

**Pınar GÜMÜŞ**

**ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZİRAN – 2013**

**T.C.  
FATİH ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ VE EDEBİYATLARI  
ANABİLİM DALI**

**18. - 19. YY.DA YAŞAYAN TÜRKİSTANLI KADIN  
ŞAİRLER  
(HOKAND VE HAREZM ŞAİRELERİ)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Pınar GÜMÜŞ**

**Tez Danışmanı  
Doç. Dr. Nodirxon KHASANOV**

**T.C.**  
**FATİH ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**

**18. - 19. YY.DA YAŞAYAN TÜRKİSTANLI KADIN ŞAİRLER**  
**(HOKAND VE HAREZM ŞAİRELERİ)**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ DANIŞMANI**  
**Doç. Dr. Nodirkhon KHASANOV**

**HAZIRLAYAN**  
**Pınar Gümüş**

**İSTANBUL - 2013**

## ONAYLAMA SAYFASI

**Öğrenci** : Pınar GÜMÜŞ  
**Enstitüsü** : Sosyal Bilimler  
**Anabilim Dalı** : Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları  
**Tez Konusu** : 18.-19. yy.da Türkistan'da Yaşayan Kadın Şairler (Hokand ve Harezmi Şairleri)  
**Tez Tarihi** : Haziran 2013

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG  
Anabilim Dalı Başkanı

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı 51161105 numaralı öğrencisi Pınar Gümüş tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Doç. Dr. Nodirkhon KHASANOV  
Tez Danışmanı

### Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Nodirkhon KHASANOV  
Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG  
Prof. Dr. Mahmut KAPLAN

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet KARAKUYU  
Müdür

## ÖZET

### 18. - 19. Yüzyılda Yaşayan Türkistanlı Kadın Şairler

#### (Hokand Ve Harez m Şaireleri)

Pınar GÜMÜŞ<sup>1</sup>

Bu çalışmamızda, 18. ve 19. yüzyıllarda Türkistan'ın Hokand ve Harez m bölgelerinde yaşayan kadın şairlerin hayatlarını ve eserlerini incelemeye aldık. Çağatay Türkçesi'nden Özbek Türkçesi'ne geçişin yaşandığı önemli süreçte yaşayan kadın sanatçılar üzerinde çalışmalarımızı yürüttük.

Türkiye ilmî muhitindeki ilmi kaynakları incelediğimizde, 18. ve 19. yüzyıllarda Türkistan'da yaşayan kadın sanatçılar hakkında yeterli kaynaklar olmadığını gördük. Bu eksiklikten yola çıkarak elde ettiğimiz bilgilerin, edebiyatımıza ışık tutacağını düşündük.

Bu dönemde yaşayan erkek sanatçıların hayatları hakkında istenilen düzeyde bilgilere ulaşıldığını gördük. Ancak birçok kadın şairin hayatı ve eserlerinin kimileri hakkında verilere ulaşırken, kimilerinin eserleri dışında geniş bilgiye rastlanmamaktadır. Çalışmamız hakkında, şairlerin kendi eserleri dışında Özbek Türkçesi'nde kaleme alınan; İbrahim Devran'ın "*Eş'ar-ı Nisvan*", Polatcan Kayyumî'nin "*Tezkire-i Kayyümi*" ve Tohtasin Celalov'un "*Özbek Şaireleri*" gibi o dönemde ve o döneme yakın zamanda yaşayan şairlerle ilgili tezkirelerden istifade ettik.

Çalışmamızda ilk etapta Çağatay edebiyatı hakkında bilgiler vererek, tesir ettiği Hokand ve Harez m muhitlerinin siyasi, sosyal, kültürel ve edebi hayatları hakkında bilgiler verdik. Hokand edebi muhitinde yetişen Nadire, Üveysi, Dilşad Berna, Mahzuna ve döneme adını duyurmuş birçok isme; Harez m edebi muhitinde

---

<sup>1</sup> Bu tez Fatih Üniversitesi tarafından desteklenen P51131003\_2(1376) numaralı proje çerçevesinde yapılmıştır.

yetişen Hanım Sovçı, Şükür Allakul kızı, Acize gibi kadın şairlerin hayatları hakkında bilgilere yer verdik. İncelememiz sırasında, bu dönemde yaşanan siyasi ve sosyal gelişmelerin edebiyata nasıl yansıdığını görmüş olduk. Yaşanan değişimlerden etkilenen edebiyatta, seslerini erkek sanatçılar kadar duyuramayan kadınların fikir-görüşlerini ve nidalarını duyurmuş olduk.

Çalışmamızın son kısmında ise Hokand ve Harezmi muhitlerinde yaşayan kadın sanatçıların eserlerini inceleyerek gerekli görülen metin parçalarını edebi yönden tahlil ettik.

Nadire, Üveysi, Dilşad Berna, Mahzuna, Semer Banu, Enber Atın, Nazime Hanım, Muazzam Han, Zebunnisa Begüm, Vasilet Hanım, Nazik Hanım, Asime Hanım, Sadıka Hanım, Feyzi Bibi, Hıratî Bibi Meryem, Seyde Bibi, Bibi Hamide, Tôtı Kız, Şeref Hanım, Bibi Hanife, Leylî Hanım, Rızvan Bibi, Turğaklı Hediye Bibi, Nedime, Mehzade Begim; Hanım Sovçı, Şükür Allakul kızı, Acize gibi kadın şairlerin hayatı ve eserlerini incelediğimiz bu çalışmada ulaşabildiğimiz ölçüde hem yurt içi hem yurt dışındaki kaynak ve materyallere dayanarak bilimsel sonuçlara varmaya çalıştık. Çalışmamızda ilmî metot olarak edebî tahlil yöntemini kullandık.

Bu çalışmamız sayesinde 18-19. yüzyıllarda Türkistan'ın Hive ve Hokand muhitlerinde yaşayan kadın şairler hakkında özgün bir çalışma ortaya koyarak Türkiye ilmi muhitine yeni bir çalışma kazandırdığımızı düşünmekteyiz.

**Anahtar Kelimeler:** Türkistan, Hokand, Harezmi, Kadın Şairler, Çağatay Edebiyatı, Hanlıklar

**ABSTRACT****Turkestan Women Poets who Lived in the 18- 19th Centuries  
(Hokand and Harezmi's Poets)****Pınar GÜMÜŞ**

In this work, it is investigated works and lives' of woman poets who live in Khorezm and Kokand areas in Turkestan in 18th and 19th centuries. Investigation is conducted on woman artists who live in the important transmission process from Chagatai Turkish to Uzbek Turkish.

When it is investigated scientific sources in Turkish scientific area, it is seen that there is not enough sources about woman artist who lived in Turkestan in 18th and 19th centuries. Inspiring from this defiance, it is thought that available information shed light on Turkish literary.

Information about man lives in this period is obtained at desired level. However, between many of woman poets, information about some woman poets' lives and works is obtained while information about some woman poets is restricted with their works. In addition to poets' their own products, in this work it is benefited from biographies of poets who lived in that 18th and 19th centuries or near that period. These biographies are penned in Uzbek Turkish like "*Esh'ar-ı Nisvan*" of İbrahim Devran "*Tezkere-i Qayyumi*" of Polatjan Qayyumi and "*Özbek Şairleri*" of Tohtasin Jelalov.

In the first step of this work, with mentioning about Chagatai Turkish; political, social, cultural information about lives of Kokand and Khorezm areas which is influenced by Chagatai Turkish is given. Both information about poets who were brought up in the area of Kokand like Nadire, Uveysi, Dilshad Berna, Mahzuna and many other famous poets and information about lives of poets who were brought up in Khorezm area like Hanım Sovjı, Shukur Allaql's daughter, Ajize is included. It is seen during the investigation how political and social improvement reflects on

literature. In literature which is affected from innovations, the voices and ideas of woman who are not known as man poets are announced.

In the last part of the work, with investigating works of woman poets who lived in Khorezm and Kokand areas, necessary pieces of literary texts are analyzed in terms of literature.

During the investigation process about woman poets' lives and products like Nadire, Üveysi, Dilşad Berna, Mahzuna, Semer Banu, Enber Atın, Nazime Hanım, Muazzam Han, Zebunnisa Begüm, Vasilet Hanım, Nazik Hanım, Asime Hanım, Sadıka Hanım, Feyzi Bibi, Hiraî Bibi Meryem, Seyde Bibi, Bibi Hamide, Tôtu Kız, Şeref Hanım, Bibi Hanife, Leylî Hanım, Rızvan Bibi, Turğaklı Hediye Bibi, Nedime, Mehzade Begim; Hanım Sovçı, Şükür Allakul kızı, Acize it is tried to reach scientific results based on not only local but also global sources and materials. In this work, as a scientific method, literary analyzing is used.

Thanks to this work, with establishing original research about the woman poets who lived in the areas of Hive and Kokand in Turkestan region in 18th and 19th centuries, it is thought to gain new work to Turkish scientific area.

