık da sevgilinin kara saçı, beni, kaşı, gözü için de kendini kaybetmiş kara yaslar etmektedir. Sevgilinin boyu da düzgünlük ve belindeki incelik nedeniyle kalem gibidir. Sevgilinin kaşı da şekilce kaleme benzer. Yine sevgilinin saçı bazen kalem olarak ele alınır. Bu durum da ben de o kalemde damlamış bir damla mürekkep olur. Yine aynı kalem nokta nokta ayva tüylerini de yazmış olur.

Hattatların yazacakları yazıya göre ve çeşitli kalınlıklarda çok sayıda kalemleri vardır. Kamış kalemlerin Cava kalemi, Hind kalemi, Celî kalemi gibi çeşitleri vardır. İslamiyet'te kalem, yazı gibi ilahi bir lütuf olarak kabul edilmiştir. Hattatlar kalem açarken çıkan yongaları herhangi bir yere atmaz, toprağa gömerlerdi. Bunun sebebi

<sup>96</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 25.

kalem adının Kur'ân'da geçmesidir. Ömürlerince açtıkları kalem yongalarını toplayıp ölünce sularının bunu ıslatmasını vasiyet eden hattatlar olduğu da yazılmıştır<sup>97</sup>.

Şair kendi tabiatı ile kalemin şekil özellikleri arasında bir ilgi kurmaktadır. Kalemin sivri dilli oluşu, keskin oluşu Nef'î'nin kişiliği ile benzer durumdadır. Bu bakımdan şair kalemin özellikleri ile kendisine işaret etmektedir. Sözlerinin kalemlerle olan arkadaşlığı da yine bu noktadan hareketle açıklanabilir. Dostluk, ortak özellikleri olan, ortak paylaşım alanları bulunan kişiler arasında oluşur. Buradan hareketle kalem ile Nef'î'nin sözleri arasında ortaklığın keskinlik, sertlik ve sivrilik sayesinde oluştuğu söylenebilir. Bu sebep şairin kalemi ile sözlerinin dost olmasını sağlamıştır. Bir başka beyitte ise:

Hâmem ki nazmımı eder ihyâ midâd ile

Âb-ı hayâta reşhası rûh-ı revân verir

(K 5/10)

Şiirimi mürekkep ile diriltten kalemimin ufak bir sızıntısı, ab-ı hayata ruh verir<sup>98</sup>, diyen şair sözünün sihriyle ölümsüzlük veren ab-ı hayat suyuna bile can verdiğini söylemektedir. Başka bir beyitte ise:

Hâmem ol mu'ciz-tırâz-ı sad hezârân pişedir

Kim nazîr olmaz ana illa Kelim'in ejderi

(K 14/45)

<sup>97</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s 253-254.

<sup>98</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 49.

Benim kalemin o yüz binlerce sanat mucizelerini gösterendir ki; ona ancak Musa'nın asası eş olabilir<sup>99</sup>, demektir. Hz. Musa elindeki asa ile kayadan su çıkarmak, Kızıldeniz geçileceği zaman denizi ikiye yarmak, gökten kudret helvası indirmek, asayı yılan şekline sokup canlandırmak ve ağaç olup yaprak açmasını sağlamak gibi mucizeler göstermiştir. Edebiyatta ise en çok yılan veya ejderha şekline girdiği mucizesi ile anılmıştır. Bu mucizesi ise şudur; Hz. Musa'nın zamanında sihir çok ilerlemiştir. Firavun ise Tanrı olduğunu iddia etmektedir. Hz. Musa onu dine davet ettiği zaman mucize olarak asasını yere bıraktı. Asa yılan olup yürümeye başlayınca Firavun bunun bir sihir olduğunu söyledi ve ülkedeki bütün sihirbazları topladı. Sihirbazlar büyülü ipler ve sopalar attılar. Hepsini yürümeye başlayınca Hz. Musa asasını yere bıraktı ve asa sihirbazların bütün yılanlarını yuttu. Bunun bir sihir olmadığını anlayan sihirbazlar ona iman ettiler<sup>100</sup>. Nef'î de kaleminin mucizesini Hz. Musa'nın mucizesine benzetmektedir. Onun sözdeki gücü diğer şairlerin sözlerinin gücünden daha büyük olduğu için onlarınkileri yutmuştur. Nef'î'nin sanat mucizesine bu yüzden ancak bu durum eş tutulabilir. Böyle düşünen şair kendisini herkesten üstün görmekte ve onları yenmiş olmakla övünmektedir.

Bir güherdir söz ana himmet-i şehdir kıymet

Ne revâ böyle metâ'ın çekile hüsrânı

(K 4/43)

<sup>99</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 81.

<sup>100</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 32.

Söz bir cevherdir ki padişahın lütuf ve keremi ona değer verir. Böyle bir metâ elinde bulunduranın hüsrana düşmesi layık mıdır<sup>101</sup>, diyen şair düştüğü durumdan şikâyet etmektedir. Şikâyetini ifade ederken şair yine kendi sözünü övmekten durmamış, lütuf ve kereme layık olduğunu söylemiştir. Padişahın lütufu, onun sözünün en yüksek noktada olduğunu gösterecektir. Kendisini devamlı en yüksek noktada gören şair, bu durum karşısında yeteneğini vurgulamaktadır. Ondaki yetenek herkeste bulanabilecek bir yetenek değildir. Zaten bu yüzden lütufu hak etmektedir. Onun sözü ile ilgili bu düşüncesi yine kibrinin bir sonucudur. Bir başka beyitte:

Ben ölürsem yine âşüfte olur halk-ı cihân  
Hüsn-i ta'bir-i zebân-ı çemen-i hâkimden

(KK 8/11)

Ben ölürsem bile, toprağımın üzerinde yetişen çimenin dilindeki güzel ifadeden cihan halkı, sevdalanır, coşar<sup>102</sup>, diyerek kendisinin ölümü halinde bile sözlerinin müstesnalığı yüzünden mezarındaki çiçeklerin dahi halkı coşturacağını söylemektedir. Bu durum şairin aşırı boyuttaki kibrinin başka bir göstergesidir.

Bâ-husûs ola benim gibi ma'ânî-perver  
Ki şikest etdi sözüm kadr-i dür-i galtânı

(K 4/45)

<sup>101</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 43.

<sup>102</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 145.

Şair, özellikle benim gibi şiirde derin anlamlar yetiştiren bir şair olursa ki benim sözüm, incinin sürümünü kırdı, düşürdü<sup>103</sup> demektir. İnci Dîvân şiirinde, sevgilinin dişleri, teri, vuslatı; aşğın gözyaşı; şairin şiiri ve güzel söz yerine kullanılmıştır. Denizde sadef içinde oluşması, iriliği, parlaklığı en çok kullanılan özelliğidir. İnci, sadef denilen deniz canlısının karnında oluşur. Nisan ayında sahile çıkan sadef, midyeye benzer yapısı ile kapağını açar, o sırada yağın Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ıstırap verince sadef bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılamış. Bir müddet sonra bu sıvının hükmü geçince sadef, tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılarak birbirinin üzerine yapışır ve böylece inciyi oluşturmuş. Eğer sadef iki veya daha çok damla yutmuşsa inciler daha küçük olurmuş. En makbul olan inci tek bir incidir. Böylesi inci, hem yuvarlak hem de iri olurmuş. Dür-i dâne, dür-i galtân, yek-dâne, dür-i şehvâr gibi adlarla anılan kıymetli inci, bu tek olan incidir<sup>104</sup>. Şair kendi sözlerinin en kıymetli incilerin bile değerini düşürdüğünü söyleyerek kendi sözlerinin incilerden bile kıymetli olduğunu vurgulamıştır. En kıymetli inciler padişahlara, sultanlara veya sevgiliye aittir. Kendisini söz âleminin padişahı olarak gördüğünü burada tekrar vurgulamıştır. Sözlerini incilerden bile daha kıymetli olarak değerlendirerek aynı zamanda kendi sözünü inciye benzeten şairlerden daha kıymetli söz söylediğini de göstermiş olmaktadır. Bu hali kendini herkesten üstün gördüğü kibirli halini aksettirmektedir.

<sup>103</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 43.

<sup>104</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 126.

Bir başka beyitte:

Kuzlum-i ma'rifetim ceyb ü kenârım pürdür

Sâhilim pâkdır âlâyiş-i hâşâkimden

(KK 8/8)

İrfan deniziyim; yakam, sahilim incilerle doludur. Kıyıları, çerçöpümün bulaşımından temizlenmiştir<sup>105</sup>, diyerek bilgisinin ne kadar büyük olduğunu vurgulamıştır. Kendisini irfan denizine benzeterek üstünlüğünü belirtmiştir.

Bir dânesini gevher-i silk-i kelâmımın

Mahsûl-i bahr ü kâna veren râygân verir

(K 5/8)

Sözümün ipine dizilmiş olan incilerin bir tanesini, inciler yetiştiren deniz ile kıymetli cevherler hazinesi olan cevher madeni karşılığında veren, onu gayet ucuza satmış olur<sup>106</sup>, diyerek kendi sözünün her şeyden kıymetli olduğunu vurgulamaktadır. Öyle ki onun sözleri en kıymetli hazinelerden bile kıymetlidir.

Ol nâzım-ı leâli-i nazmım ki şi'rimin

Reşki cemâda tab'-ı cevâhir-feşân verir

(K 4/5)

<sup>105</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 145.

<sup>106</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 49.



Ben öyle nazım incilerinin şiir söyleyicisiyim ki; şiirlerime karşı duyduğu kıskançlık, cansız şeylere bile cevher saçan bir şairlik gücü verir<sup>107</sup> diyen şair kendi sözlerinin gücünün kıskançlıktan cansız nesnelere bile şairlik gücü verdiğini belirterek kendisini eleştiren şairleri kastetmektedir. Onların kendi şiirleri karşısında kıskançlık ile söyledikleri sözlerin aslında cansız olan şiirlerine can verdiğini belirterek kendi sözünün büyüklüğünü söylemektedir.

Pâkize-gûy-i nâdire-sencim ki her sözüm

Şeh-nâme-i belâgata hüsn-i beyân verir

(K 4/6)

Ben öyle temiz, pürüzsüz ve az bulunur şeylerle dolu şiirler yazan şairim ki; her sözüm, belâgat Şehname'sine ifade güzelliği verir<sup>108</sup>, diyerek kendisini Firdevsî'den bile üstün tutmaktadır.

Şehnâme, İran'ın Müslüman olmadan önceki bin yıllık tarihini anlatan manzum destanıdır. Ünlü şair Firdevsî tarafından yazıya geçirilmiştir. Firdevsî uzun yıllar devam eden bu çalışmasını önceleri gizli tutmuş, sonradan Tûs hâkimi Mansûr ve yarısına geldiği sıralarda Gazneli Mahmud'un sarayında devam ettirmiş ve Sultan Mahmud'a sunmuştur. 60.000 beyit tutarında bir eserdir. Doğunun en tanınmış epopelerinden biri olan eser Avesta'dan İslam'ın ortaya çıkışına kadar olan zamanı kapsar<sup>109</sup>. İran ve Türk edebiyatını çok etkileyen bu eserin güzelliğini Nef'î kendi sözünün güzelliğine bağlamaktadır. Ona göre kendi sözlerinin güzelliği bu esere güzellik katmaktadır.

<sup>107</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 47.

<sup>108</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 47.

<sup>109</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 424.

Sözlerim oldu hased-kerde-i yârân-ı Irâk

Belki reşk-i suhan-ı Muhteşem-i Kâşâni

(K 4/47)

Sözlerim Irâk yaranının, belki de Muhteşem-i Kâşâni'nin sözlerinin kıskançlığını üzerine çekti, diyerek Şah Tahmasb zamanının büyük “Âl-ı Beyt mersiye şairi”<sup>110</sup> olarak adlandırılmış ünlü İran şairini küçük görmektedir. Şair onun kendisini daha güzel söz söylediği için kıskandığını söylemektedir. Başka bir beyitte ise:

Sözde nazir olmaz bana ger olsa âlem bir yana

Pür-tumturâk u hoş-edâ ne Hâfız'ım ne Muhteşem

(K 16/34)

Âlem bir yana olsa, sözde bana benzer bulunmaz. Sözlerim çok tumturaklı ve hoş edalıdır. Ben ne Hafız'ım, ne de Muhteşem-i Kaşani<sup>111</sup>, diyerek bu sefer kendisini ünlü İran şairi Hâfız Şirâzî'den de üstün görmektedir. Diğer şairlerle kendini kıyaslamaya devam eden şair:

Nice üstâd-ı suhan-güstere oldum gâlib

Ki bulunmaz arasan her birinin akrânı

(K 4/49)

<sup>110</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 43.

<sup>111</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), **a.g.e.**, s. 93.

Ben ne büyük şairlere üstün geldim ki arasan, hiç birinin benzerini bulamazsın<sup>112</sup>, demektir. Kendisinin bütün büyük şairlerden daha iyi olduğunu söylemektedir. Kendisinin yarıştığı şairlerin ise her birinin çok üstün şairler olduğunu söylemektedir. Bu durumda şair, bütün büyük şairlerden bir basamak daha üstte bulunmaktadır. Aynı şiirin diğer bir beytinde ise:

Kimisi kaail olup hakka sözüm etdi kabûl

Etmeyen dahi koyup da'vî-i bî-burhânı

(K 4/50)

Bunlardan kimisi hakkı teslim ederek benim sözümü kabul etti. Sözümü kabul etmeyenler bile delilsiz, dayanaksız davasını bırakıverdi<sup>113</sup> diyerek daha da ileri gitmiştir. Öyle ki, bazıları sözünün büyüklüğünü kabul etmiş, etmeyenler ise onun sözü ile baş edemeyeceklerini anlayarak davalarından vazgeçmişlerdir. Şair böylelikle sözünün büyüklüğünü bir kez daha vurgulamaktadır. Şairin sözü karşısında onun sözünü kabul etmeyenlerin bile dayanamaması şairin ben merkezli düşüncesi ve kendinden başka herkesi küçük gören duygu dünyası ile açıklanabilir. Sözü ile ilgili aynı şiirde son olarak şunu söylemektedir:

Hâsılı şimdi benim nâdire-senc-i âlem

Eder ikrâr bunu kâmil olan iz'ânı

(K 4/52)

<sup>112</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), a.g.e, s. 43.

<sup>113</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), a.g.e, s. 45.

Sözün kıyası, şimdi âlemin en güzel şiir yazanı benim. Anlayışı tam olan insan, bunu, öyledir diye itiraf eder<sup>114</sup>. Kendi sözünün gücünü o kadar yüksek görmektedir ki onun şiirlerini gören insanların sözünün büyüklüğünü kendiliğinden itiraf etmektedirler. Bu beyit şairin duygusal durumu ile tamamen örtüşmektedir. Şiirlerinde ben zamirini en çok kullanan, kendisini ve sözlerini herkesten üstün gören bir şair olan Nef'î, şairlik yeteneğinin en üst seviyede olduğunu bütün insanların itiraf edeceğini söylemektedir. Şairin bu beyitte itiraf kelimesini seçmesi de dikkat çekicidir. İtiraf etmek, bu beyitte böyle olmasını istemese bile anlamı katmaktadır. Şairin en büyük söz ustası olmasını istemeyenlerin bile onun sözünü görünce bu durumu kabul etmeleri kendine duyduğu sonsuz güvenin yansımasıdır. Bu durum yine onun duygusal durumundan kaynaklanmaktadır.

Klasik edebiyatımızın kendine en fazla güvenen ve şairliği ile övünen sanatkârı Nef'î; Hâkânî, Muhteşem, Hâfız gibi Acem şairleri karşısında kendisinin daha üstün olduğunu söyler. Bu noktada Dîvân şairi, artık Acem şairleriyle kendisini eş tutmamaktadır. Kendisini ve sanatını Acem şairlerinden daha üstün görmektedir. Acem şairleri, Dîvân şairinin sanatı karşısında artık susmak zorunda kalmıştır<sup>115</sup>:

Hâkânî'yem ben Muhteşem yanımda serheng-i haşem

Hâfız olur leb-beste-dem hâmem edince zîr ü bem

(K 16/35)

<sup>114</sup> Abdülkadir KARAHAN (1972), a.g.e, s. 45.

<sup>115</sup> Hakan YEKBAŞ (2009), **Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi**, Turkish Studies Dergisi Volume 4/2 s. 1162.

XII. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Enverî, kaside, gazel ve kıtada İran şairlerinin önde gelen isimlerindedir. Sultan Sencer'in himayesinde uzun yıllar kalmış, mantık, riyâziyyât, astronomi, astroloji ve heyet bilimleriyle ilgilenmiştir. Şiirinde günlük konuşma dilini kullanan şair, bu yönüyle yeni bir tarz ortaya koymuştur. Enverî, Dîvân şairleri tarafından örnek alınan ve sıkça anılan bir şairdir. Özellikle övgü ve hicivleriyle dikkat çeken Enverî, bu özelliğiyle özellikle klasik şiirimizin yine övgü ve hiciv konusunda büyük isimlerinden olan Nef'î tarafından sıkça zikredilir<sup>116</sup>:

Enverî kâsım-ı envâr ile ol encümene

Vaz' edip her biri bir şem'i- şebistân-ı suhan

(K 60/13)

Nef'î, Enverî'nin şiirinden bahsederken onun özellikle astronomi ve nücûm ilmiyle olan ilişkisine de değinir. Nücûm ilmindeki bilgisine çok güvenen Enverî'nin başından geçen ilginç bir olay Nef'î'nin dikkatinden kaçmamış ve aşağıdaki beyitte bu olaya telmihte bulunmuştur.