**Key Words:** Turkestan, Kokand, Khorezm, Woman poets, Chagatai Literature, Khanates.

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>iii</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>vi</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>ix</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM.....</b>	<b>6</b>
<b>1.1. ÇAĞATAY EDEBİYATI HAKKINDA GENEL BİLGİ .....</b>	<b>6</b>
<b>2. BÖLÜM.....</b>	<b>19</b>
<b>2.1. HOKAND’DA 18. ve 19. YÜZYILLARDA SİYASİ, SOSYAL, KÜLTÜREL VE EDEBİ HAYAT .....</b>	<b>19</b>
2.1.1. Siyasi Hayat .....	19
2.1.2. Sosyal ve Kültürel Hayat .....	23
2.1.3. Edebi Hayat.....	27
<b>2.2. HOKAND EDEBİ MUHİTİNDE 18. ve 19. YY.DA ESER VEREN KADIN ŞAİRLER .....</b>	<b>41</b>
2.2.1. HÂNî .....	41
2.2.2. LEYLÎ.....	45
2.2.3. MAHZÛNE .....	47
2.2.4. MUAZZAM HAN.....	54
2.2.5. NADİRE (MÂHLER AYİM) .....	58
2.2.6. NÂZİME HANIM (ATINÇE AYİM).....	76
2.2.7. NÎSA.....	79
2.2.8. SEMER BANU .....	85
2.2.9. CİHAN ATIN ÜVEYSî.....	91
2.2.10. KAMBERNİSA BANU.....	104

2.2.11. ZEBUNNİSA BEGİM.....	106
<b>2.3. EŞ'ÂR-I NİSVAN ( EN İYİ BAYAN ŞAİRLER ) ESERİ HAKKINDA ...</b>	<b>111</b>
<b>2.4. HİVE (HAREZM) HANLIĞINDA 18. VE 19. YÜZYILLARDA SİYASİ, SOSYAL, KÜLTÜREL VE EDEBİ HAYAT .....</b>	<b>115</b>
2.4.1. Siyasi Hayat .....	115
2.4.2. Sosyal ve Kültürel Hayat .....	116
2.4.3. Edebi Hayat.....	119
<b>2.5. HİVE (HAREZM) MUHİTİNDE 18. ve 19. YÜZYILLARDA ESER VEREN KADIN ŞAİRLER.....</b>	<b>136</b>
2.5.1 HANIM SOVÇI .....	137
2.5.2 ŞÜKÜR ALLAKUL KIZI .....	137
2.5.3 ÂCİZE ( ENEBİBİ ATACANOVA ) .....	138
<b>3. BÖLÜM.....</b>	<b>140</b>
<b>3.1. HOKAND ŞAİRELERİNİN ESERLERİNDEN SEÇME METİNLERİN EDEBİ TAHLİLİ.....</b>	<b>140</b>
3.1.1. MAHZUNE ŞİİRİ .....	140
3.1.2. MUAZZAM HAN ŞİİRLERİ .....	144
3.1.3. NADİRE (MÂHLER AYİM) ŞİİRLERİ .....	158
3.1.4. NAZİME HANIM ŞİİRLERİ .....	177
3.1.5. SEMER BANU ŞİİRLERİ .....	186
3.1.6. CİHAN ATIN ÜVEYSİ ŞİİRLERİ.....	196
3.1.7. ZEBUNNİSA BEGİM ŞİİRLERİ.....	214
<b>3.2. “EŞ'AR-I NİSVAN” (EN İYİ BAYAN ŞAİRLER) ŞAİRELERİNİN ŞİİRLERİ.....</b>	<b>226</b>
3.2.1. ASİME HANIM ŞİİRİ .....	226
3.2.2. SADIKA BİBİ ŞİİRİ .....	231
3.2.3. CİHAN AYİM ŞİİRİ .....	234

3.2.4. SABİRE BİBİ ŞİİRİ.....	236
3.2.5. FEYZİ BİBİ ŞİİRİ.....	240
3.2.6. SAİDE BİBİ.....	246
3.2.7. BİBİ HAMİDE ŞİİRİ .....	251
3.2.8. BİBİ HANİFE ŞİİRİ .....	253
3.2.9. RIZVAN BİBİ ŞİİRİ .....	256
3.2.10. NEDİME ŞİİRİ .....	259
3.2.11. TURGAKLI HEDİYE BİBİ .....	263
3.2.12. MAHZADE BEGİM ŞİİRİ.....	267
3.2.13. TOTİ KIZ ŞİİRİ .....	270
3.2.14. NAZİK HANIM ŞİİRİ .....	272
3.2.15. NİGAR HANIM ŞİİRİ .....	273
3.2.16. ŞEREF HANIM ŞİİRİ.....	276
3.2.17. VASİLET HANIM ŞİİRİ .....	278
3.2.18. NAZİK BİBİ HOKANDİ ŞİİRİ.....	280
3.2.19. BİBİ MERYEM (HİRATÎ) ŞİİRİ .....	284
<b>3.3. HAREZM (HİVE) ŞAİRELERİNİN ESERLERİNDEN SEÇME METİNLERİN EDEBİ TAHLİLİ.....</b>	<b>289</b>
3.3.1. ŞÜKÜR ALLAKUL KIZI ŞİİRLERİ .....	289
3.3.2. ÂCİZE ( ENEBİBİ ATACANOVA ) ŞİİRLERİ.....	294
<b>SONUÇ .....</b>	<b>300</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>303</b>
<b>EK.....</b>	<b>308</b>

## ÖNSÖZ

Harezmi ve Karahanlı edebiyatı gibi Türkçe'nin önemli kollarından olan Çağatay edebiyatı, kendisine bağlı olarak gelişen Özbek edebiyatına temel oluşturur niteliktedir.

14. yüzyılın sonuna doğru oluşmaya başlayan Çağatay edebiyatı, 15-16 yüzyıllarda doruk noktasına ulaşmıştır. Çağatay edebiyatının bir sonraki aşaması diyebileceğimiz 1465-1600 yılları arasındaki dönemde, dünyaca ünlü Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevâyî, Bâbü, Muhammed Salih, Şeybanî Han gibi sanatçılar yetişmiştir.

Çağatay edebiyatı gelişimini olumlu biçimde sürdürürken, siyasi alanda yaşananlar dönem üzerinde olumsuz tesir yaratmaktaydı. Timurlulardan sonra Şeybaniler, ondan sonra Aştarhanlılar, sonra Mangıtlar yönetimi ele geçirmişlerdi. Bu gibi nedenlerle otoritesi sarsılan büyük devlet üç hanlığa bölünmüştür. Türkistan vilayetindeki bölünmüşlüklerin ardından, üç bölüm şeklinde varlığını sürdüren bu hanlıklar, güçlü bir otorite sağlayamamış; kendi içlerinde yaşadıkları mücadeleler neticesinde her geçen gün yıpranır hale gelmiştir.

19. yüzyılın sonuna kadar devam eden taht kavgaları, iç savaşlar, yaşanan çeşitli siyasi gelişmeler bölge üzerinde olumsuz tesirini göstermiştir. Çağatay edebiyatı ilerleyen yüzyıllarda belli aşamalardan geçerek tarihi, sosyal, kültürel olaylar etkisiyle zamanla değişime uğramış ise de genele baktığımızda edebiyat üzerinde keskin olumsuz bir etki yaratmamış, edebiyat canlılığını korumaya devam etmiştir. Nihayet 19. yüzyılın sonunda Çağatay edebiyatı yerini Özbek edebiyatına bırakmıştır.

Türkistan coğrafyasının üç hanlığa bölünmesi ile Harezmi, Buhara ve Hokand'da edebî muhitler oluşmuştur. Gücünü yitiren hanlıklarda edebiyat daha çok hanlık sarayında ve din adamlarının etkili olduğu yerlerde ilerlemeye çalışmıştır. Fuad Köprülü 17-19. yüzyılların edebiyat açısından bir gerileme ve çöküş süreci

olduğunu, bu nedenle büyük şairlerin yetiştirilemediğini; mevcut şairlerin de önceki başarılı şairleri taklitten öteye gidemediklerini belirtmiştir (Köprülü 1945:316-320). Ama elde edilen materyallere ve bilgilere baktığımızda gerçeğin böyle olmadığını, üç hanlık döneminde bile Türkistan coğrafyasından birçok istidatlı sanatkarların yetiştiğini görmekteyiz. Örneğin, Meşreb, Sufi Allahyar, Meczup, Firuz, Âgehî, Kâmil, Niyazî, Turdi, Azimî, Hazinî, Avaz, Furkat, Mukimî gibi onlarca şair ve yazarlar önemli eserler ortaya koymuşlar ki, onların her birini ayrıca incelemek gerekir.

Araştırmalarımızı yaparken, Türkiye’de 18-19. yüzyıllarda Hokand ve Harezmi bölgelerinde yaşayan kadın şairler hakkındaki malumatların yetersizliği, nedeni önemli bir çalışmanın içerisinde bulunduğumuzu göstermekteydi. Çalışmamızın mahiyetini kavrayarak başlattığımız araştırmada, gerek yurt içinden gerekse yurt dışından temin ettiğimiz kaynaklar doğrultusunda tezimizi oluşturduk. Fakat araştırdığımız kimi kadın şairlerin (“*Eş’âr-ı Nisvan*” isimli kitapta eserleri incelenen sanatçılar) hayatları hakkında istediğimiz düzeyde bilgilere ulaşamamamız, çalışmamızda ulaşamadığımız materyal eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Bu durum üzerinde, kadın sanatçılara o dönemde gerektiği kadar destek verilmeyişi ve yaşanan siyasi-sosyal gelişmelerin etkisi olduğunu söylemek mümkündür.

Çalışmamızda ilk etapta Çağatay edebiyatı hakkında genel bilgi verilmiştir. Ardından Hokand ve Harezmi muhitlerinde yaşanan siyasi, sosyal, kültürel ve edebi gelişmeler hakkında bilgi verilmiştir. Hokand muhitinden bahsedilirken, konu bütünlüğü olması açısından, bu bölgede yaşayan kadın şairlerin hayatları anlatılmış, sonrasında Harezmi edebi muhitine geçilmiştir. Son kısımda ise, Hokand ve Harezmi edebi muhitinde yaşayan kadın şairlerin eserleri, edebi tahlil metoduyla açıklanmıştır.

Tezimi hazırlarken, gerek maddi gerek manevi açıdan desteğini sürdüren; düzeltmeleri ve verdiği tavsiyeler doğrultusunda çalışmamda katkıda bulunan kıymetli danışman Hocam Doç. Dr. Nodirxon KHASANOV’a ve Çağatay Edebiyatı konusunda destek veren Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG’ı’a teşekkürlerimi

sunmayı bir borç bilirim. Ayrıca eğitimim konusunda desteğini her daim sürdüren başta babam Ramazan Gümüş'e ve aileme şükranlarımı sunarım.

Bu tez Fatih Üniversitesi tarafından desteklenen P51131003\_2(1376) numaralı proje çerçevesinde yapılmıştır.

Pınar GÜMÜŞ  
İstanbul – 2013

## GİRİŞ

Bilindiği üzere Türkistan (Orta Asya), eski uygarlıkların merkezidir. Geçmiş asırlardan beri bu muhitte birçok bilim adamı, sanat ve kültür erbâbı, kudretli hükümdarlar yetişmiştir. Aydınlar, her zaman devlet yönetimi, sosyal, kültürel ve edebi hayatta faal olmuşlardır.

Dil ve edebiyat her zaman hem sarayın hem de halkın itibar ettiği ilgi alanı olmuştur. Eskiden Soğd, Kanğ, Kuşan, Turan medeniyetlerinin hüküm sürdüğü Orta Asya coğrafyasında daha çok İslamiyetten sonra Türkçe'nin konumu arttı.

Müstakil bir dil olarak eski yüzyıllarda gelişmeye başlayan Orta Asya Türkçesi'yle eserler yazılmaya başlamıştır. Özbek Türkçesi ve tarihine dair yapılan araştırmalar incelendiğinde, "Özbek" adı, dilin oluşum aşamasında kullanılmamış olsa da, Karahanlılar devletinin Karluk, Yağma, Çiğil boylarının da şekillendirmesiyle XV. yüzyılda kullanılmaya başlamıştır. Yaygın olarak ise kullanımı XX. yüzyıla tekabül etmektedir. Bu zamana kadar Özbek adı veya dili Türk, Sart, Çağatay gibi terimlerle anılmıştır.

İslami Orta Asya Edebiyatı, Karahanlı (XI-XIII. yy.), Harezmi (XIV. yy.) ve Çağatay edebiyatları (XV-XX. yy.) olarak üç ana dil sayesinde; Karahanlı-Kıpçak, Harezmi ve Çağatay Türkçeleri'nde yazılan eserlerle dünyaya gelmiştir.

Çağatay ismi, Cengiz Han'ın ortanca oğlu Çağatay'ın Maverâünnehir bölgesinde hükmettiği devletten adını almıştır. Ancak unutulmaması gereken bir husus var ki, burada yaşayan halkın çoğunluğu Türklerden ve sonradan Türkleşmiş Moğollardan oluşmaktaydı. Ayrıca bu devlet, İslam dinine mensup halkı da bünyesinde barındırmaktaydı.

Çağatay'ın vefatıyla devlet otoritesini kaybetmeye başlamış, hükümete karşı isyan hareketleri güç kazanmaya başlamıştır. Ayrıca Türklük unsurunun ön plana

çıkıp, İslam inancının yönetici zümre üzerinde etkin olmasıyla merkeze bağlılık her geçen gün daha da azalmıştır. Çağatay hanı Mübarekşah'ın İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte artık, Çağatay hanlığında köklü değişimlerin başladığını söylemek mümkündür.

Timur Devleti'nin (1370-1507) yönetimi Türkistan coğrafyasında iki asır boyunca devam etmiştir. Timurlular dönemi, Türk dilinin gelişimi açısından da önemlidir. (Togan, 1981:81). Timur ve halefleri Türk dili ve edebiyatına önem vermiş (Aka, 1995:199), Hâkânî-Uygur edebî dilinden biraz farklı tarzda, Çağatay Türkçesi olarak bilinen Batı Türkistan Türk şivesini kullanmışlardır (Brent, 1976: 238).

Timur'un torunlarından olan Hüseyin Baykara dönemi, Çağatay edebiyatının zirveye ulaştığı bir devirdir. Ayrıca, Hüseyin Baykara'nın veziri olan Türk şairi Ali Şîr Nevâî, (845/1441-907/1501) bu dönemde yaşamıştır. Ali Şîr Nevâî'ye kadar dil bakımından iktidarsız ve lehçe bakımından karışık olan Çağatay Türk Edebiyatı, Nevâî'nin etkisiyle geniş coğrafyalara yayılarak Özbek, Kazak, Kırgız, Orta Asya ve İdil Ural Ural Türklerinin, Kaşgarlıların ortak edebî dili haline gelmiştir (Heyet, 1365:172, Hayit, 1995:6).

Nevâî sayesinde zirve noktaya ulaşan Türk diline rağbet artınca; Farsça, Cizzah, Mergilan, Nesef gibi şehirlerde etkisini yitirmiş ve Tebriz, Herat, Semerkant Hocend ve Çerhî'nin eğitim gördüğü Buhara medreselerinde eğitim dili olarak kullanılmıştır. (Togan, 1981:81-82). Hatta Ali Şîr Nevâî'nin Türkçe, Özbekçe eserler vermekle birlikte Farsça'yı da kullanması bu düşüncelere delil olarak gösterilebilir.

Timurîler Devleti'nin zenginliğinin dile ve edebiyata yansıdığını söylemek mümkündür. Bu devirde Herat ve Semerkant önemli kültür merkezleri olmuş; Uluğ Bey (1409-1449), Hüseyin Baykara (1469-1506), Ali Şîr Nevâî (1441-1501), Babür (1483-1530), Şeybani Han (1451-1510) bu dönemde yetişmiş devlet adamı ve şairlerden bazılarıdır.

Özbek edebiyatının temel yazarlarından 14. ve 15. yüzyıllarda yaşamış Sekkâkî, Haydar Harezmi, Durbek, Lütfî, Hocandî, Yûsuf Emiri, Said Ahmed Mirza, Gedaî, Atayî ve Yakînî gibi isimler yer almaktadır. Bu şairler eserleri hem Türkçe hem de Farsça kaleme almışlardır.

Türkistan topraklarında Timurlular idaresiyle gelişip, Nevâî'nin eserleriyle şekillenen Çağatay edebiyatı 15. yüzyıldan 20. yüzyılın başına kadar varlığını sürdürmüştür.

Timur Han'ın ölümünden sonra, merkezi otoritesi bozulan Türkistan topraklarında siyasi ve kültürel hayatta birtakım olumsuzluklar yaşandı.

Timurlulardan sonra tahta gelen Şeybanî Han, Ubeydullah Han, Abdullah Han gibi hükümdarlar döneminde Timur torunlarından kalan dağınıklık toparlandı. Siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel hayatta canlılık yaşandı. Osmanlı Devleti ile güzel ilişkiler kurularak, dış politikada etkinlikler arttı. İran Safevilerinin Orta Asya'ya sokulmalarını için mücadele edildi.

Son Şeybânî hükümdarı Abdullah Han ile oğlu Abdülmümin'in 1598'de ölümü üzerine Türkistan coğrafyasındaki Türk siyasi birliği, Buhara, Harezmi ve XVIII. yüzyılda da Hokand'da üç ayrı hanlığın kurulmasıyla son bulur. Hanlıkların küçük beyliklere bölünmesi ve aralarında halledemedikleri sorunlar, kanlı mücadelelere yol açar. Türkistanlı hanlıkların müttefiki olan Osmanlı Devleti'nin her ne kadar problemleri çözmek için nasihatlerde bulunsalar da tüm çabalar sonuçsuz kalır ve 1868'de Buhara, 1873'te Harezmi ve 1876'da da Hokand, Rus Çarlığı'nın istilası altına girer.<sup>2</sup>

Türkistan topraklarının üç hanlığa bölünmesine rağmen Buhara, Harezmi ve Hokand hanlıklarında edebi muhitler oluşmuştur. Gerçi büyük ilim adamı Fuat Köprülü, 17. ve 19. yüzyılları içine alan bu dönemin edebiyat açısından bir "gerileme

<sup>2</sup> U. Tursunov, B. Ornbayev ve A. Aliyev, Özbek Edebî Tili Tarihi, "Okıtuvcı" Neşriyatı, Taşkent, 1995, s. 150

ve çöküş” devri olduğunu, Çağatay edebiyatının bu dönemde hiç büyük şair yetiştiremediğini ve mevcut şairlerin de kendilerinden önceki sanatçıları taklitten öteye gidemediklerini ifade etse<sup>3</sup> bile, aslında araştırmalarımıza göre bu dönemde birçok büyük sanatçının yetiştiğini görebiliyoruz. Örneğin bu dönemde Baba Rahim Meşreb, Sufî Allahyar, Âgehi, Meczûbî Nemengânî, Muhammed Fîruz, Furkat, Mukimî gibi onlarca büyük sanatkâr eser vermiştir.

Çağatay edebiyatı üzerinde yapılan Türkiye’deki çalışmalara baktığımızda bu üç muhitin sanatkârlarının hayatı ve eserlerinin çok az incelendiğini; bazılarının ise hiç incelenmediğini görmekteyiz. Bu ihtiyaçtan yola çıkarak üzerinde önemle çalışılması gereken bu üç muhitte, Harezmi (Hive) ve Hokand muhitleri üzerinde araştırmamızı gerçekleştirdik. Bu hanlıklar içerisinde edebi faaliyetlerin en yoğun olduğu muhit, özellikle çevirilere önem veren Harezmi’dir. Bu muhitte Nevâî geleneğini sürdüren sanatçılar yetişmekle kalmamış, aynı zamanda tercüman ve tarih yazarları yetişmiştir. Siyasi, sosyal, kültürel ve edebi hayatın canlı olduğu merkez ise Hokand edebi muhitidir. Güncel siyasi, sosyal, kültürel konuların çok iyi işlendiği Hokand’da, özellikle Ömer Han ve oğlu Muhammed Ali Han zamanında edebiyat gelişmiştir.

Hokand ve Harezmi muhitlerinde yetişen sanatçılar lirik, irfanî ve sosyal meselelere dair önemli eserler bırakmışlardır. Bu hanlıklarda yetişen sanatçıların eserlerini incelediğimizde, Arapça ve Farsça’nın yanı sıra Osmanlı Türkçesi’nden de etkilendiklerini görebiliriz. Hatta incelemelerimizde Harezmi ve Hokand muhitlerinde eser veren şairlerin, Buhara hanlığındaki şairlere nazaran daha fazla Osmanlı Türkçesi’yle şiirler yazmışlardır. Bu dönemde Özbek Türkçesi’yle yazılan eserlerde Oğuz grubu ve Osmanlı Türkçesi’ne özgü gramer özelliklerinin sanatçılar üzerindeki etkisinin eserlere de yansıdığını gözlemledik<sup>4</sup>. Ayrıca Eski Türkçe’ye ait özelliklerin de yer aldığı şiirler bulunmaktadır.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Fuad Köprülü, “Çağatay Edebiyatı”, İslam Ansiklopedisi, 3. Cilt, İstanbul, 1993, s. 316-319.

<sup>4</sup> Bkz. Nazime Hanım’ın “Efsus” isimli şiirinde Oğuz dili tesirini görmekteyiz.

<sup>5</sup> Bkz. Semer Banu’nun “Nazuk Edalar” isimli şiirinde Eski Türkçe’ye ait unsurları görmekteyiz.