Enverî-i rûzigârım nokta-ı pergâr-ı gayb

Gûy-ı hûrşîd-i zamîr-i gayb-dânımdır benim

(K 13/9)

---

<sup>116</sup> Hakan YEKBAŞ (2009), **a.g.m.** s.1168.

Enverî'nin nücûm ilmindeki bilgisine güvenerek yaptığı kehânetin gerçekleşmemesine telmih yapan Nef'î, kendisini bu suretle övme yoluna gitmiştir.

VIII/XIV. yüzyılın başlarında Şîrâz'da doğan Hâfız; edebî, şer'î ve felsefî ilimlerde kendisini yetiştirmiş büyük bir şair ve âlimdir. Kullandığı irfânî ve felsefî üslûbuyla ileride ortaya çıkacak Sebk-i Hindî üslûbunun ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Dîvânı çok meşhurdur. Bu yüzden dîvânına birçok şerh yazılmıştır. Hatta öyle ki Dîvânı fal açma geleneğinde önemli bir yere sahip olmuştur. Türk İslam kültüründe özellikle kitap falı geleneğinde önemli bir yeri olan Kur'an-ı Kerîm, Mesnevî-i Şerif, Fuzulî Dîvânının yanı sıra Hâfız Dîvânı da sıkça kullanılan kitaplar arasındadır. İnsanlar uzun yıllar boyunca Hâfız Dîvânında hâline uygun bir beyti bulmak için rastgele bir sayfa açıp okumuşlar ve tevil etmişlerdir<sup>117</sup>.

Hallâku'l-Ma'ânî olarak da tanınan şairin asıl adı Kemâluddîn İsmâîl'dir. Hallâku'l-Ma'ânî olarak isimlendirilmesinin nedeni şudur: Çünkü onun sözlerinde ince manalar vardır. Bu birkaç defa okunduktan sonra anlaşılır. Kemâl-i Isfahânî, şairlerimizce çoğunlukla bu sıfatı dolayısıyla anılır. Kendilerinin de yeni manalar ortaya çıkardıklarını ve şiirlerinin bu yönüyle benzersiz olduklarını iddia ederler. Nef'î, Kemâl-i Isfahânî'nin şiirlerindeki feyzinin sırrının artık kendisinde olduğunu söyler<sup>118</sup>:

Şimdi sırr-ı feyz-i Hallâk-ı Ma'ânî bendedir

Ser-te-ser 'âlem sevâd-ı Isfahânımdır benim

(K 13/8)

<sup>117</sup> Hakan YEKBAŞ (2009), **a.g.m.** s.1172.

<sup>118</sup> Hakan YEKBAŞ (2009), **a.g.m.** s.1177.

Kemâl-i Isfahânî, Dîvân şiirinde doğduğu, yaşadığı ve Moğollar tarafından öldürüldüğü şehir olan Isfahân ile birlikte sıkça anılmıştır. Isfahân şehri, değişik özellikleriyle klasik şiirimize konu olmuş bir şehirdir. Dahhâk'a isyan eden Gâve bu şehirden çıkmıştır. Deccâl'in burdan çıkacağı ve büyük kâhtın burada gerçekleşeceği de rivayet edilir. İran hükümdarlarının da ordugâh olarak kullandığı bu şehir, sürmesiyle de meşhurdur. Özellikle sürme-Isfahân ilişkisi beyitler de sık sık zikredilir. Aynı şekilde edebiyatımızın büyük övgü şairi Nef'î, ayağının tozunun Kemâl-i Isfahânî'ye sürme olmasının şaşılacak bir şey olmayacağını söyleyerek kendi şiirini üstün tutar<sup>119</sup>:

Hâk-i pâyım sürme eylerse 'aceb mi rûzgâr

Unsur-ı rîh-i Kemâl-ı Isfahânîdir sözüm

(K 1/16)

Özellikle kaside ve gazelleriyle meşhur olan Zahîr, tam anlamıyla bir övgü şairidir. VI/XII. yüzyılda yaşayan şairin üslûbu, Dîvân şairleri tarafından beğenilmiş ve bu yönüyle şiirlerinde ondan bahsetmişlerdir. Bilindiği gibi hırsızlık, İslamiyet'te büyük günahlardandır. Hele hele böyle büyük bir günah Ka'be'de yapılırsa çok daha büyük bir suç olacaktır. Fakat Zahîr, sanatı ile "Dîvânı, Ka'be'de bile bulunsa çalınmalıdır." dedirtecek kadar büyük şairdir. Bir fahriye şairi olan Nef'î, Zahîr ve Selmân'ın üslûbuna sahip olmakla övünmektedir<sup>120</sup>:

<sup>119</sup> Hakan YEKBAŞ (2009), **a.g.m.** s.1178

<sup>120</sup> Hakan YEKBAŞ (2009), **a.g.m.** s.1179

Fahr eder kevkebe-i tab'ım ile Hâkânî

Cân verir lehçe-i pâkîzeme Selmân u Zahîr

(K 40/48)

İbn-i Yemîn İran'ın VII/XIV. yüzyılda yetiştirdiği büyük şairlerdendir. Babası aslen Türk olan İbn-i Yemîn, özellikle kıta nazım şeklinde meşhur olmuştur. İbn-i Yemîn, İran edebiyatında dörtlük türünün kurucusu ve en başarılı temsilcisi sayılmaktadır. Kıtaları; öğüt, eleştiri içerikli olan şairin oldukça hacimli bir de Dîvânı bulunmaktadır. Dîvân şairleri de İbn-i Yemîn'in özellikle kıta yazmadaki becerisini söz konusu etmek suretiyle sık sık ondan bahsederler. Nef'î; gazelde Hâfız'ın, rübâ'îde Hayyâm'ın, kıtada da İbn-i Yemîn'in meşhur olduğunu aşağıdaki beytinde açıkça ifade etmiştir<sup>121</sup>:

Hâfız u İbn-i Yemînim gazel ü kıt'ada ger

Söylesem belki rübâ'îde olurum Hayyâm

(K 50/65)

Hâkânî, VI/XII. yüzyılın İranlı büyük kaside şairlerindendir. Özellikle methiye türünde yazdığı kasideler kendinden sonra gelen birçok şairi etkilemiştir. Kasidelerinde kendi döneminin çeşitli ilimleri, bilgileri ve hikâyelerinin çoğundan haberdar olmuş ve kendinden önce hiç kullanılmamış bilimsel mazmunları şiire sokmuştur. Kasidelerinde memduhlarını gulûv derecesinde öven Nef'î, doğal olarak methiye şairi diyebileceğimiz Hâkânî'den de etkilenmiştir. Bu arada Hâkânî isminin hükümdar, imparator anlamına

<sup>121</sup> Hakan YEKBAŞ (2009), **a.g.m.** s.1180



da gelmesinden istifade ederek hem memduhunun hükümdar olduğunu hem de kendisinin şairlerin padişahı olduğunu ifade eder<sup>122</sup>:

Ben o Hâkânî-i ahdim kim benim memdûhumun  
Âstân-rûb-ı sarâyı devlet-i Hâkân bulur

(K 9/31)

### 3.1.5. Nefret-Kin-İlenç

Nefret, suçluluk duygusu, kızgınlık ve korkunun karışımı olan çok yoğun ve güçlü bir duygudur. Kendini ve başkasını yok etme arzusunun yarattığı güçlü olma duygusudur. Nefret dolu kişi, güçlü olma duygusuna kolaylıkla bağımlılık kazanır. Çünkü nefretin gücü bedendeki adrenalini harekete geçirir. Adrenalin salgısı, kan dolaşımıyla kaslara ulaştıkça kişi nefretin karşı koyulmaz gücünü duyar. Gelişkin bir insanın yaratarak hissettiği gerçek gücü, zayıf ve geri bir insan yok etmeye çalışır<sup>123</sup>.

Nefretin en önemli özelliklerinden biri sürekli olmasıdır. Kızgınlık bir süre sonra geçebilir ama nefret sonsuza kadar sürebilir. Değişimi reddetme nefretin özelliğidir. Nefret dolu insan kendi nefretinin tuzağına düşerek, hayatını yaşanmaz hale getirebilir. Kişi, düşmanıyla dolu bir halde yaşadığı için kendisini yaşayamaz. Günlerini, gecelerin, aylarını, yıllarını düşmana nasıl bedel ödeteceğini planlamakla geçirir. İntikam hayallerini uygulama çabalarında çok yaratıcıdır.

<sup>122</sup> Hakan YEKBAŞ (2009), **a.g.m.** s.1183.

<sup>123</sup> Nil GÜN (2007), **Geçmişin Gölgeleeri Duyguların Dili**, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul, s. 155.

Nefret dolu kişi geğmişte yaşar. Kafası bir olaya takılmış kalmış, pas tutmuştur. Kendisini kurban olarak, haksızlığa uğramış olarak görür. Burada bahsedilen, belirli kişiye ya da kişilere olan nefretin vazgeçilmez hale gelmesidir. Bu tür nefret:

- i. Uzun sürer. Yaşamın sonuna kadar sürebilir.
- ii. Kişi geręekte kendinden nefret etmektedir. Ama dışarıda bu nefreti yansıtacak bir hedef bulmuştur.
- iii. Asla unutmaz ve affetmez.
- iv. Değişmekten korkar.
- v. Kendi nefretinin tuzağına düştüğü için yaşamında olumlu düşünceler gittikęe azalır.
- vi. Kendi kendini bitirir.
- vii. Sürekli kendine yapılmış haksızlıkları düşünür. Kendini kurban olarak görür.
- viii. İntikam yolları arar.<sup>124</sup>

Nefret bir çağlayan gibidir. Yoluna çıkanı yıkar, geçer. İçinde yüzmeyi göze alan kişiye boğar, öldürür. Tek amacı vardır: yok etmek. Nefret duygusunun en çok zarar verdiği kişi yine kendisidir. Her enerji daima çıktığı kaynağa geri döner. Nefret dolu insan, korku dolu insandır. Nefret bir birikimin sonucu oluşur. Bu birikim şu sıralama ile ortaya çıkar:

---

<sup>124</sup> Nil GÜN (2007), **Geğmişin Gölgelele Duyguların Dili**, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul, s. 156.

Tepki duymak, tepki duymanın Latince kökeni “Resentment”, “tekrar ve tekrar hissetmek” demektir. Yani tepki duyan kişi, kendini inciten olayı sürekli hatırlar. Tepki duymak, gittikçe artan öfkeye dönüşür. Duyulan öfke, ilk incinmenin çok ötesine geçer. Kişi olayı her düşüncesinde daha fazla acı çeker. Acı öfkeyi, öfke acıyı artırır. Kısır döngü oluşmuştur.

Affetmek söz konusu bile değildir. Çünkü kişi, affederek kendisini özgür ve amaçsız bırakmış olacaktır. Oysa öfke, yaşamında ona bir amaç kazandırmıştır. Yoğun bir duygu yaşayarak kendisini “insan” olarak hissetmeye başlamıştır.

Kurban Mantığı, nefret dolu insan, kendisini, hem kötü niyetli kişilerin bir kurbanı hem de garip bir şekilde önemli olarak görür. Nefret duyduğu kişi üzerinde düşünceleri yoğun olduğu için, onun da kendisini böyle sürekli düşündüğünü ve önemseydiğini sanır. Yaşamın sorumluluğunu almak yerine kendini aciz bir kurban olarak görmeyi tercih eder.

Yoğunluk; nefret, insanı olumsuz da olsa canlı ve enerjik kılar. Yaşamında canlılık olmayan kişilerde nefret duyma oranı yüksektir. Nefretten adeta zevk alırlar. İnsan duygularını hissettiği kadar insandır. Olumlu duyguların yaşamında pek yeri olmayan kişi için bu yoğun öfke duyguları bile ona insan olduğunu hatırlatır.

Nefret ile aşk arasında bu açıdan bir bağlantı vardır. Aşkta aşkın objesi olan kişiye yoğun bir ilgi söz konusudur. Aşk bittiğinde ise özellikle terk edilen kişi yoğun ilgisini sürdürmeye devam eder. Bu kez yoğun bir nefretle, yani yine sürekli kafasını objesiyle meşgul etmektedir. Böylece o sevmediği kendisinden de kaçmaktadır<sup>125</sup>.

İntikam, nefret eden kişi, düşmana bedel ödetmek için bıkmadan usanmadan plan yapar. Sürekli senaryolar üretir. Düşmanını mahvetmek yaşamının amacı haline gelmiştir. Nefret tüm olumsuz duygular gibi sevgisizliğin ürünüdür.<sup>126</sup>

Bireyin karşılaşmak bile istemediği olaya, olguya, kişiye, kişilere karşı duyulan öfke, içleme, kızma, hınç, alınganlık, şiddet, hiddet ve düşmanlıktır. İnsanları haklı ya da haksız; ama kendilerince haklı olarak geliştirdikleri olumsuz duygudur.

Kin, hiddet, öfke gibi olumsuz duygular kişi de tehdit ettiğini veya ettiğini varsaydığı olgulara karşı geliştirilen tepkidir. Kişinin hakkı yendiği veya haksızlığa uğradığı veya öyle sandığı durumlarda oluşan kızma ve hınç duygusudur.

Kini bastırmaya çalışmak ruhsal ve bedensel dengeyi bozar. Açığa vurmak istemek ise hem çevre ile ilişkilerin bozulmasına hem de bu olumsuz duygunun çoğalmasına, beslenmesine yarar. Kini, bastırmak da açığa vurmak da iki olumsuz güdünün çatışmasına benzer. Yukarı tükürsen bıyık, aşağı tükürürsen sakala zarar vermesi gibidir. Önemli olan böyle olumsuz bir duygu yaşamaktır. Fakat bu da insan istencine maalesef bağlı değildir.

<sup>125</sup> Nil GÜN (2007), *Geçmişin Gölgeleeri Duyguların Dili*, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul, s. 160.

<sup>126</sup> Nil GÜN (2007), *Geçmişin Gölgeleeri Duyguların Dili*, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul, s.171.

Çocuklarda başlangıçta henüz kızgınlık, öfke duyguları olsa da kin duyguları henüz gelişmemiştir. Bu olumsuz duyguyu büyüme süreci, yetişme koşulu ve ortamlarında elde eder. Çocuk öfkesini bağırma, ağlama, kendini yerden yere atma, tekmeleme, eşyalarını kırma şeklinde gösterir. Öfkesi geçince öfke nedeni veya nedenlerini unuttur. Oysa yetişkinlerin öfkesi geçse bile yapılan haksızlığı ya da öyle sandığı durumu asla unutmaz. Yeri zamanı gelince tıpkı, “etki tepkiye eşittir.” İlkesini doğrularcasına öcünü almaya çalışır. Bu bakımdan kin, yetişkinin uzun süreli öfkesidir. Bir fırsatını bulduğunda öç alma duygusudur. Bu duygu küsme, kırılma, alınganlık biçimde olabileceği gibi yıkma, yakma, saldırma gibi fiziksel şiddete de uzanabilir. Yaşlılarda bu duygu fiziksel tepkilerden çok, dedikodu biçimde görülebilir.

“Etkiye karşıya verilen tepki eşittir.” İlkesi insan etkileşimlerinde de, geçerlidir; çünkü insan da doğanın bir parçasıdır. Selam verene selam verir, evimize gelenin evine gideriz. Yalnız, insan ilişkilerin de etki-tepki ilkesi bu kadar yalın gözükmez. İnsan yalnızca anlık tepkilerde bulunan değil, tarihselliği dolayısıyla bilinci, belleği olan varlıktır. Tepkide bulunurken pek çok nedenleri göz önünde tutar. Bu nedenler kin duygusuna yol açsa bile, birey böyle bir duyguyu yaşam taşımak istemez. Tepkilerini kin duygusuyla değil, mantıksal davranışlarla göstererek bu duygunun oluşmasını engellenmeye çalışır; çünkü nasıl görünürse görünsün böyle bir duyguyu bireye hiçbir yarar getirmez, çevrenin tepkisini de aynı ölçüde üzerine çeker. Şiddet

şiddeti besler. Öç almak, kin duymak sorunları çözmediği gibi bireyi de rahatlatmaz; aksine yeni sorunlara yol açar.<sup>127</sup>

Bilindiği gibi eleştirilerin bir kısmı kişilere yöneliktir ve özellikle şairleri kişisel eleştiriye sürükleyen nedenlerin başında maddî çıkar, kin ve nefretin geldiği rahatlıkla söylenebilir. Bir kişiye karşı –her ne sebeple ve nasıl başlarsa başlasın- hissedilen düşmanlık duygusu, eleştiri yapmanın ana sebeplerinden biridir.