Çalışmamıza konu olan 18. ve 19. yüzyıllarda yaşayan Türkistanlı Kadın Şairlerle ilgili (Hokand ve Harezmi edebi muhitlerinde yaşayan), gerek yurt dışından gerekse yurt içinden temin ettiğimiz kaynaklara dayanarak araştırmamızı yaptık. Hokand edebi muhitinde Nadire, Üveysi, Dilşad Berna, Mahzuna, Semer Banu, Enber Atın, Nazime Hanım, Muazzam Han, Zebunnisa Begüm, Vasilet Hanım, Nazik Hanım, Asime Hanım, Sadıka Hanım, Feyzi Bibi, Hiratî Bibi Meryem, Seyde Bibi, Bibi Hamide, Tôtü Kız, Şeref Hanım, Bibi Hanife, Leylî Hanım, Rızvan Bibi, Turğaklı Hediye Bibi, Nedime, Mehzade Begim gibi isimlere; Harezmi edebi muhitinde Hanım Sovçı, Şükür Allakul kızı, Acize gibi kadın sanatçıların hayatlarını ve eserlerini inceledik.

Araştırmamız sayesinde Türkiye’de daha önce incelenmeyen Hokand ve Harezmi edebi muhitlerinde yaşayan kadın sanatçıların hayatlarını ve eserlerini ele alarak özgün bir çalışma ortaya koyduk. Edebiyat tarihinde sadece kendi bölgesine değil genel muhite de hitap eden, mazmun, konu ve kapsamıyla güncelliğini koruyan kadın sanatçıların hayat hikayeleri ve eserleri, araştırmamız sayesinde gün yüzüne çıkmış olduk. Çalışmamız hakkında Türkiye’de kısıtlı sayıda kaynakların olması, bu çalışmayı yaparak ulaşılabilir bilgi elde edilmesi açısından önemlidir. Umuyoruz ki, çalışmamız, bu alanda ileride yapılacak araştırmalara bir zemin oluşturacak niteliktedir.

## 1. BÖLÜM

### 1.1 ÇAĞATAY EDEBİYATI HAKKINDA GENEL BİLGİ

Cengiz Han'ın ikinci oğlu Çağatay'a nisbetle kullanılan Çağatay edebiyatı tabirinin sınırı, bu saha ile uğraşanlar tarafından farklı şekillerde anlaşılmaktadır. Başlangıçta Çağatay ismi, Çağatay Han'ın sülalesine ve bu sülale tarafından kurulan devlete verilen bir ad olduğu halde, sonra bu isim Maverâünnehir'deki Türk ve Türkleşmiş göçebe unsurlara, nihayet Timurlular zamanında gelişen edebi Türk lehçesiyle bu lehçede meydana getirilen Orta Asya Türk Edebiyatı'na da verilmiştir.<sup>6</sup>

Son yıllarda yapılan araştırmalar ve incelemeler neticesinde Çağatayca, İslami Orta Asya Türk Edebiyatı'nın üçüncü evresi olarak kabul edilmiştir.

Fuat Köprülü: “Çağatayca, kelimenin en geniş manası ile Moğol istilasından sonra Cengiz tarafından kurulan Çağatay, İlhanlı ve Altınorda İmparatorluklarının medeni merkezlerinde XIII. – XIV. Asırlarda inkişaf eden ve Timurlular devrinde bilhassa XV. Asırda klasik bir mahiyet olarak zengin bir edebiyat yaratan edebi Orta Asya lehçesidir.” demiştir.<sup>7</sup>

Bu edebi Orta Asya lehçesini ifade etmek üzere kullanılan “Çağatay Türkîsi” terimleri, Timurlular döneminde Türkî yazı dili anlamında kullanılmıştır. Buna rağmen XV. Ve XVI. yüzyıllara kadar sanatçılar, Çağatay sözcüğünü bu anlamda kullanmamışlar; yerine ‘*Türkî, Türk(î) Tili, Türkî Lafzı, Türk El Fâzı, Türkçe, Türkçe Til*’ gibi genel ifadeleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Sonraki yıllarda Ali Şîr Nevâî de, “*Muhakemet’ül-Lügateyn*” eserinde ‘*Türkî, Türkçe, Türk Tili*’ terimlerini tercih

<sup>6</sup> Abdulkadir Yuvalı, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilve Dârünnedve, 1993, İstanbul, s.168

<sup>7</sup> Fuad Köprülü, Çağatay Edebiyatı, İslam Ansiklopedisi, 1945, c. III, s. 270

etmiştir.<sup>8</sup> Ayrıca sanatçı, devrinin edebi dilini belirtmek için “*Mizan’ül-Evzan*” adlı eserinde ‘Çağatay Lafzı’ terimini kullanmıştır.<sup>9</sup>

Doğuda Nevâî ve çağdaşlarının dilini kast etmek için kullanılan Çağatay sözcüğü, Avrupa’da özellikle de Vambery’nin 1867’de yayımladığı *Cagataische Sprachstudien* adlı eserden sonra rağbet kazandı ve birçok bilim adamı tarafından kullanılmaya başladı. Jozef Thury, Martin Hartmann ve Vambery’nin yanı sıra birçok doğu bilimcisi Çağatayca ile yalnızca belli bir dönem (XV.-XIX.yüzyıl) içindeki yazı dilini değil, Batı ve Doğu Türkistan’ın yazı dili haline gelmiş lehçelerini, özellikle Özbekçeyi içine alan bir yazı dilini kast etmişlerdir. Süleyman Efendi de “*Lügat-i Çağatay*” ve “*Türki-yi Osmanî*” adlı sözlüğünde bu görüşü benimsediğini, sözlüğüne aldığı Özbekçe sözcüklerle göstermiştir.<sup>10</sup>

Çağatay terimleriyle ilgili görülen bu farklılıkların yanı sıra, asıl önemli olan Çağatay Türkçesi’yle kastedilen dönemin sınırlarını çizme konusunda yaşanan görüş ayrılıklarıdır. XIX. yüzyılın sonları ile XX. yüzyılın başlarında Rusya’da yaşayan birçok Türkolog, Çağatay teriminin anlamını daraltmışlardır. W. Radloff ve F. E. Korş gibi bilim adamları Çağatayca ve Uygurca ile sonraki Orta Asya Türkçesi dil malzemelerini kast etmektedirler. Radloff “Doğu Türkçesi” terimini, yaşayan Türk lehçeleri için kullanarak bunun içine Sibiryâ lehçelerini; Korş ise Orhun Türkçesi, Uygurca, Çağatayca, Kamanca’yı içine alan bir lehçe grubuyla Karagaş, Koybal, Sagay, Salar şivelerini katmaktadır.<sup>11</sup>

Bu görüşlere dayanarak Çağatay edebi dilinin teşekkülünde müşterek Orta Asya yazı dilinin ve Moğol istilasından sonra bu bölgedeki mahalli şivelerin karışmasının büyük ölçüde rolü olduğu söylenebilir. Ayrıca İslam kültürü ile Fars edebi dilinin bu teşekkülde önemli tesirini de hesaba katmak gerekir. Fars edebiyatını

<sup>8</sup> Semra Barutçu Özönder, Ali Şîr Nevâî, *Muhakemet’ül-Lügatayn İki Dilin Muhakemesi*, Ankara, TDK Yayınları, 1996, s.169 ve 203

<sup>9</sup> Kemal Erarslan, Ali Şîr Nevâî, *Mizan’ül-Evzan*, Ankara, TDK Yayınları, 1993, s.11 ve 67

<sup>10</sup> Şeyh Süleyman Efendi, *Lügat-i Çağatay ve Türki-yi Osmanî*, İstanbul, 1998

<sup>11</sup> Janos Eckmann, a.g.e. s.119

örnek alan ve ona ulaşmayı gaye edinen Çağatay edebiyatının bilhassa üslupta geniş ölçüde onun tesiri altında kalacağı tabiidir.<sup>12</sup>

Çağatayca hakkında ileri sürülen görüşleri Fuad Köprülü ve A. N. Samoyloviç farklı açılardan ele almıştır. Samoyloviç, Orta Asya İslami-Türk yazı dilini 4 ayrı devreye ayırmıştır: Hakaniye Türkçesi (Kaşgar Dili Devri/XI.-XII. yüzyıllar), Kıpçak-Oğuz Devri (XIII.-XIV. yüzyıllar), Çağatay Devri (XV.-XX. yüzyıl başları), Özbek Devri (XX. yüzyıl).<sup>13</sup>

Köprülü ise Çağatay sözcüğünün anlamını genişletmiş; XIII.-XIX.yüzyıllar arası olarak kabul ettiği bu dönemi 5 devreye ayırmıştır: İlk Çağatay Devri ( XIII. Ve XIV. yüzyıllar ), Klasik Çağatay devrinin Başlangıcı ( XV. Yüzyılın ilk yarısı, Nevâî'ye kadar), Klasik Çağatay Devri ( XV. yüzyılın son yarısı-Nevâî devri ), Klasik Devrin devamı ( XVI. yüzyıl Babür ve Şeybanlılar Devri ), Gerileme ve Çökme Devri ( XVII.-XIX. yüzyıllar ).<sup>14</sup>

İslami Orta Asya Edebi Dili ve Çağatayca için Eckmann'ın yapmış olduğu sınıflandırma genellikle kabul görmüştür: Karahanlı ya da Hakaniye Türkçesi ( XI.-XIII. Yüzyıllar), Harezmi Türkçesi (XIV. yüzyıl), Çağatayca (XV. yüzyıl-XX. yüzyılın başı).

Eckmann, Çağatayca'yı da 3 döneme ayırır: Klasik Öncesi Dönem (XV. yüzyılın ilk yarısı), Klasik Çağatayca Dönemi (XV. yüzyılın ikinci, XVI. yüzyılın ilk yarısı), Klasik Sonrası Dönem (XVI. yüzyılın ilk yarısından XIX. yüzyılın sonuna kadar).

Fakat Eckmann'ın görüşünden farklı düşünen isimler de vardır. Örneğin, Kemal Erarslan “*Çağatay Edebiyatı*” başlıklı yazısında Çağatay Edebiyatını, Fuad

<sup>12</sup> Abdulkadir Yuvalı, a.g.m. s.168

<sup>13</sup> Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yıllık Araştırma Dergisi 1, 1944, s.73-95

<sup>14</sup> Fuad Köprülü, “Çağatay Edebiyatı”, a.g.m.