Nitelik ve hedef açısından eleştirilere baktığımız zaman bunların bazen kişisel olduğu, daha açık bir ifadeyle bu nitelikteki yazılarda herhangi bir şahıs hedef alınarak onun fiziki, ahlâkı, makam ve mevkisi yahut soyu ve ırkı eleştirildiği ve bu hususlardaki kusurları -doğru ya da yanlış- ortaya konulduğu görülür<sup>128</sup>. Nef'î de,

Bana âmî diyen bâtil ne herze yer köpek câhil

Edepte ol dahi zu'munca sâhib-tab' u mollâdır

(K 48/63)

Genellikle düşman veya sevilmeyen kişiler için istenilen kötülük şeklinde tarif edilebilecek olan bu his, klâsik şairlerce, sevgilerine engel olan ağyâr, rakîp, nâsîh, vâiz, zâhid gibi klâsik şairlerce olumsuz görülen tipler için kullanılır. Sevilmeyen kişilere karşı beslenen bu olumsuz his, klâsik şairler tarafından daha çok, rakîp, ağyâr, zâhid gibi tipler ve felek için kullanılmıştır.<sup>129</sup>

<sup>127</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e**, s. 146-149.

<sup>128</sup> Zülküf KILIÇ(2008), **a.g.m**, s. 41.

<sup>129</sup> Namık AÇIKGÖZ(2001), **a.g.m**, s.13.

Şair, zâhidin yenileceği, bozguna uğrayacağı zamanın ne zaman olduğunu sorgulamaktadır.

Mestân-ı harâbâta salâdır ne dururlar

Zühhâde tagallüb edecek dem ne zamândır

(K 10/2)

Bir başka beyitte,

Zâhid-i sad-sâle mest olsa yine ma'zûrdur

Zühd ü takvâya gelir zîrâ hâlel nevrûzda

(G 121/2)

Verirdi mâ-melekin bezl için kerîme le'îm

Ederdi hizmet-i rindân-ı şevk ile zühhâd

(K 30/44)

Şair, zâhidin mecâzî aşkın kendisine vebal olduğunu vurgulamasından dolayı ona duyduğu kını ortaya koymaktadır.

Zühhâda vebâl ise eğer aşk-ı mecâzî

Rindâne medâr-ı sebab-i naks-ı riyâdır

(K 34/8)

İnsanın her ne olursa olsun öncelikle bilgili olması gerektiğini, bunun mana âleminin padişahının hükmü olduğunu söylemektedir. Bununla birlikte zâhidin cahilliğinden dem vurmaktadır.

Zâhid ol rind ol hemân sûretde kalma ârif ol

Âlem-i ma'nâda hükm-i pâdişâhî böyledir

(G 38/2)

Asıl yalan söyleyen zâhid'tir.

Zâhid bizi kor gayra satar şimdi riyâyı

Duymuş bizi kim mu'tekid-i bâde-fürûşuz

(G 49/4)

Her şeye faydacı yaklaşımının bir uzantısı olan zâhidin hodbinliği, gerek kıyafetindeki ayrıcalıklar ve gerekse ibadetleri sebebiyle kendinde bir güven ve iftihar duymasından kaynaklanan öğelerle desteklenir. O, her şeyi kendisi, yararı için ister. Zira bunu hak edecek özellikte ve güzellikte yaratıldığını ibadetlerine dayanarak düşünür. Bu yüzden kıyafetleriyle, kibriyle, cennete kesin gidecek edasıyla, duruşuyla bencilliğini destekler.<sup>130</sup>

Nef'î de zâhidin bencil yapısına değinip onu, bencilliği bakımından şöyle eleştirmişlerdir:

<sup>130</sup> Zülküf KILIÇ(2008),a.g.e. s. 415.



Bulurken bezm ol tâb-ı şarâb-ı nâb ile revnak  
 Riyâ-yı mahz olur anın safâsın bilmemek ancak  
 Riyâ ehline ben Nef'î-veş oldum münkir-i mutlak  
 Nice bir zâhid-i hod-bîn olup kendim görem ancak  
 Getir âyîne-i âlem-nümâ-yı câm-ı sahbâyı  
 Benim de sâkiya görsün gözüm bir pâre dünyâyı

(Mm 5)

Bir başka beyitte ise, zâhidin elinden tespihi hiç bırakmaması ile alay etmektedir.

Durmaz döner câm-ı tarab dönmez mi ahdinden acep  
 Zâhid tutar mı elde hep tesbîh-i mercânın yine

(G 103/2)

Onun sadece cennetteki kevseri istemesi de şairin ona kin duymasına sebep olmaktadır.

Zâhidâ kevseri yarın kim içermiş görelim  
 Hele biz nûş edelim câm-ı safâyı bu gece

(G 112/2)

Zaman zaman şair tatlı dille onu kendisiyle uğraşmaktan men etmeye çalışır. Fakat dinin emirleri ve bulunduğu konum gereği zahidin bu engelleme işinden vazgeçmesi imkânsızdır. Her fırsatta şaire nasihat ve vaaz etmekten, daha sonra da öfkelenerek onu tekfirden geri kalmaz. Onun kolayca öfkelenildiğini bilen şair kendisiyle inceden inceye alay ederek âdeti hırsını tatmin eder<sup>131</sup>.

Bana teklîf-i zühhd etmezdi idrâk olsa zâhidde

Yazıklar kim anı âkil beni dîvâne yazmışlar

(G 29/2)

İnsanların her an beddua etmeye hazır olduğu, kötü kabul ettikleri durumlara beddua ile karşılık verdikleri görülür. Halk arasında da âh almanın kötü bir şey olduğu, âh alan kişinin iyilik görmeyeceği, mutlaka başına bir bela geleceği gibi inanışlar vardır. “Âh alan onmaz. Âh yerde kalmaz. Alma mazlumun âhını, çıkar âheste âheste. Az kaz, uz kaz, boyunca kaz. Çalma elin kapısını, çalarlar kapını. El için kuyu kazan evvela kendi düşer. Etme bulma dünyası. Etme bulursun, inleye inleye ölürsün. Kazma kuyuyu, kendin düşersin. Kimsenin âhi kimsede kalmaz. Kişi ektiğini biçer. Kişi ne yaparsa kendine yapar. Kötülük her kişinin kârı, iyilik er kişinin kârı. Mazlûmun âhi, indirir şâhi. Mazlumun âhi, yerde kalmaz. Ne ekersen onu biçersin. Önce iğneyi kendine batır, sonra çuvaldızı ele. Üveye etme özünde bulursun, geline etme kızında bulursun.”

<sup>131</sup> Zülküf KILIÇ(2008),a.g.e, s. 398.

Atasözlerimiz ile “âhı çıkmak, âhı tutmak, âhı yerde kalmamak” gibi deyimlerimiz Dîvân şiirimizde de yer almaktadır<sup>132</sup>.

Nef'î, Sultan I. Ahmed için yazdığı bir kasidesinde, padişahın yolunda düşmanlarının başlarının top gibi yerlerde olması için ilenirken; Sultan II. Osman için yazdığı bir kasidesinde de “Padişah, savaş alanına yönelip adımını atınca din düşmanlarının başı, onun yolunda ayaklar altında kalsın” diyerek ilenir<sup>133</sup>:

Top eylesin yolunda ser-i düşmeni kazâ

Tâ kim felekde mâh-ı neve savlecân verir

(K5/51)

Eyledikçe azm-i meydân-ı gazâ evvel kadem

Pây-mâl olsun yolunda düşmen-i dînin seri

(K 15/64)

<sup>132</sup> Şevkiye KAZAN (2009), **Klasik Türk Şairinin Dilinden Beddualar**, Journal of Turkish Studies, s. 780.

<sup>133</sup> Şevkiye KAZAN (2009), **a.e.**, s. 792.

## 3.2. OLUMLU DUYGULAR

### 3.2.1. Sevgi (Sevda-Aşk)

Sevgi, insanın taşıması gerektiği iç güzelliştir. Kendi kendimizle barışık olmanın göstergesidir. Sevgi, kendi kararlarını kendi verebilen özgür ve sorumlu insanların taşıyabileceği duygudur. Duyarlı ve düşünen beynin, değer verilen nesneyi seçme, seçtiği nesneyi yaşatma duygusudur. Kendi kendisiyle barışık tutarlı ve ilkeli bir insanın duyarlı tepkisidir. Bu bakımdan sevgi, güdüsel ve tepkisel davranışlarla ters orantılı olan bir duygudur<sup>134</sup>.

Sevgi sevilen nesneye doğru uzanmaktır, yönelmektir. Sevilen nesneyi tüketmek değil aksine onu geliştirerek yaşatmaktır. Sevgi, sevilene doğru akan bir enerjidir. Yaklaşıldığını, ulaşıldığını duyumsadıkça yaşanan mutluluktur. Çıkarıcı, bencil, art niyetli, önyargılı tutumların yok olmasıdır. Sevgi, yalnızca bir insana duyulan yakınlık, ilgi değildir. Bazen bir karşı cinse, bazen bir ana-babanın çocuğuna, bazen bir eşyaya, bazen bir hayvana yönelik olabilir. Her şey sevgi nesnesi olabilir. Bu bakımdan sevgi çok değişik ruhsal bağlanmaları anlatır. Bir kadının çekiciliğinden hoşlanmak veya ona tutkuyla bağlanmak veya acıma duygusuyla bir insana yaklaşmak, sevgi sözcüğüyle adlandırıldığı gibi insanın amısı olan bir eşyaya bağlanması da sevgi sözcüğüyle adlandırılabilir. Sevgi, kişi için farklı ve ayrıcalıklı olana yönelimdir; fakat bu yönelimin güdüsel yönelim gibi kolay bir seçim olduğunu da düşündürmemelidir. Sevgi; ilgi, yakınlık, destek, koruma, gözetme davranışlarıyla kendini belli eden bir

---

<sup>134</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e**, s. 153.

duygudur. Sevilene karşı içten, maskesiz, saydam olmaktır. Sevgi koşullara, çıkarlara dayanmayan özveri duygusudur<sup>135</sup>.

Sevgi, sevileni kendimize benzetme ya da onu kendimize bağlı kul durumuna getirmek değildir; sevgi bağımlılık, kölelik değildir; ama koşulsuz bağlılıktır. Sevileni ne nesne olarak görüp ona egemen olmak ne de sevilen karşısında tümüyle boyun eğip köleleşmektir. Sevilene tümüyle yönelmektir. Sevgi, arzu(istekle) eşdeğer değildir. Arzu, doyurulanca söner, yok olur. Çok acıktığımızda susadığımızda kendimizi doymaz ve kanmaz hissetmemiz gibi... Fakat yenilip-içildikten sonra kolayca kanar ve doyarız. Doyduktan sonra yiyeceklere, kandıktan sonra içeceklere artık istek duymayız. Oysa sevgi doyumsuzdur.

Sevginin amacı, hiçbir zaman bir şey elde etmek değildir. Sevginin yaşaması, korunması, kullanması için bir şeyler yapmak gerekir. Sevgi sevileni aşağılamaz, kıramaz. Onun eleştirisinde sevileni onaylanan yönlerini daha çok görmek onaylanmayan yönlerini de azaltmak vardır<sup>136</sup>.

Sevgiyle sevda pek çok ortak noktaları olan olumlu duygulardır. Her ikisi de insanın en yüce duygusudur. Sevgiyle sevdayı birbirinden ayıran bazı özellikler vardır. Sevdanın tek nesnesi vardır. O da karşı cins; oysa sevginin nesnesi pek çoktur. Yurt sevgisi, doğa sevgisi, hayvan sevgisi, anne-baba-çocuk sevgisi vb. Bu bakımdan sevda, sevginin alt kümesi gibidir her sevgi sevda içerebilir; ama her sevda, sevgi olmaz. Sevgi

<sup>135</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e**, s. 154.

<sup>136</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e**, s. 156.

yaşamın her döneminde değişik nesnelere yönelebilir. Sevda ancak belli olgunluk ve yetişkinliğe eriştikten sonra ortaya çıkan duygudur. Sevda (tutku), sevginin alazıdır. Sevginin daha yoğun yaşanmasıdır. Sevda (tutku), sevginin, karşı cinste yoğunlaşmasıdır. Dikkatsiz ilginin yaşamın öteki alanlarından ayrılarak karşı cinste toplanmasıdır. Bazı düşünürler bu durumu normal olarak karşılamazlar. Çünkü yaşamın geri kalan olaylarına ilgi son derece azalmıştır. Bilincin, ilginin, sevginin belli bir nesneye yönelmesi, o nesneye kusursuz bir gerçekçilik kazandırır. Sevda da, seven için sevgili evrenin yerini almıştır.

Sevda, tüm yaşam alanını kapsayan yoğun bir sevgi seli olduğu için halk arasında "aşkın gözü kör" derler. Oysa aşkın gözü yalnızca sevgi nesnesini görmektir; kör olmak değildir. Görme alazı sevgi nesnesiyle sınırlıdır. Bu nedenle sevda insanın kişiliğini, tutum ve davranışlarını tümüyle etkilemektedir. Hatta yaşamı da alt üst ederek kulu-efendiye, efendiyi-kula dönüştürebilmektir.

Öteki duygular gibi sevda da sürekli değişim gösterir. Zaman zaman çağlayan ırmağın gün gelip suyunun çekilmesi gibi sevda ateş ide hep aynı tonda kalmaz. Sevda ateşi, kimi zaman ilgisizlikten, kişi zaman özensizlikten sönüp gidebilir.

Sevilen insan, seven kişi için tüm yeterliliklere, yetilere ve olgunluğa sahip gibi gözükür. Gerçekten de hoşuna giden bazı üstün yetileri olsa da bunda abartma olabilir.

Çünkü insan sevdiğinin kusurlarını görmez. Bu nedenle bazı düşünürler sevdanın bir yanılısına olduğunu öne sürerler<sup>137</sup>.

Platon, aşkı ciddi bir şekilde çözümlemeyi deneyen ilk filozoftur. O, bu konu hakkında şöyle düşünmektedir:

“Bu güzellik, doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez, bir güzelliştir; bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin bir güzellik değildir. Bir güzellik ki, kendini bir yüzle, elle ayakla, beden bağlı hiçbir şeyle göstermeyecek, ne bir söz olacak, ne bir bilgi; bir canlıda, belli bir varlıkta bulunmayacak, ne canlıda, ne yerde, ne gökte, hiçbir yerde, kendi var, kendinden var, kendisi ile hep bir örnek. Bütün güzellikler ondan pay alır; kendisi onların parlamayıp sönmesiyle ne artar, ne eksilir, ne de bir değişikliğe uğrar.”

Literatüre “Platonik (Eflatunî) Aşk” adıyla geçen bu anlayış, geçici güzelliklere değil, güzellik idesine, salt güzelliğe duyulan aşkın ifadesidir. Ortaçağ’da Hıristiyan ve Müslüman filozoflar, Eflatun’un birçok görüşü gibi, aşkla ilgili görüşlerini de kendi inançlarının ve dünya görüşlerinin süzgecinden geçirerek benimsemişlerdir. Platon, aşkı bir çeşit ruh hastalığı, delilik (cünûn) olarak değerlendirmiş; bu deliliğin cismanî ve ilâhî olmak üzere iki şekli bulunduğunu söylemiştir. Tasavvufî metinlerde sık sık karşılaşılan Allah dostu meczuplardan, ünlü aşk hikâyesi kahramanı Mecnûn’a kadar

---

<sup>137</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 156-174.

birçok âşık tipinin arkasında Platon'un nu yaklaşımı ve bunu yüzyıllar boyunca işleyerek derinleştiren sûfî şairlerin yorumları ve aşk anlayışları vardır.<sup>138</sup>

Hegel ise, sevdayı yaşayan insanın duygusu olarak tanımlar. Bu duyguyla bileşen varlıklar, tek varlığa dönüştüğünü söyler. Freud'da sevdayı içsel birliktelik gereksinimi olarak yorumlar. Bazı düşünürlerde sevdayı gerçeklerden kaçan zihnin bir kurgusu olarak yorumlar. Bunlara göre sevda diye bir şey yoktur. Sevda bir tür insan yanılmasıdır. Sevda bir nevrozdur (davranış bozukluğudur). Sevda (tutku) insanın kafasındaki kurgudur.

Dîvân Edebiyatına bakıldığında ise şairliğin ilk şartı olarak aşk görülür. Şair öncelikle bu şartı yerine getirmek zorundadır. Böylece adeta ikinci bir tabiat kazanır. Şövalyelik kurumuna giren nasıl o kurumun nizamına uyuyor, başkalarına benzemeyen bir aşk anlayışı benimsiyorsa, bir tarikata giren nasıl onun âdet ve adabına göre bir hayat üslûbuna giriyorsa Dîvân şairi de benzer bir role intibak durumundadır. Böylece gerçek hayatta ağzına bir damla içki almamış kişi şiirde ayağı meyhaneden çıkmaz harabatî suretinde görünecektir. Hatta şeyhülislam bile bu rolden müstağni değildir. Keza âşık olmak ve istenilen tarzda, istenilen bir sevgili tipine âşık olmak şair olmanın gereklerindedir. Şair, şiirinde başka duygu ve düşüncelere iltifat etmese bile mutlaka âşık görünmek mecburiyetindedir. O, ister yaşlı ister genç, ister erkek ister kadın yahut gerek hükümdar gerekse fakir olsun hiç fark etmez; vasıfları belirlenmiş bir sevgiliye âşık olmakla yükümlüdür. Bu aşkta özel duygular ve tasavvurlara yer yoktur.<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Beşir AYZAZOĞLU (1993), **Aşk Estetiği**, Ötüken Yayınları, İstanbul, s. 63.