Köprülü gibi beş döneme ayırarak incelemiştir.<sup>15</sup> Aşağıda ise Çağatay Edebiyatını Eckmann'ın tasnifini kaynak alarak üç dönemde inceleyeceğiz:

**1. Klasik (Nevâî) Öncesi Dönem:** XV. yüzyılın ilk yarısı olarak bilinen dönemdir. Timur'un ölümünden sonra başlayan taht kavgaları nedeniyle zayıflayan imparatorluk, giderek zayıflama noktasına gelmiş; ancak Semerkand ve Herat gibi merkezler bu karışıklardan uzak kaldıkları için sanat ve edebiyat gelişimine devam edebilmiştir.<sup>16</sup> Edebiyat halk arasında değil, Fars dilini ve edebiyatını iyi bilen, Farsça eser yazabilecek seviyede olan aristokrat zümre içinde gelişti.<sup>17</sup>

IV. yüzyılda Çağatay edebiyatının oluşmasını sağlayan sanatçılar; Türk edebiyatı nesrinin ve klasik divan şiirinin ilk örneklerini ortaya koymuşlardır. Bu dönemde kaleme alınan divanlar, edebi açıdan klasik devirdeki divanlar kadar gelişebilmiş değildir. Bunlarda yer alan şiirler genellikle münâcât, na't, kaside, gazel, muhammes, tuyuğ ve müfredlerdir. Bazı divanlarda ise çok defa gazel tarzında şiirler yer alır. Mesnevi tarzında kaleme alınan eserler ise küçük hacimli çalışmalardır ve kimi sanatçılar mektup tarzında yazmışlardır. Bu devrin başlıca şairleri arasında: Hocendî, Sekkâkî, Mevlana Lütfî, Haydar Tilbe, Hafız-ı Hatemî, Yusuf Emiri, Ahmedî gibi isimleri söylemek mümkündür. 1465 yılına kadar süren ve Nevâî'nin divanını yazdığı bu dönemin temsilcileri hakkında kısaca bilgi verecek olursak:

**Hocendî:** XIV. yüzyılın ikinci yarısı ile XV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış şairlerden biri olan sanatçı, "*Letafetnâme*" isimli eseriyle tanınmıştır. Hayatı hakkındaki bilgiler son derece yetersiz olmakla birlikte mahlasından Hocendli olduğunu anlamak mümkündür.

<sup>15</sup> Kemal Erarslan, "Çağatay Edebiyatı", Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, 1993, c.VIII., s.168-176

<sup>16</sup> Zühal Ölmez, "Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, c.5, sayı 9, 2007, s.180

<sup>17</sup> Abdulkadir Yuvalı, a.g.m. s.169

Eserinden anlaşıldığı kadarıyla nazım tekniğine çok iyi vakıf olduğu görülen Hocendî'nin sadece İran edebiyatını değil aynı zamanda eski Türk şairlerinin eserlerini de incelediği anlaşılmaktadır.<sup>18</sup>

Letafetnâme'nin mevcut iki nüshasından biri Londra British Museum'da, diğeri İstanbul'da Millet Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Eser, Turhan Genceî tarafından yayımlanmıştır.

**Sekkâkî:** Çağatay edebiyatının ilk sanatçılarından biri olan Sekkâkî'nin XIV.-XV. yüzyıl aralığında yaşadığı tahmin edilmektedir. Sekkâkî'nin hayatı hakkında yeterli bilgiler yoktur fakat Ali Şir Nevâî'nin "*Mecâlisü'n-nefâis*" isimli tezkiresinde birtakım bilgilere rastlamak mümkündür. Nevâî, sanatçının aslen Maverâünnehirli olduğunu, ancak şiirleri sayesinde Semerkand'da adını duyurduğunu ve şiirleri sayesinde takdire değer görülerek, Timurluların sarayında saray şairliğine kadar yükseldiği kaydedilmiştir.

Sekkâkî, bir tasavvuf şairi değildir fakat Sufi Hâce Muhammed Pârsâ'ya ithaf ettiği gazelinde, tasavvufa bir meylinin olduğunu söyleyebilmek mümkündür.

Kasidelerinde Çağatay edebi dilini ustalıkla kullanması ve eserlerine kattığı lirizm, onun Çağatay edebiyatının kurucu isimlerinden biri olarak anılmasını sağlamıştır. Sekkâkî'den günümüze sadece iki nüshadan oluşan divanı kalmıştır. Nüshalardan biri British Museum Ör.2079'da kayıtlıdır. Diğer bir nüsha ise, Özbekistan Fenler Akademisinde kayıtlıdır. Bunların dışında Ayasofya Kütüphanesi numara 4757'de kayıtlı bir mecmuanın 165-167. sayfaları arasında hem Uygur hem de Arap harfleriyle yazılmış üç gazeli bulunmaktadır. İki nüsha olarak bilinen bu divan, Özbekistan'da Kiril harfleriyle basılmıştır. Sanatçının şiirleri ve edebî yönü, divanının tümü üzerine çalışan Kemal Eraslan tarafından değerlendirilmiştir.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Abdulkadir Yuvalı, a.g.m. s.169

<sup>19</sup> Kemal Eraslan, a.g.m., s. 173

**Mevlana Lütfî:** XV. yüzyılın ilk yarısında Çağatayca şiirleriyle ünlenen sanatçı, Çağatay şiirinin gelişmesine büyük katkıları olmuştur. Ali Şir Nevâî “*Mecâlisü’n-nefâis*” ve “*Nesâyimü’l-muhabbe*” adlı eserlerinde Lütfî’ye yer verip, “Bu kavmin üstadı ve söz melikidir.” ifadesiyle ona karşı duyduğu takdir ve hayranlığı dile getirmiştir. Ayrıca Nevâî’nin verdiği bilgiler sayesinde, Şeyh Şehabeddin-i Hıyabani’ye intisab eden Lütfî, ölünceye kadar da ona bağlı kalmıştır.

Lütfî, Şahrüh Mirzâ’dan Hüseyin Baykara’ya kadar pek çok Timurlu şehzadesinin iltifat ve teveccühüne mazhar olmuştur. Elde bulunan divanı “*Gül u Nevruz*” adlı mesnevisi onun önemli bir şair olduğunu, Çağatay dilini ustalıkla kullandığını, klasik edebiyatın teknik ve incelemelerine vakıf bulunduğunu göstermektedir.<sup>20</sup> Ayrıca Farsça ve Türkçe sözler yazma konusunda başarılı olan şair, daha çok Türkçe şiirleriyle tanınmaktadır. Nevâî’nin verdiği bilgiye göre, iki bin beyitten fazla mesnevisi bulunan “*Zafernâme*” tercümesi müsvedde halinde kaldığı için pek tanınmamıştır.<sup>21</sup>

**Atâî:** XIV. yüzyılın ikinci yarısında dünyaya gelen bu şairin hayatı hakkında yeterince bilgi bulunmamaktadır. Şair, Nevâî tarafından XV. yüzyılın en eski şairi olarak kabul edilmiştir. Yesevî dervişlerinden İsmail Ata’nın torunlarından. Ali Şir Nevâî’nin “*Mecâlisü’n-nefâis*” eserinde, ikinci mecliste şair hakkında çok az bilgiye rastlanılmıştır. Buradaki bilgilerden hareketle, şairin mezarının Belh civarında bir köyde olduğunu öğrenmekteyiz.

Bu dönemin edebi sahası konusunda bilgimiz olması için, birkaç sanatçı hakkında bilgi vermenin uygun olduğu kanaatindeyiz.

**2. Klasik Çağatayca (ya da Nevâî) Dönemi:** XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın ilk yarısını kapsayan bu dönemde, imparatorluğun geçirdiği sarsıntılar ve Timur’un oğulları arasında yaşanan iktidar mücadeleleri devletin zayıflamasına neden olmuştur.

<sup>20</sup> Abdulkadir Yuvalı, agm s.170

<sup>21</sup> Kemal Eraslan, Ali Şir Nevâî, *Mecâlisü’n-nefâis* I, s.66

Timurlular devrinin son parlak döneminde Herat, hem önemli bir siyasi ve ticari merkez hem de Baykara devrinin kültür ve sanat merkezi olmuştur. Başta edebiyat olmak üzere çeşitli sanat dallarında eser veren Ali Şîr Nevâî ve yakın arkadaşı Hüseyin Baykara'nın faaliyetleriyle klasik Çağatay edebiyatı devri "*Nevâî-Baykara*" devri olarak anılmıştır.

Bu devirde klasik Çağatay edebiyatının gelişerek altın çağını yaşaması, büyük ölçüde Hüseyin Baykara'nın gayretleri neticesinde olmuştur. Herat, İran ve Türkistan'dan gelen sanatkârların buldukları bir merkez haline gelmiş; yeni inşa edilen saray, konak, cami ve medreselerle gelişmiş ve büyümüştür. Ayrıca bu merkez yalnızca Horasan ve Maverâünnehir'in önemli merkezleriyle temas sürdürmekle kalmamış; İran, Irak, Tebriz ve İstanbul gibi kültür ve sanat merkezleriyle de münasebet halinde bulunmuştur.

15. yüzyılın ikinci yarısında Timurlu prenslerin saraylarında resmi dil ve kültür dili olarak Farsça kullanılmıştır. Yüksek zümre arasında Farsça çok iyi bilindiği halde Hüseyin Baykara devrinde Farsça yanında Türkçe de değer kazanmış, bir kısım şairler Türkçe şiirler yazmaya başlamıştır. Çağatay Edebiyatının sanat ve milli ruh itibarıyla zirveye ulaştığı bu dönemde şairler, İran edebiyatına hayranlık duymalarına rağmen Türkçe ile büyük sanat eserleri ortaya koymuşlar ve Türkçe'yi müdafaa etmişlerdir.<sup>22</sup>

Orta Asya'da 15. yüzyılda edebiyat ve kültür hayatı Baykara ve Nevâî ile altın devrini yaşamaktaydı. 16. Yüzyılın başında Harezm ve Maverâünnehir'i ele geçiren Şeybanî prenslerinin idaresindeki Özbekler, Baykara'nın ölümünden sonra da Horasan'ı ele geçirerek Timurluların egemenliğine son verdiler. Baykara'dan sonra Herat eski önemini kaybetmiş, edebiyat ve kültür merkezi olarak her geçen gün önemini yitirmiştir. Bundan sonra Çağatay edebiyatı Orta Asya'da Şeybanîlerle, Babürle de Hindistan'da olmak üzere iki ayrı bölgede varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

<sup>22</sup> Yusuf Çetindağ, "Ali Şîr Nevâî Hayatı-Sanâtı-Eserleri", İstanbul, s.57-58.