<sup>139</sup> Cihan OKUYUCU (2006), **Divan Estetiği**, LM Yayıncılık, İstanbul, s. 197.



Aşk, şiddetli sevgi olarak tanımlanmaktadır<sup>140</sup>. Gerek Dîvân edebiyatında gereke tasavvufî Türk edebiyatının temelini aşk oluşturur. Dîvân edebiyatında aşk, basit ve çekici arzulardan hastalık devresine varan alışkanlık ve tutkulara kadar çeşitli boyutlarda işlenmiştir. Bu aşk ilk bakışta bir cinsellik izlenimi uyandırsa da platonik bir zevk ve bağlılık olma düşüncesi daha kuvvetlidir. Maddî ve manevî aşk söz konusu olduğunda ağırlık, manevî aşka yönelir. Buna rağmen bazı şairlerin aşk ve âşıklıklarının halk arasında yaygın bir hal aldığı, melankolik durumlar içine düştükleri, bu yüzden işten güçten kesildikleri ve hatta terk-i diyar ettikleri şuarâ tezkirelerinde kayıtlıdır<sup>141</sup>. Gazellerin ana konusu yine aşktır.

Aşk, âşık ve maşuk odağında kendine ait bir aşk kurgusuyla karşımıza çıkan Dîvân şiirinin baş aktörü şüphesiz sevgilidir. Güç, kuvvet ve otorite sahibi, sultanların dahi kapısında beklediği sevgili bu yönüyle Dîvân şiirinin de sultanı sayılır. Bu özelliği ile birlikte makamı gökler katında, güzellikte bir benzeri olmayan, ulaşılmaz olduğu için âşğın hayaliyle yetindiği soyutlanmış bir tiptir. Sevgilinin âşğâ karşı acımasız oluşu, sürekli cevr ü cefa etmesi, âşğı ah ve gözyaşı içinde bırakması ise bu kurgunun bir aşka yönünü oluşturur. Bu aşk kurgusu âşğı olgunlaştırma eksenindedir. Gerçek hayattaki hüviyetinden sıyrılmış edebî esere göre şekillenmiş bu aşk kurgusu ve tipler aynı zamanda edebî eserlerin anahtarı olma görevini de üstlenirler<sup>142</sup>.

Dîvân edebiyatında aşk, âşık ile maşuk arasında daha çok âşğı ilgilendiren bir durumdur. Aşk, sevende haddinden fazla, sevilende ise yok denecek kadar azdır. Seven

<sup>140</sup> İskender Pala (2009), **a.g.e.**, s. 38

<sup>141</sup> İskender Pala (2009), **a.g.e.**, s. 39

<sup>142</sup> Mehmet KAPLAN (2007) **Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.5.

için aşk sonsuzdur. Aşğın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme götürür. Yani daha aşkın başında sevilen uğruna can vermek gerekir. Bu durumdan şikâyet ise yersizdir. Aşkın yüceliğini ise gizli tutulması belirler. Bununla birlikte aşkın âşıkta açtığı yaralar asla kapanmaz. Aşk ile üzüntü birlikte vardır. Âşık üzüldüğü nispette aşkı ister, aşkının ululuğu nispetinde üzülür. Bu aşk bir bakıma sevenin ihtisas alanıdır. Şair, sevgilisinden bahsederken bütün bunları birer vesile bulup söylemektedir. Bu söyleyişte mübalağa esastır. Hatta aşkın dile gelmesi için bazen bir bakış, bazen bir söz, bazen sevgilinin adının anılması bile yeterlidir<sup>143</sup>. Nef'î ününü kasideleriyle yapmış olmasına rağmen gazellerine bakıldığında da gayet orijinal ifadelerin olduğu görülmektedir. Gazellerin ana konusu olan aşk, şairin dilinden onun kendine has üslubu ile şiirleştirilmiştir.

Dîvân şiirinde hususi aşk anlayışı ile içtimai hayatın sıkı bir bağıllığı vardır. Bunun bir iz düşümü olarak âşık belli bir kulluk statüsü ile görünür. Bu görüntü özelde bir sevgiliye bağıllığı gösterirken genelde sultana ve daha ileride Allah'a kulluğu sembolize eder. Âşğın çoğu kez bir kul olarak karşımıza çıkmasının nedeni bu düşünce sistemidir. Birçok beyitte âşğın “sultan sensin, hüküm senin, kul senindir” Şeklindeki yaklaşımı da kul olmanın gereğidir. Bu sistemde kullar padişaha tam bir sadakatle bağılırlar. Çünkü hükümdarlığın Tanrı tarafından verildiğine inanılan anlayışta tebaa hükümdarın mülkü sayılmaktadır. Bu açıdan sevgili-âşık ilişkisi ile sultan-kul arasındaki ahit benzerlik gösterir<sup>144</sup>.

<sup>143</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 39.

<sup>144</sup> Hüseyin GÖNEL (2010), **Divan Şiirinde Sevgiliye Dair**, Turkish Studies Dergisi Volume 5/3 s. 212.

Aşk her şeyin canıdır, Aşk ilimdir, Aşk bir sultândır, Aşk bir şaraptır, Aşk bir hastalıktır, Aşk bir haldir, Aşk bir beladır, Aşk bir pazardır, Aşk bir okuldur, Aşk bir hazinedir, Aşk bir denizdir, Aşk bir dağdır, Aşk bir vadidir, Aşk bir yoldur, Aşk bir ateştir, Aşk bir sırdır, Aşk bir rumuzdur, Aşk bir dergahtır, Aşk bir meşreptir, Aşk bir kaderdir, Aşk bir kılıçtır, Aşk bir sanattır, Aşk bir binadır, Aşk bir oyundur, Aşk bir deliliktir, Aşk bir güneştir, Aşk bir savaş meydanıdır, Aşk bir nüktedir, Aşk bir geçittir, Aşk bir haramidir, Aşk bir camiidir, Aşk bir âlemdir, Aşk bir rehberdir, Aşk bir gemidir, Aşk bir bahçedir, Aşk bir yükür, Aşk bir davadır, Aşk bir katildir, Aşk bir ejderdir, Aşk bir yaydır, Aşk bir kuştur, Aşk bir zincirdir, Aşk bir öğretmendir, Aşk bir hikayedir, Aşk bir cennettir<sup>145</sup>.

Aşk, en büyük bencilliktir. Bu, aşkın en alt seviyesidir. İçi yanan âşık, sevgiliyi, kendi acısını dindirmek için ister. Gel de beni bu dertten kurtar der. Dîvân şiiirinin önemli bir bölümü bu feryatlardan oluşur<sup>146</sup>. Aşk duygusunu anlattığı bazı beyitler aşağıda sıralanmıştır.

Şâh-i aşkım âlem-i mâ'na müsellemdir bana

Ser-nigûn peymâne-i Cem tâc-i Edhem'dir bana

(G 1/1)

<sup>145</sup> Abdülhakim KOÇİN (2003), **Divan Şiirinde Şairlerin Aşka Yaklaşımları**, Kastamonu Eğitim Dergisi, Cilt: 11 No: 2 s. 395-422.

<sup>146</sup> Cemal KURNAZ (2010), **Vuslat Yolculuğu**, Turkish Studies Dergisi Volume 5/3 s. 451

Şair, ben aşk padişahı olarak görmektedir. İbrahim Ethem, Belh sultanının oğludur. Ethem gençliğinde tahta çıkmışsa da kısa zamanda sultanlık yolunu terk etmiştir. Rivayete göre bir gün ovada bir ceylan peşinden koşarken sahrada bir karganın eli ayağı bağlı bir adamı, ağzına yiyecek getirerek beslediğini görür. Adam kervan soyguncuları tarafından bu hale getirilmiş, Allah da ona kargayı rızık sebebi yapmıştır. Bu olaydaki hikmeti kavrayınca taç ve tahtından vazgeçip dervişliğe soyunmuştur. Başka bir rivayete göre ceylanın peşinden koşarken üç defa “Ya İbrahim Edhem! Seni bunun için mi yarattık?” denildiğini duyunca üzerindeki bütün mücevheratını, kaftan ve tacını bir çobana vererek onun kepeneğini hırka edindiğini ve böylece uzun müddet mağaralarda kalarak riyazet çektiği anlatılır.

Edhem, tasavvuf yoluna girince bir müddet Şam’da ekin bekçiliği yaparak geçinmiş ve Süfyân-ı Sevrî gibi meşhur sûfilerle görüşmüştür. H. 161/ M. 777 yılında vefat etmiştir. Edebiyatımızda daha çok dervişliği sultanlığa tercih edişi ve menkıbeleriyle ele alınmıştır. Bir şehzade olduğu halde dünya nimetlerini fakr u fenaya vermesi ve inzivâ içinde, kanaat köşesinde kendini mesut hissetmesi dolayısıyla övülmüştür.<sup>147</sup> Cem’in kadehi ise üzerinde yedi hat bulunan Cem’e ait kadehtir. Rivayete göre Cem, maiyeti ile birlikte bir kır gezisindeyken, gökte bir kuş görür. Kuşun ayaklarına bir yılan sınıksıkı sarılmıştır. Okçularına kuşa zarar getirmeden yılanı vurmalarını söyler. Kuş kurtulunca Cem’in yanına gelir ve gagasından birkaç taneyi bırakır. Bu taneler toprağa ekilince üzüm ve asmalar elde edilir. Üzümün suyunu içmek adet haline gelir. Ayrıca çok bekleyen üzüm sularının zehirli olduğu inancı yaygınlaşır. Bir gün Cem’in cariyelerinden birisi intihar etmek ister. Bunun içinde bir köşede

<sup>147</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 133.

unutulmuş ve köpürmüş olan üzüm şirasını içer. Daha sonra kendisinde değişik ruh halleri belirir. Kendisine geldiğinde keyfiyeti Cem'e anlatır. O da şırayı uzun müddet bekletip içmeyi adet haline getirir. Bu sıra şaraptır. Bu nedenle şarap Cem'le birlikte çokça anılır. Cem kadehi ise üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların bulunduğu bir kadehtir. Dîvân edebiyatında şarabın önemi bu yedi hikmetle gösterilir ve Câm-ı Cem tamlamasıyla şarabın ibret verici hali de anılmaktadır<sup>148</sup>.

Şair bu beyitte kendisini aşk âleminin sultanı olarak görmektedir. Cem'in baş aşağı olan kadehi ile kadehin içinden son damlasına kadar içtiği aşk şarabına işaret etmektedir. Aşk padişahı olduğu için onu son damlasına kadar içmek elbette ki kendi hakkıdır. Kadehin baş aşağı gelmesi ile Edhem'in tüm zenginliğini bırakıp tasavvuf yoluna gitmesine de vurgu yapmaktadır. Kendisini övmeyi daima seven şair, bu beyitte kendisinin aşk âlemin sultanı yaparak bu övünmeyi sürdürmüştür.

Dîvân Şiiri konusu ve mecaza dayanan yapısıyla melez bir hüviyet göstermekle beraber sevgili tipiyle ilgili de bir karışımdan söz etmek mümkündür. O ne tamamen Türk, ne de Arap veya Fars'tır. Arap Şiirinde kadın sevgiliden hareketle beşerî sevgilinin ön plana çıktığı, İran Şiirinde ise tasavvufun etkisiyle idealize edilmiş bir sevgili ile karşılaşılır. Dîvân Şiiri bahsedilen her iki tipi de bünyesinde yaşatmıştır.

Sevgiliyi idealize edilmiş (ilahî/soyut) sevgili ve yarı idealize edilmiş (mecâzî/beşerî) sevgili olmak üzere iki ana tip etrafında incelemek aşk anlayışı açısından uygundur. Bu tasnif ile ilahî ve beşerî aşk da karşılığını bulur. İdealize edilmiş

---

<sup>148</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 83.

sevgili başlığı altında daha çok tasavvufî bakış açısıyla ele alınan ilahî sevgili, Zât-ı İlahî'ye remiz olacak şekilde kullanılmıştır. Genellikle güzellik unsurları vasıtasıyla ilahî sevgilinin sıfatlarına işaret edilmiştir. Bütün tarif ve tavsifler, onun sıfatları ve bu sıfatların tecellileri bağlamında ele alınmıştır. Bu yönüyle tasavvufî anlamda ilahî sevgiliyi konu edinen Şiirlerle doğrudan beşerî sevgiliden bahseden Şiirleri birbirinden ayırt etmek mümkündür. İdealize edilmiş sevgilinin ikinci yönünü oluşturan soyut sevgili ise bütün unsurları ile birlikte uzviyet ve cinsiyetten arındırılmış, “en” kavramı ile ifade edebileceğimiz bir tip halinde karşımıza çıkar. Dîvânlarda sevgilinin söz konusu olduğu beyitlerin büyük çoğunluğunda idealize edilmiş sevgili ile karşılaşmaktadır. Onu bütünden ziyade güzellik unsurlarına yüklenen anlamlar dolayısıyla bir parçasıyla görülmektedir. İdealize edilme sürecinde gerçekliğini kaybederek plastik bir yapıya dönüşen bu tip aynı zamanda her ortama ve muhataba uygun hale getirilmiştir. Sevgili her Şeyden önce anonim bir varlıktır. Bütün devirlerde, dönemlerde var olan bu imaj binlerce Şairin katkısıyla oluşmuştur. Kaynağını gerçek hayattan alan sevgili tipi edebî açıdan teşbih ve mecazlarla yüceltilmiş ve bir güzellik timsali haline getirilmiştir. Bu yüzden yarı idealize edilmiş sevgili daha çok güzellik unsurları üzerinden anlatılır. Mesela ağzı vardır ama bildiğimiz insan ağzına benzemez, uzun boyludur ama kimse onun boyuna ulaşamaz, bakışlarıyla öldürür, yaralar, dudağıyla can verir, kaşları yay olur kirpik oku atar<sup>149</sup>. Bu özelliklerle gerçeklikten ayrılır. Nitekim aşağıdaki beyitte kirpiklerin savaştığını görmekteyiz:

---

<sup>149</sup> Hüseyin GÖNEL (2010), **a.g.m.**, s. 214.

Ceng ederler didede hep ŧeb hayâl-i yâr için  
Girseler müjgânlarım nola boyunca kana hep

(G 12/4)

ŧair, her gece, sevgilinin hayali için kan ağlamaktadır. “ŧeb” Dîvân ŧiirinde sıkça yer bulan bir kelimedir. Gece manasına gelen bu kelime için, karanlık sıfatı kullanılmaktadır. Sevdalar geceleri artar. Âŧık geceleri sevgilisini düşünüp dertlenir. Geceleyin yolun bulunmayışı, etrafın görülmemesi, yalnız başına yola çıkılmaması, bazı dönemlerde sokağa çıkma yasağı konması gibi durumlarda gece ile birlikte anılır. Bunun yanında bezm ve sohbet geceleyin daha çok olur. İslam dininde kutsal sayılan bazı geceler de Dîvân ŧiirinde sıkça ele alınır. ŧeb-i ıyd, ŧeb-i rûze gibi tamlamaların yanında ŧeb-i yeldâ sık kullanım bulmuştur. ŧeb-i yeldâ 22 Aralıkta yaşanan yılın en uzun gecesidir. Bu gece uzunluğu ve karanlığı nedeniyle sevgilinin saçı ve âŧıkların ıstırabını anlatır. Âŧık, geceler boyu ağlayıp inler. Buna ŧeb-i hicrân da denir<sup>150</sup>. Müjgân ise kirpik demektir. Müjgânın özelliğı gamze gibi yaralayıcı ve öldürücü vasıflarıdır. Kirpik oklarını âŧığın üzerine salar. Kirpikler göz kapaklarına saf saf dizilir. Saç ve kaş gibi karadır<sup>151</sup>. Âŧık, aşkı için daima bir cenk halindedir. Geceler âŧıklar için en dayanılmaz vakitlerdir. Sevgilinin hasretinden âŧığın gözüne uyku girmemektedir. Bununla beraber ŧairin gözü uykudan dolayı kapanmaktadır. Sevgilinin hayalini gözünden yitirmek istemeyen âŧığın kirpikleri, göz kapaklarının kapanmasını engellemektedir. Aŧığın aşkı için ettiğı cenge, kirpikleri de dâhil olup uykuya engel olmaya çalışmaktadır. Savaş daima kanlı olur. ŧair bu duruma işaret ederek aşkı

<sup>150</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 422.

<sup>151</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 276.

yolunda kirpiklerinin kana bulanmasını gururla ifade etmekte ve aşkının büyüklüğünü ortaya koymaktadır.

Rüstem gibi geh saf-şiken-i leşker-i

Nef'î gibi geh mest-i ser-endâz-i mahabbet

(G 20/7)

Sevgili bazen Rüstem gibi, âşıklar ordusunun saflarını yaratır; bazen de Nef'î gibi, sevgi yolunda can, baş veren bir sarhoş olur. Rüstem, İran'ın ünlü kahramanlarından. Şehnâme'de ondan övgüyle bahsedilmektedir. Eski şiirimizde kahramanlık, acı kuvvet ve yenilmezlik sembolü olarak özellikle kasidelerde anılmıştır. Daha delikanlılığında birçok dev öldürmüş ve olağanüstü başarılar göstermiştir. M.Ö 4. asırda Keykavûs zamanında yaşadığı sanılmaktadır. Turan hükümdarlarıyla ve Efrasiyâb ile olan savaşları yanında Siyavuş'u öldürmesi ve Güştâb'ı esaretten kurtarmasıyla ünlüdür. Zâl lakabıyla anılır. Sebebi ise saç, kaş ve kirpikleri beyaz olarak doğmasıdır. Kelime olarak zâl, kocakarı demektir. Zâl-ı zer de yine bu beyazlıktan dolayı aldığı bir lakaptır. Bu hali uğursuzluk sayan babası Sam, "bu benim oğlum değildir" diyerek onu Elburz dağına atmıştır. Zâl, orada sîmurg denen kuşlar tarafından beslenip büyütülmüştür<sup>152</sup>. Nef'î, aşkın bazen Rüstem'in ordular düzmesine sebep olduğunu bazen de aşk yolunda can veren, kendisi gibi Dîvâneler yarattığını söylemektedir. Bu yolla şair aşkın kudretini vurgulamaktadır. Aşkın kudreti nedeniyle âşıkların sevgili uğruna her şeyi yapabildiklerini vurgulamaktadır.

<sup>152</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 382.



Belâ budur ki alışıldı belâlarınla gönül

Gamın da gelse dile bâ'is-i meserret olur

(G 32/5)

Gönle senden bir ıstırap da gelse, sevinç sebebi olur diyen şair sevgilinin ıstırabının bile kendisini sevindirmeye yettiğini söylemektedir. Dîvân şiirinde âşık daima acı çeker. Onun aşkı mücerret güzelliğe duyulan bir aşktır. Aşk samimidir. Maddiyat ile ilişkisi yoktur. Âşığın gıdası ise daima üzüntüsüdür. Sevgiliden daima lütuf beklemektedir. Sevgilisi ile asla bir araya gelmez. Onunla olan beraberliği daima hayalidir. Âşık bu sevgisi içinde ağyar ile de uğraşmak zorundadır. Rakipleri daima onun aşkına engel olmak isterler. Sevgiliyi ait bir özellik, bir bakış, bir söz âşık için sarhoşluk nedenidir. Âşık bunları düşündükçe kendinden geçmektedir. Canını sevgilisine verecek kadar cömerttir. Sözünde durur ve sadıktır. Sevgiliden gelen her türlü eziyete katlanır. Buna rağmen sevgili en son olarak onu hatırlar. Herkese iyi davrandığı halde âşığı daima ihmal eder. Bu iki taraflı bir tutkudur. Yüz vermedikçe âşığın aşkı artar. Bundan kurtuluş ise ya tahammül ya da sefer iledir. Âşık birinci yolu seçer. Aşk yolu ne kadar tehlikeli olursa olsun buna sabretmesini bilir ve o yolda yalnız ayak başı açık yürür. Sevgiliden ayrı kalmak âşık için ölümdür. Bu nedenle hayatla ölüm arasında bir bocalayış içindedir. Maşukun başkasıyla ilgilenmesi âşığın en büyük belâsıdır. Ayrılık içinde geçen ömrü daima âhlarla doludur. Âşık yalvarmaktan bıkmaz. İrade ve takdir sevgilindedir. Âşığa düşen ise canla başla ona boyun eğmektir. Âşık sevgilisinden başka talih, felek, ağyar ve zamandan da zulüm gören kişidir. Bu zulüm karşısında sabahlara kadar ağlar, gözüne uyku girmez. Yakasını yırtar, kan yutar, içine kan oturur, deniz gibi coşar, aldatılır, yaralanır, hastalanır, aklını yitirir. Onun başına

gelenler defter ü dîvâna sığmaz. Bazen bülbül olup başına gelenleri şakır, bazen destan-serâ olup aşkıyla bir destan oluşturur. Onun sıfatları bitmek tükenmek bilmez<sup>153</sup>. Bu beyitte de şair aşkıdan dolayı sevgiliden bir lütuf beklemektedir. Öyle ki sevgilinin yokluğundan acı çekmek bile şair için artık sevinç sebebi olmuştur. Bir başka beyitte ise, sevgiliyi bir gün görmemesi halinde kıyametin kopacağını söylemektedir.

Ne şeb ki kûyuna yüz sürmesem o şeb ölürüm

Ne gün ki kaametini görmesem Kıyamet olur

(G 32/3)

Çektikçe çeşmi hışm ile şemşîr-i gamzesin

Uşşâka dehşet-i gazab-ı Kahramân verir

(K 5/20)

Gazellerde dile getirilen ölümü ile ilgili duygu ve düşünceler Dîvân şiirinin geleneksel üçlüsü durumundaki âşık-sevgili-rakip tipleriyle bağlantılı olarak ele alınmıştır. Bu üçlü içerisinde yer alan ideal ve soyut güzelliğin simgesi durumundaki sevgili tipinin ölümüne pek rastlanmaz. Sevgili ölmez ama kendisi için canını vermeye razı olan âşığa da öldüresiye eziyet eder. Her hareketiyle âşığı öldürmeye çalışır gibidir. Kılıç ve ya ok gibi bakışı, harami benleri, benlerinin kurduğu tuzak, ilgisiz ve aldırma davranışlarıyla âşığa olmadık eziyetler eder. Ancak âşık eziyetleri yüzünden kendisini öldürmek üzere olan sevgiliyi suçlamaktan, ona sitem etmekten biraz çekinir. Çünkü sevgilinin kendisine eziyet için dahi olsa ilgi göstermekten vazgeçmesinden korkar. Bu korkuyla sevgiliye kavuşamama nedeninin rakip olduğu nu düşünerek sevgiliden çok

<sup>153</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s. 37.

rakibi suçlar<sup>154</sup>. Kıyamet, bütün insanların dirilerek mahşerde toplanacakları gün, dünyanın sonudur. Ölümden sonra hayat bulmadır. Kur'ân-ı Kerîm'de kıyamet, haşr ve mahşer hakkında pek çok ayet bulunmaktadır. Bunların hepsinde azamet ve dehşetli sahneler tasvir edilmektedir. Kıyametin on büyük alameti vardır. Küçük alametler ve büyük alametler tamamlandığı zaman İsrâfil'in Sur'a üflemesi ile dünyadaki bütün canlılar ölecek ve dünya düzeni bozulacaktır. Sonra İsrâfil ikinci defa Sur'a üfleyecek ve haşr başlayacaktır. Mahşer yerinde bütün insanlar toplanıp dünyada yaptıklarından dolayı hesaba çekileceklerdir. Amelleri iyi olanlar cennete, kötü olanlar cehenneme gideceklerdir. Herkes dünyada yaptıklarının karşılığını göreceklerdir. Hesap gününde herkes en yakınından bile kaçacak, kendi başının çaresine bakacaktır<sup>155</sup>. Şair şiirinde sevgiliyi bir gün olsun görememenin kendisine kıyameti yaşattığını söyleyerek aşkının büyüklüğünü vurgulamıştır. Başka bir beyitte:

Hem öldürür üftâdesini hem eder ihyâ

Mahsûsdur ol âfete i'caz-i mahabbet

(G 20/6)

Sevgili âşığını hem öldürür, hem de diriltir. Sevgilinin hem çektiği üzüntülerle canını aldığı hem de varlığı ile onu yaşama bağladığını belirtmektedir. Hem öldürüp hem diriltmesi sevgilinin bir özelliğidir. Şair burada aşkının büyüklüğüne vurgu yapmaktadır.

<sup>154</sup> H. Dilek BATISLAM (2007), *Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm*, Folklor Edebiyat Dergisi, C. IX, S. 34, s.198.

<sup>155</sup> İskender PALA (2009), *a.g.e.*, s. 275.

Başka bir beyitte ise:

Gönlü dilberden kesilmezse aceb mi âşıkın

Gamzesiyle tâ ezelden âşinâdır neylesin

(G 91/2)

Şair, sevgilinin öldürücü özellikteki yan bakışı ile dost olduğunu söylemektedir. Öldürücü bile olsa sevgiliye ait olması onunla dost olmasını sağlamaktadır. Başka bir beyitte:

Baht uyansa hâba varsa dîde-i bîdârımız

Düşde bârî gayrdan tenhâ düşürsek yârımız

(G 47/1)

Şair, sevgiliyi başkalarından ayrı, en azından rüyasında görebilmeyi dilemektedir. Âşıkların bahtı daima karadır, kötüdür. Ters ve dönektir, gafil ve uykudadır. Bahtın uyanması, şaire yüz göstermesi yani isteklerinin yerine gelmesidir. Bu da uykusuz gözüne uyku girmesi, bir gece olsun uyuyabilmesidir. Şair uyuyabilse, hasretiyle yandığı, sahipleriyle olan ve bu yüzden göremediği sevgiliyi belki de rüyasında görebilecektir. Nef'î, sevgiliyi görme umudunun hemen hemen yok olduğunu

söylemektedir. Onu rüyasında görmesi bile birçok şarta bağlıdır<sup>156</sup>. Şair bu durumu mübalağalı bir biçimde anlatırken aşkını ve üzüntüsünü de ortaya koymaktadır.

Şair, o kadar âşıktır ki, sözleri vahdet nişanıdır,

Rindi huşyârım harâbât-ı muhabbetdir dilim

Âşık-ı hercâyîyim vahdet nişânıdır sözüm

(K 1/30)

Yüz binlerce âşık, her göz açıp kapayışında, sevgilinin kirpik oklarını ve naz kılıcını bulmaktadır,

Gerçi kim her göz yumup açınca yüz bin âşıkın

Küşte-i şemşîr-i nâz u nâvek-i müjgân bulur

(K 9/14)

Temâşâyâ nice tâtat getirsin yâ dil-i âşık

Ki her ebrûsu bir şemşîr ü her müjgânı bir hançer

(K 21/30)

---

<sup>156</sup> Haluk İPEKTEN,(2007), **a.g.e.** s. 205.

Aşk, nadir bulunan çaresiz bir beladır,

Belâ-ender-belâdır âşık-ı bî-çâreye gûyâ

O hûnî gamze-i sermest ile çeşm-i sihir-sâzı

(K 23/32)

Sevgilinin gamzesi öldürücü özelliği ile bilinir. Buna rağmen âşık, gamzeden vazgeçemez;

Ne denlü âfet olursa geçilmez gamzeden yine

Odur var ise zîrâ âşıkın bir mahrem-i râzı

(K 23/34)

Anılmaz oldu nâmı devr-i adlinde sitem-kârın

Meğer yâd ede âşık gamze-i merdüm-küş-i yârı

(K 50/34)

Göz ucuyla âşıkâ geh lutf eder gâhî itâb

Bir su'âle yer komaz ol gamze-i hâzır-cevâb

(K 56/41)

Âşk, Allah'ın insanlara bahsettiği bir lütuftur. Her insan âşık olabilir ama gerçek aşk başkadır,

Her âşık olan aşkı bu vâdiye düşürmez

Bu meslek-i aşk-ı dil-i erbâb-ı Hudâdır

(K 34/4)

Şair, aşkından dîvâne haldedir,

Râhsın râhat-fezâ-yı hâtır-ı mestânesin

Rûhsun nakd-ı revân-ı âşık-ı dîvânesin

(Tb 2/1)

Âşğın; kıyafete, üste başa ihtiyacı yoktur. Ateşler içinde yanmaktadır. Yanarken hırka veya seccade olması fark etmemektedir.

N'etsin ol esbâb-ı âşık kim sana rehn olmaya

Âteşe yansın gerek hırka gerek seccâdedir

(Tb 3/7)

Aşk, ağır bir hastalıktır. Her an âşığı öldürür, buna rağmen âşğın tek devası yine aşkıdır.

Öldürür renc-i humârın dirgürür feyzin yine  
 Âşık-ı bîmârı bir demde garâbet bundadır

(Tb 5/6)

Dîvân şiirinde, aşk denilince akla gelen ilk isimler Leylâ ve Mecnûn'dur. Leylâ ve Mecnûn'un hikâyesi mesnevilerde anlatılmış olmakla birlikte, kasidelerde özellikle de aşkı anlatan gazellerde bu hikâye kendine sıkça yer bulmuştur. Şairler eserlerinde Mecnûn'un deliliğe varan aşkı, Leylâ'nın gece kadar siyah saçları gibi özelliklerine yer vermişlerdir.

Görse ger bunları Mecnûn-ı melâmer-dilde  
 Yâdına gelmez idi bir dâhi hüsn-i Leylâ

(K 18/20)

Görse ger şâhid-i mazmûnumu düşde Mecnûn  
 Zülf-i pür-tâbına dil-beste görür Leylâyı

(K 45/35)

Olur mu şâhid-i hulun gibi âlemde bir dilber  
 Ki zincîr-i cünûn-ı zülfünün Mecnûnu Leylâdır

(K 48/49)



### 3.2.2. İnanç

İnsan beden ve ruhtan oluşan bir varlıktır. Yeme, içme nefes alıp verme gibi olaylar bedenle; inanmak, sevinmek ve mutlu olmak gibi olaylar da ruhla ilişkilendirilmiştir. İnsanı diğer yaratıklardan ayıran başlıca özelliği bir ruha sahip olmasıdır. Bu anlamda insan beden ve ruh yapısıyla bir bütündür. İnsanın ruh yapısının en belirgin özelliği de bir varlığa inanmaktır. Yaratıcının varlığına inanma, inanan bireyin yaşamındaki en önemli motivasyondur. İnanan kişi, bu dünyada yalnız olmadığını bilmekte, onu duyan, gören, ona şah damarından daha yakın olan ve zor durumda kaldığında yardım eden bir varlığın olduğunu hissetmektedir. Bu his öylesine güçlüdür ki, inanan insanın ruhî darlığa düşmesine engel olur.

İnanma ihtiyacı kimi zaman insanın zor zamanlarında ortaya çıktığı ifade edilmekte ve insanın çaresizliğiyle ilişkilendirilmektedir. Hakikaten insan, yaşamı boyunca pek çok engelle karşı karşıya kalmaktadır. İnsanın bu engeller karşısında yaşadığı çaresizlik duygusu, onu üstün bir varlığa inanmaya yöneltmektedir<sup>157</sup>.

Nef'î, Dîvânı'nın ilk iki kasidesi Hz. Muhammed'e yazılmış, na't kasideleridir. Eserine na't ile başlaması, şairdeki din duygusunun göstergesidir. Bununla birlikte Nef'î Dîvânı'nın tamamında, Hz. Muhammed dışındaki diğer peygamberlere ve din büyüklerine yer vermiştir.

---

<sup>157</sup> Ali Rıza AYDIN(2009), **İnanma İhtiyacı ve Dinî Ritüellerin Psikolojik Değeri**, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, sayı: 3 s. 89-90.

Pâdişâh-ı dü-cihân Ahmed-i Mürsel ki anın

Midhat-ı zâtı dilin maslahat-ı elzemidir

(K 2/30)

Allah tarafından gönderilen ve dünya ahiretin sultanı olan Ahmet (Hz. Muhammet) ki onun yüce varlığı gönle faydalı ve gereklidir, denilerek Hz. Muhammet'in insan ve cinlerin hepsine gönderilmesine telmih, dünya ve ahiretteki en üstün şerefli insan olması yönüyle mübalağa, yapılarak peygamberlikteki üstünlüğü övülmektedir<sup>158</sup>.

Enbiyâ cümle tufeylidir anın ma'nâda

Sonra geldiyse nola cümlelerin ol akdemidir

(K 2/14)

Değer bakımından bütün peygamberlerden üstün olduğu, en son peygamber olmasına rağmen hepsinden önde geldiği söylenerek Hz. Muhammet'in peygamberlikteki üstünlüğü övülmektedir.

Maşrık-ı subh-ı hidâyetdir senâsiyle dilim

Mihr-i kudsî pertev-i kevkeb-feşânıdır sözüm

(K 1/35)

---

<sup>158</sup> Yunis GÜNDÜZ (1998), **Nef'î'nin Kasidelerinde Tarihî Perspektif**, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Adana, s. 139.

Onu överken gönlüm, hidayet sabahının güneşi, sözlerimde o güneşin yıldızlar saçan ışığı gibidir denilerek, Hz. Muhammet'i övmenin ne kadar büyük bir şeref olduğu anlatılmaktadır.

Olalı peygamber-i âhır zamâne na't-gû

Âb-rûy-ı ümmet-i âhır zamânîdir sözüm

(K 1/30)

O peygamberler sultanının fakirlikte övündüğünü duyduğundan beri Anadolu halkı cömert insanların verdiği nimetlere kavuşmuştur, denilerek Hz. Muhammet'in fakirlikle övünme özelliği dile getirilerek övülmektedir.