Eski önemini kaybeden Herat'ın yerine Semerkand ve Buhara yeniden önem kazandı. Çağatay edebiyatı Şeybanîler döneminde de devam etti. Siyasi tarihte görülen bu değişim edebiyata da yansdı ve Şeybanîler dönemindeki şairler eserlerini daha çok Farsça yazmaya başladılar. Farsça yapılan çevirilerin yanı sıra Farsça yazılmış kimi eserlerin Çağatayca benzerleri de yazılmaya başlandı. Diğer bir değişim ise “*Hikmet*” tarzının yaygınlaşmasıdır. Halk arasında Yesevî dervişlerinin etkisiyle görülen bu değişim, Şeybanî Han ve Ubeydullah Han tarafından bu tarz şiirlerin yazılmasıyla Özbek hanları arasında da yaygınlaşmaya başladı. Nevâî ile doruk noktasına ulaşan Klasik Çağatay edebiyatı, Çağatay diliyle divanlar tertip eden; dinî, ahlakî ve tarihi konularda eserler veren Muhammed Salih, Şeybanî, Ubeydî ve Babür gibi şairlerle altın devrini devam ettirmiştir.<sup>23</sup>

Sonuç olarak bu dönemi, Çağatayca'nın zirveye taşındığı, büyük şairlerin yetiştiği ve bu dilde Farsça eserler kadar kıymetli eserlerin verildiği, özellikle de Nevâî'nin Çağatay diline olan hizmetleri ile bu dilin resmi dil ve edebi dil olarak saraylarda da kabulü ile Çağatayca'nın en verimli dönemi olduğunu kabul edebiliriz.

Bu dönemde yaşayan ve eser veren sanatçılar; Ali Şîr Nevâî, Hüseyin Baykara, Hamidî, Şeybanî Han, Ubeydî, Muhammed Salih, Meclisî, Babür, Bayram Han'dır. Döneme ismini veren ve klasik Çağatayca'nın önemli isimlerinden olan Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâî hakkında kısaca bilgi verecek olursak:

***Hüseyin Baykara:*** “*Hüseynî*” mahlasıyla gazeller yazan Hüseyin Baykara, 1438'de Herat'ta doğmuştur. 1469-1506 yılları arasında Horasan'da saltanat süren Baykara, Herat'taki bu uzun saltanat yılları esnasında burayı İslam dünyasının en parlak kültür merkezi haline getirmiştir.

Baykara, şair olarak önemli bir varlık gösteremese de klasik Çağatay şiirinin Nevâî'den sonra gelen ilk simasıdır. Ali Şîr Nevâî'nin “*Mecalisü'n-nefais*” isimli

---

<sup>23</sup> Zühal Ölmez, a.g.m. s.197.

şairler tezkiresinin sekizinci meclisini Hüseyin Baykara'ya ayırmış ve ondan övgüyle bahsetmiştir.<sup>24</sup>

Baykara, devrinde ilim ve sanat adamlarını sarayında toplamış ve onları himaye etmiştir. Bu mühim şahsiyetler arasında Nevâî ve Câmî gibi büyük iki şahsiyetin de bulunması Baykara'nın ilim ve sanata ne kadar önem verdiğini göstermektedir.

*Ali Şîr Nevâî*: Klasik Çağatay edebiyatının en önemli ismi olan Ali Şîr Nevâî, XV. yüzyılın ilk yarısında Semerkand ve Herat'ta gelişen klasik Çağatay şiirini doruk noktasına ulaştırmayı başarmıştır. Farsçanın resmî dil olarak kabul edildiği, Fars edebiyatının zirveye ulaştığı ve aydınların Farsça öğrenip bu dille yazmayı meziyet saydıkları bir dönemde Türkçe'nin Farsçadan aşağı kalacak bir dil olmadığını göstermeye çalışmıştır.

Asıl adı Nizamü'd-din Ali Şîr Nevâî olan şairin çocukluk arkadaşı Hüseyin Baykara ile dostluğu büyüdüğünde de devam etmiş ve Baykara ona mühürdarlık görevini vermiştir.

Ali Şîr Nevâî'nin eserlerini edebiyatımıza kazandırmasında Hüseyin Baykara'nın katkısı büyüktür. Lirik şiirlerini içine alan divanının pek çok yazma nüshası mevcuttur. Bunlardan Ayasofya nüshası İsmail Hikmet Ertaylan tarafından tıpkıbasım olarak yayımlanmıştır. Hüseyin Baykara'nın otobiyografi tarzında küçük bir risalesi de bulunmaktadır. Amasya Beyazıt Kütüphanesi'nde kayıtlı olan bir yazmanın başında yer alan bu risalenin de tıpkıbasımını Ertaylan tarafından gerçekleştirilmiştir.<sup>25</sup>

Orta Asya Türk dili ve edebiyatının gelişmesinde büyük katkısı olan Nevâî, klasik Çağatay şiirini zirveye çıkarmakla kalmamış Çağatayca'nın de bir kültür ve edebiyat dili olabileceğini göstermiştir. Bundan dolayı Çağatayca'ya Nevâî dili de

<sup>24</sup> Kemal Eraslan, Ali Şîr Nevâî, Mecalisü'n-nefâis II. s. 202-244

<sup>25</sup> Abdulkadir Yuvalı, agm. s. 172

denmiştir. Fars edebiyatını örnek olarak çeşitli türlerdeki Farsça eserleri Türkçe yazmaya çalışmış ve böylece Orta Asya Türk edebiyatını klasik bir seviyeye ulaştırmayı başarmıştır. Birçok konuda eser veren şairin toplam dokuz eseri vardır:

- Divanları (Hazâ'inü'l-me'ani): 1) *Gardibtü's-sıgar* 2) *Nevadirü'ş-şebâb*, 3) *Bedâyü'l-vasat*, 4) *Fevâdü'l-kiber*, 5) *Farsça Divanı*.
- Hamseleri: 1) *Hayretü'l-ebrâr* 2) *Ferhad u Şirin*, 3) *Leyli vü Mecnun*, 4) *Seb'a-i Seyyâre*, 5) *Sedd-i İskenderî*.
- Tezkireleri: 1) *Mecâlisü'n-nefâis*, 2) *Nesâyimü'l-mahabbe min şemâyimi'l fütüvve*.
- Dil ve edebiyat eserleri: 1) *Risâle-i mu'ammâ*; 2) *Mîzânu'l-evzân*, 3) *Muhâkemetü'l-lugateyn*.
- Dinî-ahlakî eserleri: 1) *Münâcât*, 2) *Çihil Hadis*, 3) *Nazmu'l-cevâhir*, 4) *Lisânu-t-tayr*, 5) *Sirâcü'l-müslimin*, 6) *Mahbûbu'l-kulûb*
- Tarihi eserleri: 1) *Târih-i enbiyâ vü hükemâ*, 2) *Tarih-i mülûk-i Acem*, 3) *Zübdetü't-tevârih*.
- Biyografik eserleri: 1) *Hâlât-ı Seyyid Hasan-ı Erdeşir*, 2) *Hamsetü'l-mütehayyirin*, 3) *Hâlat-ı Pehlevân Muhammed*.
- Belgeler: 1) *Vakfiyye*, 2) *Münşe'ât*<sup>26</sup>

**3. Klasik Sonrası Çağatayca (ya da Nevâi sonrası) Dönemi:** 16. yüzyılın ilk yarısından 19. yüzyılın sonuna kadar süren bu devir, Klasik Çağatay edebiyatının yerini yavaş yavaş Özbek Edebiyatı'na bıraktığı dönemdir. 16. yüzyılın başında Özbekler, Harezmi ve Maveraünnehir'i ele geçirerek Timurluların hâkimiyetine son vermiştir. Hüseyin Baykara'nın ölümünden sonra Herat da eski önemini yitirmiş, ardın dönemin önemli bir kültür merkezi olmaktan çıkmıştır. Safevi Hükümdarı 1510 yılında Şeybanî Han'ı bozguna uğratarak öldürtmek isteyen Babür, Maveraünnehir ve Harezmi Özbeklerin elinden almaya çalışsa da başarısız olur. Bunun ardından Babür, Hindistan'a göç edip burada Türk-Hint İmparatorluğu kurarak varlığını devam ettirebilmiştir.

<sup>26</sup> Zuhâl Ölmez, a.g.m. s.189

Şeybanîlerin hüküm sürdüğü dönemde, önemini yitiren Semerkand ve Buhara gibi şehirler yeniden önem kazanmaya başlamış, eskisi gibi kültür ve ilim merkezi haline gelmişlerdir. Çağatay yazı dili ve edebiyatı, Şeybanîler döneminde de devam ettirildi. Ancak bu dönemde, önceki yıllara nazaran Farsça eserlerin sayısının Türkçe eserlerden fazla olduğu görülmüştür. Ayrıca bu dönemde Farsça'dan Çağatayca'ya çevrilen manzum ve mensur eserlerin çokluğu yanında daha önce Farsça yazılmış ilmi ve tarihi eserlerin Çağatayca benzerlerinin de yazılmaya başlaması dikkat çekmektedir.<sup>27</sup>

Hindistan'da Babürle varlığını koruyan Çağatay edebi dili ve edebiyatı, Babür'den sonra Kâmran Mirza, Bayram Han gibi önemli şairlerle varlığını sürdürebilmiştir. Bu devirde klasik Çağatay şiirini devam ettiren başlıca şairler; Şeybanî Han, Muhammed Salih, Ubeydullah Han, Bâbü, Kâmran Mirza ve Bayram Han'dır.

**Muhammed Salih:** Önceleri Baykara'nın hizmetinde bulunmuş, ardında da Şeybanî Han'ın hizmetine girmiştir. Şairin ün kazanmasını sağlayan "*Şeybanînâme*" isimli manzum eserini, Şeybanî Han'ın himayesinde olduğu dönemde yazmıştır. Şairin başka şiirlerinin olduğu Babür tarafından belirtilmiş olsa da, henüz bu şiirler hakkında bir belgeye rastlanılmamıştır.

**Şeybanî:** Özbek hanedanından olan sanatçı, 1451 yılında doğmuştur. Önce Maverâünnehir'i, ardından da Horasan'ı ele geçirerek iktidarını daha da güçlendirmiştir.<sup>28</sup>

Babür'ün de belirttiği gibi Arapça ve Farsça'yı bilen, âlim ve sanatkâr; ayrıca musiki ve hattattan anlayan, sert yaratılışlı olmasına rağmen âlim ve sanatkârları koruyan bir kişiydi.