Ta'neder Mâlik-i dînârına gınâ-i kalbim

Gerçi bu tekyehenin müflis-i bî-dirhemidir

(K 2/32)

Kalbimin zenginliği, zenginliği ile ünlü Malik-i Dinar'a kıskançlık duyar, ama ben bu dünyadaki parasız pulsuz bir fakirim, denilerek şair tıpkı Hz. Muhammet gibi fakirliğiyle övünmekte; dolaylı yoldan onun fakirliğiyle övünmesini övmektedir.

Şer'-i müstahkemi kim ana denir habl-i mefîn

Akl-i Mecnûn-revişin silsile-i muhkemidir

(K 2/22)

Dünya halkının en şerefli olmasına şaşılmamalıdır, çünkü onda insanlığa ait (ahlak) özelliklerinin hepsi bulunmaktadır, denilerek Hz. Muhammet'in mükemmel bir insan olması övülmektedir.

Yok nazîri anın efrâd-ı beşerde ancak

Akl-ı küll cevher-i pâkîzesinin tev'emidir

(K 2/23)

İnsanlık içinde onun bir benzeri yoktur, ancak temiz yaratılışıyla ve üstün aklı onu oluşturan ikizlerdir, denilerek Hz. Muhammet'in mükemmel insan olması övülmektedir.

Derd-i isyânıma dermânı ol eyler zîrâ

Nazar-ı merhameti ehl-i dilin merhemidir

(K 2/35)

İsyân derdime dermanı o verir, çünkü onun merhametli bakışı gönül ehlinin yarasını iyileştiren merhem gibidir denilerek, Hz. Muhammet'in şefaati övülmektedir.

Kur'ân'da ilk insan ve insanoğlunun atası olarak kaydedilen Hz. Âdem, Allah'ın kendilerine yasak ettiği meyveleri yemeleri üzerine Hz. Havva ile birlikte cennetten kovularak dünyaya indirilmişlerdir.

Nef'î de Hz. Âdem'i cennetten kovulması kıssasına telmihte bulunarak anar.  
Hz. Âdem'in İstanbul'u gördüğü takdirde, cenneti göreceği ifade edilir.

Şehr-i hoş-âb u hevâ ya'nî Stanbul kim eğer

Tarhını görse behiştî unutturdu Âdem

(K 51/13)

Dört büyük halifenin sonuncusu olan Hz. Ali, Hz. Muhammed'in amcazadesi ve damadıdır. Künyesi Ebü'l- Hasan (Hasan'ın babası), Ebu Turab ( Toprağın babası) ve Murtaza (seçilmiş, gözde) olarak bilinir.Lakabı Esedullah , (Allah'ın aslanı), El-Galip (üstün gelen) ve Haydar (Aslan)'dır. Atı Düldül ve kılıcı Zülfikar'dır. Hz. Ali ilmi, cesareti, kahramanlığı, atı, kılıcı, ölümü, vb. mazmunlarla anılır<sup>159</sup>.

Nef'î, Hz. Ali'yi cesareti, savaşçılığı, kılıcı ve lakapları ile anmıştır. Nef'î, övgüye konu olan devlet adamlarını Hz. Ali'ye benzeterek övme yoluna gitmiştir.

Devri zamân-ı Ahmed-i Muhtârı andırır

Şemşiri Zülfikâr-ı Alî'den nişan verir

(K 5/35)

Kuvvet-i tab'îde ger vârise teslîm edelim

Ola mı Hayder-i Kerrâra mukâbil Rüstem

(K 51/50)

<sup>159</sup> Yunis GÜNDÜZ (1998), a.e, s. 145.

Âsaf, doğu edebiyatlarında vezirin eş anlamlısı olarak kullanılan bir unvandır. Süleyman Peygamberin meşhur veziri Âsaf b.Berhıya'dan kalmazdır. Bu kişinin ilm-i simya ve bu tür ve bu tür garip ilimlere sahip olduğu söylenir. Yine bir rivayette ism-i Âzam kuvvetiyle Belkıs'ı tahtıyla birlikte getiren bu vezirmiş. şairler vezirleri överlerken onların “sahib-rey” ve “sahib-i tedbir” olduklarını bildirmek için bu kelimededen yararlanırlar. şaire göre Âsaf bir fazilet, ileri görüşlülük, idare ve tedbir timsalidir. Bu kelime o derece yaygınlaşmıştır ki artık Âsaf denince vezir akla geliverir<sup>160</sup>.

Nef'î, Âsaf'ı hemen her vezir için vezir anlamında kullanmış, ancak birkaç yerde Hz. Süleyman'ın veziri olan Âsaf olarak anmıştır. Övgüye konu olan vezirler Âsaf'a benzetilmiştir.

Ey Âsaf-ı zamâne ki her re'y-i sâ'ibin

Rükn-i esâs-ı saltanat-ı câvidân olur

(K 29/52)

Başında tâcı yâ bir hüdhüd-i hidâyetdir

Ki görmüş Âsaf-ı sâni risâlet erzânî

(K 31/15)

Ne Âsaf efser-i Dârâya mâlik İskender

Ki tutdu âlemi dârât-ı şevket ü şânı

(K 31/16)

<sup>160</sup> Yunis GÜNDÜZ (1998), a.e, s. 146.

Hızır, ab-ı hayatı için ölmezliğe kavuşmuş olan kişidir. Peygamber veya veli olduğu hususunda rivayetler vardır. Halk inanişında büyük bir yer edinmiş olup Kur'ân-ı Kerim'de Musa peygamberle olan macerası anlatılır (kehf/59-81). Hızır'ın İlyas peygambere verilmiş bir lakap olduğunu söyleyenler de vardır. Kelime olarak “yeşillik, yeşerme, tazelik “ gibi anlamları olan Hızır onun gezdiği yerlerin yeşerdiği inancını doğurmuştur. Onun Nûh, Musa veya İskender zamanında yaşadığı hususunda rivayetler varsa da ölmezliğe kavuşmasının İskender zamanında olduğu görüşü yaygındır.

Efsaneye göre, Hızır, arkadaşı İlyas ile birlikte İskender-i Zülkarneyn'in maiyetinde bulunmuş ve ona kılavuzluk ederek Zulûmat ülkesinde ab-ı hayatı aramaya çıkmışlar. Uzun maceralardan sonra Hızır ile İlyas bir pınar kenarında oturmuşlar ve yanlarında bulunan pişmiş balıkları yerken Hızır'ın elinden bir damla su balığa damlamış. Balık o sırada canlanıp suya atlamış. Onlar da suyun ab-ı hayat olduğunu anlayıp kana kana içmişler. Sonra İskender'e haber vermişlerse de tekrar bu suyu bulamamışlar. İskender ab-ı hayattan mahrum kalmış. Böylece ölümsüzleşen Hızır ve İlyas, dünyada sıkıntıya düşenlerin yardımına koşarlarmış<sup>161</sup>.

Edebiyatta çoğunlukla ab-ı hayat ile birlikte anılan Hızır, Nef'î'nin kasidelerinde de ölümsüzlüğü yönüyle anılmıştır.

Hızr-ı ser-çeşm-i nazmım ki bulur tâze hayât

Reşha-i feyz-i nem-i hâmem ile azm-i remîm

(K 8/53)

<sup>161</sup> İskender PALA (2009), a.g.e, s.3.

Benim o Hıdr-ı ma‘ânî ki lûle-i kıklım

Eder ifâza-i Âb-ı hayât-ı rûhânî

(K 31/53)

Hz. İbrâhîm’in hayatı ve kısasları hakkında Kur’an-ı Kerim’de geniş malumat vardır (Bakara/127, En’am/74-79, Enbiyâ 758-70, Saffât/91-107, İbrâhîm/37, Hûd/73, Zâriyât/30, Nahl/123). M.Ö. XII. y.y.da yaşamıştır. Babası mesabesinde olan Âzer, put yapıp satmakla geçinen, bir rivayete göre de Nemrut’un veziri bir kişiymiş. Annesi’nin adı Ūşa, asıl babasının adı Târûh’tur. Nemrut bir rüya üzerine ülkede iki yıl müddetle doğan bütün çocukları öldürtmeye başladığı sırada annesi onu gizlice dünyaya getirmiş ve kusa civarında bir mağarada büyütmiştir. İbrâhîm daha küçük yaşlarda bile, puta tapan Bâbil halkına hayret eder ve putların işe yaramaz, manasız şeyler olduğunu düşünürmüş. Bir gün bütün insanlar kurban kesmek için şehri terk edince put haneye girip bütün putları bir baltayla kırmış ve baltayı da en büyük put’un boynuna asmış. Halk geri dönünce onu sorguya çekmişler, o da bu işi büyük putun yaptığını” söylemiş. Halk, putun hareket edemeyeceğini ve konuşamayacağını söyleyince İbrâhîm, “konuşmayan ve size hiçbir zararı ve faydası olmayan putlara ne diye tapıyorsunuz?” demiş. Bunun üzerine Nemrut onu cezalandırmak için büyük bir ateş yaktırmış ve onu mancınıklarla ateşe attırmış. Cebrail i İbrâhîm’i havada tutup isteğini sorunca “ben Allah’ın kuluyum; dileğim O’nadır, sana değildir. Allah ne dilerse yapsın.” Cevabını vermiş. Bu olaydan sonra İbrâhîm’e Halîlullâh denilmiştir. Ateşe atılan İbrâhîm bir gül bahçesine düşmüş, ateş günlerce yandığı halde içi bir mucize gibi gülistana dönüşmüş.



Nemrut'a Allah'a iman çağrısında bulunduysa da onun kabul etmemesi üzerine ailesine ve kendisine inananlarla birlikte Bâbil'i terketmiş.

İbrâhîm peygamber sofrasında misafir bulunmadığı zamanlarda yemek yemezmiş. Misafir olunca da her şey bereketlenir ve bollaşmıştır. Bu nedenle onun adı bereketle anılır (Halil İbrahim bereketi veya sofrası)<sup>162</sup>.

Nef'î, Hz. İbrâhîm'i pthanedeki putları kırması ve ateşe atıldığı yerin gül bahçesine dönmesi yönüyle anmıştır. İbrâhîm peygamberle ilgili bu iki olaya, telmihte bulunmaktadır.

Reşk-i kilik-i kefi Mânî olur alsam elime

Deste çûp-ı teber-i bût-şiken-i İbrâhîm

(K 8/55)

Olurdu vâdî-i eyemen gülistân-ı Halîlullâh

Alevlendirse ger âh-ı derûnum âteş-i Tûrî

(K 35/40)

İmâm-ı A'zam, künyesi Ebu Hanife olan İmâm-ı A'zam büyük İslam âlimlerindedir. Ve dört büyük mezhepten biri olan Hanefî mezhebinin kurucusudur. Ehl-i beyt'e bağımlılığı ve ihlâsı ile tanınan Numan, Küfe'de Kur'ân'ı ezberledi. Basra

<sup>162</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s.224-226.

ve Iraklı âlimlerden hadis dinledi ve fıkıh meselelerini öğrendi. Hayatı boyunca öğrenmeyi ve öğretmeyi iş edindi. Birçok eserler yazdı. İmam-ı Muhammed ve İmam-ı Yusuf'u yetiştirmiştir<sup>163</sup>.

Nef'î İmâm-ı A'zam'ı bir yerde anmıştır. Şeyhülislam Muhammed Efendi'ye yazdığı kasidede onu, İmam-ı Şeyhülislam halefi olduğunu kaydetmiştir. Bir din adamı olduğu kadar kıymetli bir müellif de olan Muhammed Efendi, İmâm-ı A'zam'ın takipçisi olmak yönüyle övülmüş ve Ebu Hanife'ye de bu münasebetle telmihte bulunmuştur.

Dâverâ nâm-verâ dâd-penâhâ sadrâ

Ey sûtûde halef-i sıdk-ı İmâm-ı A'zam

(K 51/30)

Hz. İsa, İsrailoğullarının son peygamberidir. Kendisine İncil indirilmiştir. İsa peygamber bir mucize olarak Meryem'den babasız olarak doğmuştur. Bu olay Kur'ân'da teferruatıyla anlatılır. (Meryem /16 vd). Yine İsa peygamber hakkında Kur'ân-ı Kerimde 22 yerde geniş bilgi vardır, (msl. Meryem/ 16-34, Bakara/84, Nisa/ 156-159, Maide/109-120, vb). İsa, Cebrail'in Meryem'e üflediği ruhtur. Bu nedenle neye dokunursa ona can verir, ölüleri diriltirdi. Körlerin gözünü açmak, çamurdan kuşlar yapıp can verip uçurmak, bebekken konuşmak, su üstünde yürümek gibi mucizeler göstermiştir. Otuz yaşında kendisine peygamberlik verilmiştir. Üç yıl süreyle halkı Allah yoluna çağırdıysa da ancak on iki kişi kendisine inanmıştır. Bu on iki kişiye "havari" denir. Yahudiler onu öldürmeye kalkışınca havarilerden biri onlara

<sup>163</sup> Yunis GÜNDÜZ (1998), a.e, s. 151.

ardım etti. İsa peygamber bir evde gizlendi. Bulup bir tepeye çıkardılar ve çarımıha germek istediler. Ancak İsrailoğullarının gözüne onu şikayet eden kişi İsa suretinde göründü. Onu çarımıha gererek öldürdüler. Hz. İsa de melekler tarafından dördüncü kat göğe çekildi. Kendisine kıyamete kadar ömür verildi. Ahir zamanda Şam'a incek ve halkı İslam dinine davet edecektir. Kıyamet alametlerinden biri de bu hadisedir<sup>164</sup>.

Edebiyatta birçok yönleriyle ele alınır. Meryem'in İsa'ya gebe kalışı, doğum esnasında ve bebekken gerçekleşen olağanüstü haller, peygamberlik mucizeleri, özellikle elle dokunması(mesh) ve nefesi ile körleri gördürüp hastaları iyi etmesi, ölüleri diriltmesi, dünya malına değer vermemesi, kendi söküğünü kendi dikmesi, bir merkep sırtında gezmesi, ölmeyip göğe çekilmesi, dördüncü kat gökte bulunması, maddeden arınmış olması, hiç evlenmemesidir. Birçok yönlerden eski şiirimizde çeşitli hayal ve sembollerle konu olmuştur. Şiirlerde çok defa bir hayat emaresiyle birlikte "Dem(nefes)" kelimesiyle yan yana anılır.

Nef'î de Hz. İsa'yı ölülere can vermesi ve ile anmıştır.

Nesîm ol denlü cân-bahş u hayât-efzâ ki her demde

Dem-i İsâ ile da'vâ-yı bahs ü imtinân üzre

(K 6/7)

Gûş et ne der ol rind-i Mesîhâ- dem-i ma'nâ

Kim reşha-i kilki suhane rûh-ı revândır

(K 10/15)

<sup>164</sup> İskender PALA (2009), **a.g.e.**, s.235-236.

Ol hızr-ı Mesîhâ-dem-i nazmın ki sözümde

Feyz-i ezeli cevher-i cân gibi nihândır

(K 10/61)

Olur zinde Mesîhâ gibi hem mürde eder ihyâ

Dem-i nutku eğer dokunsa tasvîr-i cemâd üzre

(K 44/30)

Hz. Musa'nın mucizelerinden biri asasıdır. Asası ejderha şekline bürünerek sihirbazların yılanlarını yutmuş ve yine asasıyla Kızıldeniz'i ikiye bölmüştür. Onun mucizeleri arasında suları kan şeklinde akıtmak, kurbağa yağdırmak, büyük sinek ve çekirge sürüleri çıkarmak, insan vücudunda yara ve ur çıkarmak vb. sayılabilir.

Edebiyatta ejderha olan asası, Yed-i Beyza'sı, firavunu suda boğması ve Allah ile konuşması yönleriyle alınır. Nef'î de Hz. Musa'yı bu mucizeleriyle şiirlerine konu etmiştir.

Geh kalb-i saf-ı ma'reke-i sihre alemdir

Geh dest-i Kelîmullâh-ı ma'nâya asâdır

(K 34/47)

Nûr-ı feyz âteş-i Mûsâ gibi dilde Rûşen

Sırr-ı Hakk cevher-i cân gibi sözümde müdgam

(K 41/45)

Dîvân şiiirlerinde adı en çok anılan peygamberlerden biri Yusuf'tur. Harikulade güzelliği ile sevgilinin güzelliği çok zaman ona benzetilir. Ay ile güneşin ona secde etmeleri, kuyuya atılması, terazi ile tartılıp ağırlığınca altın karşılığında satılması, Züleyha ile olan maceraları, zindana atılması, rüya tabir etmesi, Yakup'tan ayrı oluşu, köle iken Mısır'a maliye bakanı oluşu, v.s. kıssaları nedeniyle birçok beytin konusunu oluşturur. Mâh-ı Ken'ân diye nitelenen O'dur ve lâkabı Sinân'dır.