<sup>27</sup> Abdulkadir Yuvalı, agm. s.173-174

<sup>28</sup> Kemal Eraslan, a.g.e. s. 174

Şiirlerinde “*Şibanî*” mahlasını kullanan Şeybanî Han, divan tarzı şiirlerinin yanında Ahmed Yesevî’ye duyduğu saygı ve bağlılığı sebebiyle hikmet tarzında hece vezniyle dörtlükler yazmıştır. Klasik tarzdaki şiirlerinde dili sade, mecazları basittir. Şeybanî’nin şiirlerini içine alan bir divanı, dinî-ahlaki bir manzume olan “*Bahrü’l-hüda*” adlı bir mesnevisi ve fıkha dair bir risalesi vardır.

**Ubeydullah Han:** Şeybanî hükümdarı olan Ubeydullah Han, 1532 yılında Buhara tahtına geçmiştir. Amansız bir Şii düşmanı olarak tanınan han, Safeviler üzerine düzenlediği seferler başarısızlıkla sonuçlansa da, Şiilerin Herat ve Belh’e girmesini önleyebilmiştir. 1535 yılında yaptığı seferde ağır bir yenilgiye uğramış ve 1539 yılında üzüntüsünden vefat etmiştir.

Ubeydullah Han, Arapça ve Farsça’yı iyi bilmektedir. Gazel, kaside, mesnevi, müseddes türlerinde şiirler yazmış ve aruzu ustalıkla kullanmıştır. Özellikle Yesevî tarzındaki şiirleriyle hikmet geleneğini canlandırmıştır. Klasik tarzda yazdığı şiirlerinde aşk, şarap ve dünyanın faniliği gibi konular üzerinde durmuştur.

Divan tarzındaki şiirlerinde “*Ubeydî*” mahlasını kullanan şair; sufiyane tarzda yazdığı şiirlerinde Kul Ubeydî mahlasını kullanmıştır. Divanında Arapça, Farsça şiirleriyle “*Gayretnâme, Sabrnâme, Şevknâme*” adlı mesnevileri ve “*Salavatnâme*” isimli bir müseddesi yer almaktadır.

**Babür:** Klasik Çağatay döneminin Nevâî’den sonraki en önemli şairidir. 1453’te Fergana’da doğan şairin asıl ismi Zahirü’l-din Muhammed Babür’dür. Babasının vefatının ardından 12 yaşında tahta geçmiş ve asıl gayesi Semerkand’ı ele geçirmek olmuştur. Afganistan ve Hindistan’ın büyük bölümünü içine alan toprakları hâkimiyetine alarak imparatorluğunu kurmuştur. 1530 yılında hastalanarak vefat etmiştir.

XV. yüzyılda Kuzey Hindistan’ın ve civarındaki bölgelerin edebi dilinin Çağatayca olarak önem kazanması ve XVI. yüzyılda Babür’ün Hindistan Timurluları

devletini kurması, Çağatay edebiyatının Babür sarayında rağbet görmesini sağlamıştır. Şiirleri çağdaşları tarafından takdire şayan sayılmış ve bu şiirleri ancak Nevâî'nin geçebileceği söylenmiştir. En çok gazel, rubai, tuyuğ türünde şiirler yazmış; aruzu da başarıyla kullanmıştır.<sup>29</sup>

Klasik sonrası dönem, Çağatay edebiyatının yerini Özbek edebiyatına bıraktığı dönemdir. Bu dönemde, Şeybânî hükümdarı Abdullah Han'ın ölümüyle birlikte merkezi devlet yıkılmış ve Şeybânî Hanlığı Hive, Buhara ve Hohand olmak üzere üç hanlığa bölünmüştür. Bu hanlıklar arasındaki savaşlar, kültür ve edebiyat alanındaki gelişmeleri engellemiş, Çağatay Edebiyatı gerilemiş ve bu dönemin sonunda yerini Özbek edebiyatına bırakmıştır.

Çağatayca'nın zirvede olduğu klasik dönem sonrasında 16. asrın ikinci yarısından itibaren gerileme dönemine girilmiş ve bu dönemde Farsça ve Çağatayca dinî, edebî ve tarihî birtakım eserler yazılmışsa da kültür seviyesinin düşük olduğu görülmektedir. Hive, Taşkent ve Kâşgar'daki fikir ve sanat faaliyetleri 17.-18. asırlarda cansız bir şekilde devam ediyordu. Bu dönemde Farsça ile beraber Çağataycanın da resmî dil olarak iç işlerinde ve hatta dış haberleşmelerde kullanıldığı bilinmektedir. Osmanlı padişahı II. Ahmed'in Subhan-Kulı Han'a Çağatayca yazılmış bir mektubu Berezin tarafından neşr edilmiştir. Bu ve bunun gibi birtakım vesikalar, Çağataycanın diplomatik münasebetlerdeki ehemmiyetini muhafaza ettiğini göstermektedir.<sup>30</sup>

Bu devrin şairleri Hoca Nazar Hüveyda, Ebu'l Gazi Bahadır Han, Baba Rahim Meşreb, Saykalî, Sufî Allahyar, Munis Harezmi, Muhammed Rıza Agehî, Emirî (Ömer Han), Nâdire, Mahzune, Üveysî, Nadir, GülHânî, Mahmur, Mukimî, Furkat, Ubeydullah Zevkî, Osman Hoca Zarî, Şevkî'dir.

<sup>29</sup> Zuhâl Ölmez, a.g.m. s.201

<sup>30</sup> Fuat Köprülü, a.g.m. s.318.

## 2. BÖLÜM

### 2.1 HOKAND'DA 18. ve 19. YÜZYILLARDA SİYASİ, SOSYAL, KÜLTÜREL VE EDEBİ HAYAT

#### 2.1.1 Siyasi Hayat

18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında, şimdiki Orta Asya coğrafyasında üç devlet bulunmaktaydı: Hive, Hokand ve Buhara hanlıkları. Bu dönemde Hokand hanı Muhammed Ömer Han idi. Hokand hanlığında han sarayına yakın elit tabaka hüküm sahibi idi ve bu kesim halka, zanaatkârlara merhametsizce davranmaktaydı. Buna rağmen önemli bir merkez haline gelen devletin asıl sahibi M. Ömer Han, Rusya ile ticari ilişkilerini artırarak memleket hayatında önemli iktisadi kararlar almış, ekonomik hayatta bununla birlikte manevi ve medeni hayatta bir takım canlılıklar yaşanmaya başlamıştır.

Hokand Hanlığı, 1710-1876 yılları arasında başşehri Hokand olarak Fergana bölgesinde hüküm süren Türkistan'daki üç hanlıktan (Buhara, Hive) birisidir. Bugün Özbekistan Cumhuriyeti sınırları içerisinde kalan ve kervan yollarının kesiştiği Fergana Vadisi'nin güneybatısında yer alan Hokand Hanlığı'nın tarihi, XV. asrın ikinci yarısına kadar uzanmaktadır. Hokand Hanlığı, Fergana Vadisi'nde kurulması sebebiyle "Fergana Hanlığı" olarak da geçmektedir.<sup>31</sup>

1842 yılında Buhara Hanlığı ve Hokand Hanlığı arasında yaşanan mücadele, Hokandlıların yenilgisiyle sonuçlanmıştır. Bunun sonucunda Hokand Hanlığı bazı şehirlerini Buhara Hanlığına terk etmek zorunda kalmıştır.<sup>32</sup> Bu düşmanlık 1865'e

<sup>31</sup> Abdulkadir Macit, Osmanlı Devleti ile Hokand Hanlığı Münasebetleri, İLEM Yıllık, yıl 4, sayı 4, 2009, s.68

<sup>32</sup> Mehmet Alpagu, "Türkistan Hanlıkları: Buhâra Özbek Hanlığı", Türkler Ansiklopedisi, c. VIII, Ankara, 2002, s. 572-74.

kadar devam etmiştir. Buhara Han'ı Emir Muzaffer, bu tarihte Hokand şehrini kuşattığı sırada, Rus kuvvetlerinin de Taşkent'i işgal etmek için mücadeleye girişmesi, her iki devlet için de olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Bu karışıklıklardan faydalanan Rusya, 1850'de başlattığı işgalini asrın son çeyreğinde tamamlamış oldu. Merkezi Hokand olduğu için Hokand Hanlığı adıyla tanınan bu devlet, 1876'da Ruslar tarafından ilhak edilinceye kadar bağımsızlığını korudu.<sup>33</sup>

Hokand Türkleri Ruslara karşı ayaklanmalar çıkarmışsa da, hep başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Hokand'ın ikinci bir Kafkasya olmasından korkan Ruslar, isyanları kanlı bir şekilde durdurmuştur.<sup>34</sup>

25 Kasım 1917'de Hokand'da toplanan IV. Türkistan Müslümanları Kongresi'nin ardından Türkistan Milli Muhtariyeti ilan edilmiştir. Kurulan bu ilk Türkistan Milli Hükümeti'nin parası yoktu ve Bolşeviklere karşı mücadele edebilmeleri için Buhara Hanlığı'na yapılan başvuru da kabul görmemişti. 1918'de Hokand'a saldırıda bulunan Bolşevikler şehri yakmakla kalmamış halkı da kılıçtan geçirmiştir. Hokand'da kurulan fakat Bolşevikler tarafından devrim karşıtı olarak kabul edilen milli hükümet, birkaç ay varlığını sürdürebilmiştir. 1924'te Türkistan'da birçok cumhuriyet kurulurken Hokand, Özbekistan Sovyet sosyalist Cumhuriyeti sınırları içerisinde kalmıştır.

Buhara Hanlığı'ndan ayrılmak suretiyle kurulan Hokand Hanlığı, Osmanlı Devleti tarafından Türkistan'ın birliğini bozacağı endişesiyle önceleri hoş karşılanmadı. Ayrıca bölgeye dair Osmanlı başşehrine ulaşan haberler daha çok Buharalı elçiler vasıtasıyla geldiğinden Osmanlı Devleti Hokand Hanlığı'nı tanımaktan kaçındı. Nitekim Muhammed Ömer Han, İstanbul'a bir elçi göndererek Osmanlı padişahından kendi hâkimiyetinin tanınmasını ve bunu göstermek üzere tuğ, name ve kılıç yolmasını istemiştir. Ancak Osmanlı Devleti, Hokand'ın Buhara'ya ait

<sup>33</sup> Tahsin Yazıcı, "Fergana", DİA, c. XII, s. 376.