Nef'î Hz. Yusuf'u güzelliği dolayısıyla anar ve kaside sunduğu Sultan Osman'ı benzetir. II. Osman'ın tahta çıkmasıyla, dünyanın onun güzelliği sayesinde aydınlandığını, Hz. Yusuf'un dillere destan güzelliğinin hatırlanmasının normal olduğunu ifade eder.

Cihân bir tâze revnak buldu bir rûh-ı musavverle

Acep mi tâzelense dâstân-ı mâh-ı Ken'ânî

(K 12/2)

Nef'î, II. Osman'ın sarayının övgüsünde yazdığı kasidede Züleyha'nın sarayı ile II. Osman'ın sarayını karşılaştırarak: "Züleyha'nın sarayında bu görkem ve mutluluk olsaydı, Yûsuf onu görmek için candan ve gönülden olurdu" der.

Olaydı ger bu revnâk bu sefâ kasr-ı Züleyhâda

Dil ü candan olurdu görmek için Yûsuf hâridârı

(K 14/11)

Nef'î IV. Murad'a sunduğu bir kasidenin tegazzül bölümünde de Yusuf ile Züleyhâ" kıssasına telmihte bulunur.

Züleyhâ tâ ebed nevmîd olurdu zevk-ı vuslatdan

Bu istiğnâ vü bu nâzı göreydi düşde Yûsuf ger

(K 21/33)

Nef'î, Hz. Yusuf'u kuyuya atılması, Mısırlı kadınların Züleyhâ'dan dolayı kendisine nefret duyması kıssalarıyla da şiirine konu etmiştir. Nef'î şairliğini överken divit hokkasını Hz. Yusuf'un atıldığı kuyuya, devrin şairlerinin kin ve öfkelerini de Mısırlı kadınların Hz. Yusuf'a duyduğu kin ve öfkeye benzetmiş; orijinal mazmunların da kendine özel olduğunu ifade etmiştir.

Çeh-i Ken'ân şebistan-ı devâtımdır ki Yûsufdan

Alır kîn-i zenân-ı Mısırı seyr-i hüsn-i ebk'ar-ı

(K 14/54)

### 3.2.3. Dostluk

İnsan tek başına tüm gereksinimlerini karşılamaya yeterli değildir. Beslenmesi, korunması, iş ve meslek öğrenmesi, kendini geliştirmesi, tinsel ve bedensel yönden sağlığı, hep başkalarıyla dayanışmaya ve dostça ilişkiler kurabilmesine bağlıdır. Yaşam, dostluk çemberiyle çevrilmeli ki yaşamak kolay ve anlamlı duruma gelebilsin.

Birey yaşamında dostluklar, bir taşın suya atılınca ortaya çıkardığı halkalar gibidir. Bireyin kendisine en yakın halkalar, sevgi ve saygıya dayalı dostluk halkalarıdır. Yalnız bu halkalar suda ki halkalar gibi çabuk genişleyip kaybolan halkalara pek benzemez. Dostluklar, sorumluluklar yerine geldiği sürece yaşanır. Eskidikçe de daha değerli duruma gelir. Dostluk hakları bireyden uzaklaştıkça kuralı ve çıkara dayalı ilişkilerde belirgin bir artış gözlenir<sup>165</sup>.

Dostluklar deyim yerinde ise iki elma değil, bir elmanın iki yarısı gibi birbirini tamamlar. Bir birini tüketmezler; üretirler, geliştirirler. Acıları zorlukları paylaşırlar. Birbirlerine yalnızlıklarını unutturdular. Birbirlerinin sevinç ve mutluluklarını artırırılar. Birbirlerinin yanlış ve yanılığlı davranışlarını düzeltir, başarılarını desteklerler. Dostluklar bencilliği, çıkarıcılığı, karşıt duygulardır. Bencillik, benmerkezcilik safça bir çocukluktur. Duygusal ve bilişsel yeteneği henüz gelişmekte olan çocuklarda bu duygu hoş karşılanabilir. Fakat yetişkinlerde, kendi yaşamamış geliştirmemiş istenilmeyen bir kusur olarak göze batar. Bencillik bilinci ile bencilliğin birbirine karıştırmamak gerekir. Bencillik bilinci, kişinin bilgi, birikimleri ve deneyimlerine ve çevresindeki insanların bakış açılarına göre kendini tanımaması ve değerlendirmemesidir. Bencillik, kendini korumak güdüsünü yol açtığı bir duygudur. Bu duygusu ağır basan insanlar kendisini düşünen, çıkarıcı ve çevresini ezici olduğu için yalnızdır, acımasızdır; olgularıyla yüzleşmekten kaçan kişidir. Dostluğun merkezinde sevda(tutku); onun çevresinde özveri(sadakat);onun çevresin de ilgi, yakınlık ve sempati; onun çevresinde güven ve sempati; onun çevresinde de onur, sorumluluk vardır<sup>166</sup>.

<sup>165</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e**, s. 221.

<sup>166</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e**, s. 222.

Bu duygular büyüme ve olgunlaşma sürecinde, toplumsal ve kültürel ortama bireyin aldığı eğitime göre gerçekleşir. İnsan büyüme olgunlaşma sürecinde içinde yaşadığı toplumun değerlerini benimser, kurallarını özümser. Davranışlarını buna göre biçimlendirir. Buna insanın toplumlaşması denilir. Toplumlaşma bir yönden insanları bir birine benzer kılmakla kalmaz; insanı farklı bilgi, beceri ve niteliklerle donattırarak insanı, kişi-birey duruma getiri. İnsanın toplum içinde bireyleşmesi, onu yalnızlığa itmez. Aksine bireysellik onu daha çok öteki bireylerle dayanışmaya, iş bölümünde rol ve konu kazanmaya iter. Arkadaşlık, toplumsal yaşamın ortaya çıkarttığı bir olgudur. Yalnızca biyolojik gereksinimleri değil, psikolojik gereksinimleri de karşılayan bir duygudur. Arkadaşlık, çıkarların dengelenmesi sonucu ortaya çıkan toplumsal bir dayanışmadır. Bu dayanışma birey için zorunludur. Topluma uyumu, yaşamın devamı bu tür arkadaşlıklara bağlıdır<sup>167</sup>.

Dostluk duygusuna Dîvân şiirinde sıklıkla yer verilmiştir. Kimi zaman künc-i meyhanelerde dostları ile sohbet eden şair kimi zaman onlarla bezm meclislerindedir. Dost sözcüğü ile kastedilen bazen gerçek anlamda dost, arkadaş iken bazen ise sevgiliyi anlatmaktadır.

Şair yazdıkları o kadar kerametlidir ki dostlarına Âb-ı hayât olurken düşmanlarına ise zehirli sular olmaktadır.

Bu kerâmet bana besdir ki midâd-ı hâmem

Dosta Âb-ı hayât ola adûya zehr-âb

(K 32/53)

<sup>167</sup> Hamdullah AKTAŞ, (2004), **a.g.e.**, s. 223-224.



Şair, o kadar eşsiz şeyler söylemektedir ki dost düşman herkese her söylediği bir ders olur.

Şâ'ir-i nâdire-gûyum ne desem hisse çıkar

Düşmen ü dostu bî-tevriye vü bî-ihâm

(K 50/65)

Şair, dostlarını bir harf ile sultanlığa yükseltirken, düşmanlarını bir nokta ile değersiz kılmaktadır.

Verir dostu bir harf ile tevkî-i kabûl

Ederim düşmeni bir nokta ile şöhre-i âm

(K 50/66)

Râst-gerdiş âsmân-ı sifle-hasm u ehl-i dost

Âlem-ârâ âftâb-ı cehl-sûz u ilm-i tâb

(K 55/7)

Şair, kötü bir halde olduğu için yardımı dostlarında aramaktadır ve onlara kendisini düştüğü halden kurtarmaları için seslenir.

Dostlar düşdü fenâ bahrine bu keştî-i ten

Himmet eylen ki bekâ yakasına çıka esen

(Mf. 15)

### 3.2.4. Adalet

Adalet duygusu, değer boyutu olan temel duygulardan biridir ve değer yönüyle bütün hisleri etkiler. Adalet, iyilik yapan kimseye iyilik yapmak, ama kötülük edene haksızlık etmemek demektir. Kötülüğe kötülük ile karşılık vermek adalet değildir. Esasen adalet, her şeyde korunması gereken bir ölçü olarak görünmektedir.<sup>168</sup>

Adalet duygusu zarar gördüğünde, insanların ilişkileri de zedelenir. Bu duyguyu etkileyen faktörlerin başında, kişinin ruhsal durumu adil davranmasına olumlu ve olumsuz anlamda tesir etmektedir. İnsandaki üç temel eğilim, adalet duygusunda önem taşır. Bunlardan ilki, kişinin hoşlandığı şeyi sorgulamadan hemen inanma eğiliminde olmasıdır. Bu sebeple insan ilgi duyduğu nesne ya da özneye karşı tarafsız olamaz. İkincisi, insanın kolaya kaçma eğilimidir. Her şeyi çabucak halletme isteği, adalet duygusuna zarar verir. Üçüncü eğilim de çatışmasız, acı vermeyen çözümlerden yana olmaktır. Bu eğilimler kişinin karar verme süreçlerinde belirleyicidir.<sup>169</sup>

Adalet duygusunun yerine oturmasında, affetmek çok önemlidir. Bağışlamak muhatabına iki şey hissettirir; bağışlayan kişide oluşan duygusal tatmin ve bağışlanana değer verdiği duygusu. Ancak bağışlamanın gerçekleşmesi için hatalı olan kişinin pişmanlık duyması şarttır.

Museviliğin doğduğu dönemde Mısır medeniyeti; paraya, ihtişama çok önem veren, hile, entrika ve sahteciliğin çokça yaşandığı bir yer olarak görülmektedir. Hz. Musa, anahtar erdem olarak adaleti ön plana çıkarmıştır. Hıristiyanlıkta ise anahtar erdem olarak sevgi karşımıza çıkar. Bu sebeple bazen haksızlık karşısında hakkını aramama durumu ile karşılaşılır.

<sup>168</sup> TARHAN Nevzat (2009), **a.g.e**, s.118

<sup>169</sup> TARHAN Nevzat (2009), **a.g.e**, s.119

İslamiyet'te ise adalet duygusuna sıkça vurgu yapılmıştır. Adalet, doğruluk ve sevginin doğru bir şekilde kullanılmasını sağlayan dengeyi kurmaktadır. İnsanın iç dünyasındaki sevgilin gelişimi için adalet şarttır.<sup>170</sup>

Adalet, davranışlarda ve kararlarda doğruluk, eşitlik gibi anlamları taşıyan bir mastar-isimdir. Orta yol, istikamet, eş gibi anlamlara gelen 'adl' kelimesi, sıfat olarak kullanıldığında 'adil' kelimesi ile ifade edilir. Adalet, toplum hayatında düzeni ve eşitliği sağlayan ahlaki bir erdemdir. İstikrarlı bir doğrulukla gerçekleşen ruhi bir denge ve kemal halidir.<sup>171</sup>

Adalet kavramı, hem bireysel hem de toplumsal düzlemi olan bir kavramdır. Bireysel olarak bakıldığında kişilerin adil olmaları, vicdanlarında bu duygunun yer etmiş olma durumudur. Toplumsal olarak bakıldığında ise kurullarla uygulanan adalet ortaya çıkmaktadır. Bu da bireylerin adil olup olmadığını inceler. Bireylerin eylemleri toplumsal açıdan ele alındığında, başkalarının haklarının etkilendiği durumda ancak bu haklara saygı gösterildiği takdirde adildir. Toplumsal adalet, birde toplumun durumunun özelliği olarak ortaya çıkar. Burada ise kurullar ve uygulanmasındaki tarafsızlık söz konusudur.<sup>172</sup>

Nef'î Divânı'nında çokça görülen adalet duygusu, özellikle kasidelerinde padişahların tasvirinde göze çarpmaktadır. Sultan Ahmed'i övdüğü kasidesinde, onun Hz. Ömer gibi adaletli olduğuna vurgu yapmaktadır.

O hudâvend-i Ömer-adl ü Alî-sîret kim  
Buldu zâtıyla şeref silsile-i Osmânî

(K 4/7)

Aynı şiirin bir başka beytinde ise Sultan'ın adaletinin şeytanın vesveselerini sonlandırdığı vurgulanmaktadır.

<sup>170</sup> TARHAN Nevzat (2009), **a.g.e.**, s.126

<sup>171</sup> ÇAĞRICI Mustafa (1988), '**Adalet**' Maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi, c.1, İstanbul, s.341.

<sup>172</sup> ÇEVİZCİ Ahmet (2000), '**Adalet**' Maddesi, Paradigma Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, 4.basım, İstanbul, s.12.

Etdi adlin o kadar râh-ı dalâlî münsedd  
Hâtıra yol bulamaz vesvese-i şeytânî

(K 4/31)

Şair, Sultan Ahmed'in devrinde, onun adaleti sebebiyle her yerin emniyet içerisinde olduğunu belirtmektedir.

Hân Ahmed ol şehenşeh-i devrân ki rûzgâr  
Adliyle dehre müjde-i emn ü emân verir

(K 5/7)

Adli kim memleket-ârâ-yı cihândır etse  
Emn ü âsâyiş için âleme fermân-ı amîm

(K 8/43)

Padişah mülkünün adalet dolu olduğunu vurgular.

Mülk-i pür-adlinde hod etmez takayyüd kârbân  
Hâris-i kâlâ mıdır yâ düzd-i bî-pervâ mıdır

(K 7/28)

Padişahın adaletini gelinleri süsleyen 'meşşâta'ya benzeten şair bu sayede tüm memleketin güzelliklerle dolduğunu söyler.

Memleket meşşâta-i adliyle ziynet-yâb olur  
Saltanat-pîrâye-i hulkıyla hüsn ü ân bulur

(K 9/18)

Onun padişahlığında dünya adalet mevsimini yaşamaktadır ve bu sebepten herkes mutludur.

Ol şeh ki cihân mevsim-i adlinde safâdan  
Devrân-ı tarab-nâk-ı Ceme handeler eyler

(K 11/19)

Padişahın adaleti her yerde güzellikler oluşturmaktadır. Adaletinin hükmü birçok işleri yoluna koymaktadır.

Adli ki müsellemdir ana hüsn-i tedârik  
Gör hükmünü her yerde nice kâr-ger eyler

(K 11/34)

Onun devri adalet devridir. Bu sebepten şair için bu günler bayramdır.

Devr-i adlinde mübâhât eyleyip der rûzgâr  
Kim bu günler ıyd u nev-rûz-ı zamânımdır benim

(K 13/23)

Padişahın adaleti taze bir nefes vermiştir, bu yüzden her yer muntazam bir hal almıştır.

Tâze revnak verdi adli kârgâh-ı âleme  
Oldu yine muntazam hâl-i harâb-ı rûzgâr

(K 17/21)

### 3.2.4. Sabır

Sabır, zaman mefhumuyla ilgili ve hem duygu hem de değer boyutu olan bir kavramdır. Canlılar arasında insan dışında hiçbir varlıkta zamanla ilgili zihinsel bilgi yoktur. Bu da diğer yaratılmışların geçmiş ve gelecekte haberdar olmadıklarını gösterir. Zaman kavramının insana hatırlattığı en önemli duygu sabırdır. Çünkü sabır bir yönüyle vakti yönetmektir. Sabır, insanın bazı engeller karşısında toleranslı olmasını sağlarken beklemeyi de şart koşar.<sup>173</sup>

Sabır, aktif ve pasif olarak ikiye ayrılır. Aktif sabır, insanın hareket halinde beklemesidir. Pasif sabır ise, hiçbir şey yapmadan beklemektir. Pasif sabır için tembellik de denilmektedir. Aktif biçimde sabreden kişi, yaşadığı zorlukların karşısında yılmadan gayret gösterir. Bu da onu yaşadığı müddetçe başarılı kılan bir özellik olur. Sabır, metin olmak ve kendinde zihnini toplayabilme gücünü bulmaktır. İnsanda duygusal sabrı öğreten şey, açlık hissidir. Kan şekeri düşen insan sinirli ve gergin olur. Bu, onun en zayıf anıdır. İnsanlar açısından açlığın terbiye edici tarafı en çok Ramazan ayında görülür. Çünkü oruç sabrı öğretmekle birlikte empati yeteneğini de geliştirir ve bu şekilde duygu yönetimi gerçekleşir.<sup>174</sup>

Katlanma, dayanma, nefesine hâkim olma anlamlarına gelen sabır, insanın acılar ve dertler karşısında dayanıklılığıdır. Sabır ile hareket eden insanın iç dünyası tüm dertleri göğüsleyecek bir ruhi özellik gösterir. Klasik Türk şiirinde sabır denince ilk akla gelen, sıkça telmih yapılan Eyyûp peygamberdir. Allah insanlara sabır örneği olsun diye Eyyûp peygamberi yaratmıştır. “Eyyûp sabrı” dillere mesel olmuştur.<sup>175</sup>

Sabırlı olmak, acılara, sıkıntılara, felaketlere katlanmak, bunların sonuçlarından ötürü şikâyet etmemek, kazaya rıza göstermek demektir. Acele etmemek, olacak veya gelecek şeyi, telaş, endişe ve çırpınma olmaksızın beklemesini bilmek demektir.<sup>176</sup>

<sup>173</sup>TARHAN Nevzat (2009), **a.g.e.**, s. 127

<sup>174</sup>TARHAN Nevzat (2009), **a.g.e.**, s.130

<sup>175</sup>PALA İskender (2009), **a.g.e.**, s.144.

<sup>176</sup>ALTINTAŞ Hayrani(1987), “**Psikoloji Sözlüğü Üzerine Küçük Bir Deneme**”, A.Ü. İlahiat Fakültesi Dergisi, C.XXIX Ankara, s.62.

Şair, sevgilinin temasının gönülde sabır bırakmadığını söylemektedir.

Harîm-i gülşeni dârü'l-karâr iken câna

Komaz hevâ-yı temâşâsı dilde sabr ü sükûn

(K 58/10)

Bir başka beyitte ise şair, gönülde sabır olmayınca naza tahammül edilemeyeceğini söylemektedir.

Gamze dil-dûz olıcak nâz u tegâfûl ne belâ

Dilde sabr olmayıcak nâza tahammül ne belâ

(G 5/1)

Başka bir beyitte,

Cezbe-i hüsne nice tâkat getirsin ehl-i aşk

Bir nigâh-ı germe döymez bin cihân sabr ü şekîb

(G 11/4)

Şairin âhlarından sabır göstermeye takati kalmamıştır.

Sabra tâkat mı kor âh etmemeğe dillerde

O girişme o hırâm ol revîş-i sabr-güdâz

(G 57/2)

Sevgili, âşığa değil daima rakibe yüz vermektedir. Âşık sevgilinin hayali ile yanıp tutuşurken o, âşığa sürekli cefa çektirir. Âşık sevgiliyi daima sabırla bekler fakat onu rakip ile görünce sabrı tükenmiştir.

Seni ağyâr ile gören âşık

Nice sabr eylesin cefâna senin

(G68/2)

Şair, aklını, fikrini, sabrını kaybetmesini aşkına bağlamamaktadır. Buna şaşılmaması gerektiğini söylemektedir. çünkü bu durum onun aşkının büyüklüğü ile alakalıdır.

N'ola gitdiyse karâr u akl u sabr u fikrimiz

Gam değil nâ-çâr isek âşkınla nâçârız hele

(G 102/3)



## SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Nef'î, Dîvân Edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Klasik Edebiyatın en büyük altı şairinden biri sayılması bu durumun göstergesidir. Şairin büyüklüğünün her ne kadar kasidelerinde elde ettiği başarıdan kaynaklandığı söylenmiş olsa bile, kasidelerinin yanında gazellerinde işlediği hayaller, oluşturduğu yeni imajlar ve kullandığı mazmunlar onun divanının bu kısmının da aslında dikkate değer olduğunu göstermektedir.

Nef'î'nin yaşadığı yüzyıla bakıldığında genel olarak Osmanlı Devleti'nin yükselme devrindeki ihtişamlı günlerinden uzak olduğu görülmektedir. Yüzyılın başında etkisi sürmekte olan Celâlî isyanları, devletin ehil olmayan kişiler tarafından idare ettirilmesi, çocuk yaştaki şehzadelerin tahta çıkmaları gibi pek çok durum 17. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin gerilemeye doğru giden sürecinin başladığına işaret etmektedir. Bununla birlikte tahtın kısa aralarla sahibini değiştirmesi yine Osmanlı'nın istikrarı sağlayamamasının nedenlerindedir.

Bütün bu gelişmelerin yanı sıra şair, babasının Kırım'a gitmesi ve onları terk etmesi ile büyük hüsrana yaşamıştır. Eserlerinde babasının gidişinden sonra sefalet içinde kaldıklarını belirtmektedir. Maddi açıdan ne kadar sıkıntı çektiği bilinmemekle birlikte, duygusal olarak bu durumun şairi çok ama çok etkilediği aşikârdır. Nef'î'nin şiirlerinin alt yapısını oluşturan genel duygu atmosferine bakıldığında, çalışmanın başında sıraladığımız olumsuz duyguların yoğunlukta olduğu görülmektedir. Her ne kadar bu durum şairin yapısı ile açıklanıyorsa bile asıl etmenin çocuk yaşta babasından ayrı kalmasının olduğu görüşüdeyiz. Nitekim şairin yapısının bu kadar sert olmasının altında geçmişten getirdiği intikam duygusunun yer aldığını düşünmekteyiz. Geçmişinde bıraktığı bu olayı zihninde yaşamaya devam etmiş ve bu durum şairin kişiliğine dolayısıyla da eserlerine yansımıştır.

Nef'î, ününü daha çok kasideleri ile duyurmuştur. Kasidelerinde övgü ön plandadır. Şair, övgüde sınır tanımamaktadır. Övdüğü kişiyi adeta göklere

çıkartmaktadır. Bu durum kendini övdüğünde en üst noktaya erişmektedir. Bununla beraber yergileri de bir o kadar ağırdır. Yergilerinde de yerdiği kişilere çok ağır benzetmeler ile alaşağı etmektedir. Gazelleri ise kasidelerinin gerisinde kalmıştır. Devrin birçok büyüünü övmüştür. En çok da padişah IV. Murad'ı övmüştür.

IV. Murad, şairin hayatı en çok etki eden insanlardan biridir. Şair, kendisi ile benzer şekilde sert mizaçlı padişahın döneminde parlak günler geçirmiştir. Bütün bunların yanı sıra Sihâm-ı Kazâ'nı okurken yıldırım düşmesi sonucu padişah onu bir daha hiciv yazmamaya yemin ettirmiştir. Lakin mizacı gereği eleştirmekten asla geri duramayan şair yine hicivler yazmış, bu da onun sürgüne gitmesi ile sonuçlanmıştır.

Ölümü, kaynakların belirttiği üzere yine hiciv yazması sonucu olmuştur. Fakat yazdığı birçok hicve rağmen kendisini koruyan padişahın şairi hicvi sonucunda öldürmesi bu duruma farklı bir boyut katmaktadır. Tam olarak doğrulanmamakla birlikte bazı kaynaklar şairin ölümünün padişahı hicvetmiş olma ihtimali ile ilgili olduğunu üzerindeir. Bu durum kanıtlanamasa bile hayli dikkat çekicidir. Babasını bile en ağır biçimde hicveden şairin herkesi hicvetmesine rağmen padişaha yönelik yazdığı hiçbir hicviye bulunmamaktadır. Böyle olmasına karşın şairi çok seven padişahın onun ölüm fermanını vermesi için gerçekten onu çok kızdırmış olması gerektiği aşikârdır. Kanıtlanmamasına rağmen insanların aklına padişah hicvedebilecek tek kişinin Nef'î olabileceğini getirmesi onun ne kadar cesur bir kişilikte tanındığını gözler önüne sermektedir.

Nef'î Dîvânı'nda en baskın şekilde hissedilen duygular; bencillik, kibir, öfke ve nefret gibi olumsuz duygular başlığı altında topladığımız duygulardır. Bu durum şairin kişiliği ile doğrudan ilintilidir. Buradan hareketle eser ile sanatçı arasındaki ilişkinin boyutu anlaşılabilir olmaktadır. Eser öncelikle onu kaleme alınan bilincinde asıl şeklini bulmaktadır. Eserin sahibi, eserinde kendisinin dünyaya bakış açısını doğrudan göstermektedir. Nitekim eser, sahibinin edindiği hayat tecrübesi, bilgisi, duyguları ve düşüncü gibi pek çok faktörün birleşmesi ile oluşmaktadır. Şairin kaynaklarda da söylenen cesur oluşu, sert kişiliği gibi özellikleri eserin tamamına yayılmış durumdadır.

Sanatın temelinde duygu yer almaktadır. Sanat, kişinin içinde bulunduğu duygu durumunun dışı vurumudur. Bu sebeple Nef'î'nin, eserinde kendi duygularını aynen yansıttığı söylenebilir. Klasik Türk Edebiyatının sosyal hayattan ve insandan kopuk oluşu şeklinde eleştirilere, öncelikle şairin eserinde baskın bir biçimde duyulan duyguları ve psikolojik durumu cevap vermektedir. Her ne kadar benzer mazmunlar kullanılsa bile ve her ne kadar benzer söyleyişler bu şiirde yaygın olsa bile her sanat eseri öncelikle kendi içinde ferdiliği ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu durum, dîvânların her birinin benzer nitelikleri bulunmakla birlikte şairlerin farklılığı yansıttığını göstermektedir.

Duygular kendi içerisinde olumlu ve olumsuz duygular olmak üzere iki ana başlık altında tasnif edilmektedir. Her insanın bilişsel dünyasında bu duyguların yeri bulunmaktadır. Fakat insanın olumsuz duygularını azaltmaya çalışması ve kontrol altında tutması gerekmektedir. Aksi takdirde zarar yine kişinin kendisine olmaktadır. Bu noktadan hareketle içinde fırtınalar koparan olumsuz duygularını ve sivri dilini kontrol edemeyen şairin durumu emsal niteliğindedir.

Duygu ve sanat arasındaki bağı yoğun olmasına rağmen henüz üzerinde tam olarak anlaşılmış bir duygu tanımı olmaması bu bağı açıkça anlatılmasını engellemektedir. Sanat duygusal anlamda sanatçının içinde yaşadığı dünyayı dışarıya aksettirmesi olarak nitelendirilse bile duygunun ne olduğuna yönelik soruların cevapsız olması, sanatın tanımının da bir kısmını eksik bırakmaktadır. Bununla beraber divan edebiyatının da bu açıdan ilgilenmeye son derece müsait olduğu görülmelidir. Şairlerin sürekli aynı hayal dünyasından getirdiklerini sunduklarına dair eleştirilere rağmen geleneğin kendilerine diktiği kaftanları, her şairin farklı biçimde yorumlayarak bambaşka bir hale soktuğu görülmüştür. Şair Ömer Nef'î de geleneğin kendisine hazır olarak sunduğu kıyafetin üzerinde mizacının doğrutusunda değişiklik yaparak sesini kendinden çok sonraki kuşaklara duyurmuştur. Nitekim Tanzimat ve Servet-i Fünun dönemi sanatçıları, Nef'î olan hayranlıklarını gizlememişlerdir.

Nef'î Dîvânı, diğer dîvânlarında aynı şekilde değerlendirilebileceği gibi, tarihe ışık tutan bir vesikadır. Yaşadığımız dönemin pek çok olayı doğrudan veya dolaylı bir

biçimde eserde yer almaktadır. Şair, dönemin savaşlarını, sosyal problemlerini, ortaya çıkan değişiklikleri hatta padişahın atlarını bile ustalıkla gözler önüne sermiştir.

Sonuç olarak Nefî özelinde Dîvân Edebiyatının duygudan ve hayattan yoksun olarak kaleme alınan bir edebiyat olmadığını görmüş bulunmaktayız. Eserinin içinde olumlu olumsuz pek çok duygunun örneğini görmek mümkündür. Sanatçı içinde yaşadığı döneme ayna tutmayı bilmiş ve mizacıyla uyuşan duyguları eserine nakşetmiştir.

## KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık, (2001), **Klasik Türk Şiirinde Beşeri His ve Hasletler**, Journal of Turkish Studies Volume 27/I.
- ADLER, Alfred, (1985), **İnsanı Tanıma Sanatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- AKKUŞ, Metin, (1993), **Nef’î Dîvânı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- .....(1995), **Nef’î Divanı’nda Tipler ve Kişilikler**, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum .
- AKTAŞ, Hamdullah, (2004), **İnsanda Duygusal Yaşantı**, Palme Yayıncılık, Ankara.
- AKÜN, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı,” **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.9.
- ALTINTAŞ Hayrani, (1987), “Psikoloji Sözlüğü Üzerine Küçük Bir Deneme”, A.Ü. **İlahiat Fakültesi Dergisi**, C.XXIX Ankara.
- AYDIN, Ali Rıza, (2009), “ İnanma İhtiyacı ve Dinî Ritüellerin Psikolojik Değeri”, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, Sayı: 3.
- AYVAZOĞLU, Beşir, (1993), **Aşk Estetiği**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- BATİSLAM, H. Dilek, (2007), “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm”, **Folklor Edebiyat Dergisi**, C. IX, S. 34
- BİLKAN, Ali Fuat ve Şadi, AYDIN, (2007), **Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı**, 3F Yayınevi, İstanbul.
- CEVİZCİ, Ahmet, (2000), ‘Adalet’ Maddesi, **Paradigma Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, 4.Basım, İstanbul.
- ÇAĞRICI Mustafa, (1988), ‘Adalet’ Maddesi, **TDV İslam Ansiklopedisi**, c.1, İstanbul.

- ERKAL, Abdulkadir, (2009), **Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)**, Birleşik Yayınları, Ankara.
- GİBB, E.J.Wilkinson, (1999) **Osmanlı Şiir Tarihi**, Akçağ Yayınları, c.III-IV-V ç.Ali ÇAVUŞOĞLU, Ankara.
- GÖNEL, Hüseyin, (2010), “Divan Şiirinde Sevgiliye Dair”, **Türkish Studies Dergisi** Volume 5/3.
- GÜN, Nil, (2007), **Geçmişin Gölgeleeri Duyguların Dili**, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul.
- ..... (2007), **CQ’dan SQ’ya İçimizdeki Şaman “Duyguların Simyası**, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul.
- GÜNDÜZ, Yunis, (1998), “Nef’î’nin Kasidelerinde Tarihî Perspektif”, Yüksek Lisans Tezi, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Adana.
- HÖKELEKLİ, Hayati, (2003), “Tevazu”, **Dem Dergi**, yıl 1, sayı 2.
- İPEKTEN, Haluk, (2007), **Nef’î (Hayatı, Sanatı, Eserleri)**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet, (2007) **Tip Tahlilleri: Türk Edebiyatında Tipler**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- KARAHAN, Abdülkadir, (1972), **Nef’î Dîvânı’ndan Seçmeler**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- KAZAN, Şevkiye” (2009), **Klasik Türk Şairinin Dilinden Beddualar**, Journal of Turkish Studies Volume 4/2.
- KILIÇ, Zülküf, (2008), “Türk Dîvân Şiirinde Sosyal Eleştiri”, Doktora Tezi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Elazığ,

- KOÇİN, Abdülhakim, (2003), “Divan Şiirinde Şairlerin Aşka Yaklaşımları”, **Kastamonu Eğitim Dergisi**, Cilt: 11 No: 2.
- KURNAZ, Cemal, (2010), “Vuslat Yolculuğu”, **Türkish Studies Dergisi**, Volume 5/3.
- MENGİ, Mine, (2009), “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'caz”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Erzurum, Sayı 39.
- MORRIS, Charles G., (2002), **Psikolojiyi Anlamak (Psikolojiye Giriş)**, Türk Psikolog Derneği Yayınları, Ankara.
- OCAK, Tulga, (1991), **Ölümünün 350. Yılında Nef'i**, AKM Yayınları, Ankara.
- OKAY, Orhan, (1990), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- OKUYUCU, Cihan, (2006), **Divan Estetiği**, LM Yayıncılık, İstanbul.
- ONUR, Esra, (2007), “17. Yüzyıl Kasidelerinde Methiye”, Yüksek Lisans Tezi, **Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Manisa.
- ÖZTEKİN, Özge, (2009), “Eski Şiire Diyalektik Gönderme”, **Türkish Studies Dergisi**, Volume 4/1.
- ÖZTÜRK, Mustafa, (2007), “Fuzuli Divanında Şikayet”, Yüksek Lisans Tezi, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Elazığ.
- PALA, İskender, (2009), **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul.
- SELÇUK, Bahir, (2006), “Nef'i'de Söz ve Savaş İlgisi”, **EKEV Akademi Dergisi**, Malatya, sayı 28.
- ŞENÖDEYİCİ, Özer, (2006), “Nef'i'nin Bir Şiirinden Hareketle Divan Şiirinde Söz Kavramı”, **Bilim ve Aklın Aydınlightında Eğitim Dergisi**, sayı 77-78, Ankara.
- TARHAN, Nevzat, (2009), **Duyguların Dili**, Timaş Yayınları, İstanbul.

TUĞRUL, Ceylan, (1999), “Duygusal Zeka”, **Klinik Psikiyatri Dergisi**.

YEKBAŞ, Hakan, (2009), “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi”, **Türkish  
Studies Dergisi** Volume 4/2.



**DİZİN****A**

Adalet, viii, 143, 144, 154  
Aşk, viii, 58, 97, 105, 108, 109, 110, 112, 114, 118,  
123, 124, 154

**B**

Bencilik, v, vii, 61, 62, 140

**D**

Divan, vi, 26, 30, 72, 73, 89, 109, 111, 112, 120, 154,  
155, 156, 157  
Dostluk, viii, 81, 139, 140, 141  
Duygu, v, 3, 6, 7, 8, 152

**F**

Fahiye, v, vi

**K**

Kıskançlık, vii, 50, 51, 52, 56  
Kibir, v, vii, 61, 63

**N**

Nefret, vii, 94, 95, 96, 97

**Ö**

Öfke, vii, 50, 53, 54

**S**

Sabır, viii, 147  
Sevgi, viii, 105, 106