<sup>34</sup> Enver Konukçu, "Hokand Hanlığı", DİA, c. XVIII., s. 215.

olduğunu ileri sürerek isteklerini yerine getirmemiştir. Daha sonraları Osmanlı Devleti ile Hokand Hanlığı arasındaki ilişkilerin düzeldiği anlaşılmaktadır.<sup>35</sup>

18. yüzyılın başlarında Fergana vadisindeki urug (sülale) içinde, bin uruğun egemenliğine sahip olan ve bu uruğun liderliğinde Şahruh'un devleti feodal devleti teşkil etmektedir. Bu devletin esas bölgelerini Hokand, İsfere, Mergilan civarındaki yerleri içine almaktaydı. Şahruh'un egemenliği 1709-10 yıllarından 1715-16 yıllarına kadar devam etmiştir. Şahruh, 40 yaşında vefat edince yerine oğulları hükümlük yapmıştır (1145 / 1732-1733). Narbutabî döneminde (1213 / 1798-1799) Andican, Nemengan, Oş ve birkaç yer daha egemenlik altına alındı.

19. yüzyılın ilk yarısında Hokand hanlığını merkezi bir devlete dönüştürme yolundaki çalışmalar devam etmiştir. Bu devirde Hokand'da hanlığın başında bulunan Alimhan (1799-1811) ve sonrasında onun yerine tahta geçen Ömerhan (1811-1822) işte bu maksatlarına ulaşmak için askeri seferler düzenlemiştir.

Alimhan döneminde Ahanregan vadisi, Çimkent, Seyram, Hokand, Taşkent, Öretepe şehirleri ele geçirilmiştir. Hokand hanlığının da feodal bir devlet olarak şekillenmesinde işte bu devirde yaşananlar yön vermiştir.

Memleket bölge bölge genişlemeye başlamış ve merkez haline gelen devletin düzeni daha sağlam hala getirilmiştir. Neticede devletin ekonomisi de düzene girmiştir fakat han hâkimiyetinin işçi çiftçiler üzerindeki faaliyetleri hız kazanmış, burjuvaların zulmü gittikçe artmaya başlamıştır. Bu zulme maruz kalan çiftçiler, haktan hukuktan mahrum bırakılmışlardır. Alimhan'ın bu tutumunun ardından halk arasında ona "Alim-Zalim" diye lakap takılmıştır.<sup>36</sup>

Alimhan, Öretepe şehrine on beş kez sefer düzenlemiş, on ikinci seferinde şehri on sekiz günde ablukaya almıştır. Bunun sonucunda şehir halkı yiyecekten ve

<sup>35</sup> Enver Konukçu, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, derleyen: Hilal Hüseyin Lâmekâni, İstanbul, 1998, c. 18, s. 216

<sup>36</sup> İstoriya Paradov Özbekistana, T. N. Taşkent, str, 169.

sudan; hayvanlar ise yemden ve ottan mahrum kalmış ve insanlar hayatta kalabilmek için ağaç kabuklarını yemeye mecbur kalmışlardır. Öretepe, Hokand, Taşkent gibi şehirler ele geçirildiğinde Alimhan'ın askerleri birkaç gün zarfında halkın varını yoğunu talan etmişlerdir. Hanın işkencelerine ve memleket hayatında ortaya çıkardıkları adaletsizlik ve zorlu şartlardan dolayı ileri görüşlü insanlar, bu durumu açığa çıkarmıştır. Ancak hanlar, kendilerine karşı gelen bu kişileri cezalandırmışlardır.

Yönetimde söz sahibi olan burjuva kesim içerisinde çeşitli zıt gruplar ortaya çıkmış ve bu gruplar arasında sürekli olarak taht kavgaları yaşanmıştır. Hanın ailesi, hâkimiyeti elden bırakmamak için, bu gruplar arasında büyük mücadeleler başlatmıştır. 1811 yılında Ömerhan'ın muhalefeti bu gruplara dayanarak kendi ağabeyi Alimhan'ı hâkimiyetinden uzaklaştırmış ve Hokand tahtına sahip olmuştur. Bu vakayı işiten Alimhan, Taşkent'ten Hokand'a gelmek üzere yola çıkmış fakat Hokand yakınlarında Ömerhan tarafından kurulan tuzak sonucunda öldürülmüştür. Ömerhan, tahtın kanunî varislerinden kurtulmak amacıyla Alimhan'ın oğullarını yani kendi yeğenlerini de öldürmek için emir vermiştir İlk önce Taşkent'in hâkimi 18 yaşındaki Şahruhhan öldürülmüş, sonrasında ise Alimhan'ın diğer iki oğlu da Ömerhan'ın buyruğuna göre katledilmiştir.

Kendi hâkimiyetini kanlı terörle başlatan Ömerhan, 1815 yılında Türkistan şehrine baskın düzenleyerek burayı ele geçirmiştir. Bunların yanı sıra, Sırderya yakasında, Taşkent, Buhara, Hive'den Orenburg'a giderek yol üstünde Akmaçit Kalesi'ni yaptırmıştır. 1882 yılında Ömerhan vefat edince, yerine oğlu Muhammed Alihan geçmiştir. Feodal sınıf arasındaki çatışmalar bu dönemde gittikçe artmaya başlamıştır. Ömerhan döneminde üst mevkileri sahiplenen kişiler, devletin başında uzaklaştırılmış, bazıları öldürülmüş, bazıları ise sürgün edilmiştir.

Hakimhan tarafından, Muhammed Alihan hükümdarlığı döneminde hanın tüm devlet işlerini Hakkulu binbaşının almış, kendine karşı bulunan feodallerin daima takip edilmesini sağlamıştır. Bu tarihçiler Ömerhan ve Muhammed Alihan'a karşı

duran kişilerdir. Bu nedenle bahsedilen isimlerin fikirlerini yansıttıkları eserlerde kaydedilen olaylar, memleketin asıl sahiplerinin kimler olduğunun açıkça görülmesi bakımından yardımcı olmuştur. Ancak bilinen bir şey var ki onlar arasındaki çelişki durumu birçok günahsız halkı yerinden yurdundan etmiştir.

### 2.1.2 Sosyal ve Kültürel Hayat

Memlekette feodal güçler arasında yaşanan anlaşmazlıklar sonucu 1842 yılında Buhara emiri savaş başlatmıştır. Bu savaşta Buhara askerleri galip gelmiş, Hokand'ı ele geçirmişlerdir. Emir Nasrulla, Hokand'da on bir gün kalmış, terör baskını düzenleyerek birçok âlimi, fâzılı, sanatçıları Buhara'ya sürgün ettirmiştir. İbrahim isimli bir kişiyi Hokand'a hâkim olarak tayin ettirmiştir. Bu vesileyle Hokand hanlığı, Buhara emirliğinin bir kısmına dönmüştür. Aradan iki ay geçtikten sonra, Şer Alihan (Narbotabiy'in yeğeni) Hokand'ı ele geçirmiş, Emir Nasrulla'nın birkaç kez düzenlediği seferden geri döndürmüştü ve Hokand'da kendi hâkimiyetini sağlamıştır.

1845 yılında Şer Alihan öldürülmüş, yerine küçük oğlu Hüdayerhan tahta çıkarak hükümdar olmuştur. Fakat hanlığın hâkimiyeti Müsülmankul'un elindeydi.

Hüdayar, 1852 yılında birçok insanın yaşadığı bölgelerde kesin darbe uyguladı. Abisinin yerine tahta geçen Mellahan (1858-1862) devrinde de çiftçiler ile büyük yer sahipleri arasında, her iki taraftan Öretepe ve Cizzah için Buhara ile mücadele edilmiştir. Aynı zamanda bu mücadele hanlık tahtını ele geçirmek için de sarf edilmekteydi. Bu devirde Rus askerleri hanlığın kuzeyindeki büyük bölgeyi basarak ele geçirmişlerdir. Nihayet 1876 yılında Hokand hanlığı, Rusya'nın hâkimiyetine girdi. Hokand hanlığında, halkın çoğu yerleşik gibi yaşayan göçmenlerdi ve esasında çiftçilikle ilgilenmekteydi. Göçmen Kırgızlar, Karakalpaklar ve Kazaklar hayvancılıkla uğraşırken, Özbek ve Tacikler de zanaat işleri ile uğraşmaktaydılar. Az

sayıda olan Yahudi, Hindu, Afgan ve diğer azınlıklar ise ticaretle uğraşmaktaydılar. Yahudilerin en çok hazırladıkları şaraplarla meşhur olmuşlardır.

Orta Asya halklarının iktisadi hayatında, Rusya ile yapılan ticari alışverişler oldukça önemli bir yere sahiptir.

19. yüzyılın ilk yarısında Rusya ile Buhara, Hive ve Hokand hanlıkları arasında ticari alışverişler devam etmiştir. Ticari alışverişlerin dışında, diplomatik-siyasi münasebetler de mevcuttu. 18. ve 19. yüzyıllarda 11 Mart'ta Ruslar tarafından Orta Asya'ya çeşitli vekiller gelmiştir.

Rusya'dan getirilen ürünler, Orta Asya pazarlarında önemli bir yere sahipti. Rusya, Orta Asya'ya altın, gümüş, bakır, demir, metal, deri, kumaş, ip gibi en gerekli ürünleri verir; Orta Asya hanlıkları ise Rusya'ya ayran, yün ve hayvan mahsüllerini vermektedir. Bunların dışında, Orta Asya hanlıkları arasında karşılıklı ticari münasebetler de olmuştur. Hokand hanlığı, Buhara'dan ayran, yün, Rus basma kumaşı gibi ürünlerini alır; Buhara'ya ipek ve meyve verirlerdi.

Hanlıklar arasında ve onların başka memleketlerle olan ticari ilişkileri ve Rusya'dan getirilen ürünler, mühim bir yere sahipti. Hokand hanlığı, Kaşkar'a Rusya'dan getirdiği demir, çelik, kumaş, deri ve başka ürünleri satardı. Bunların yanında, Hokand hanlığı Hindistan ve Afganistan'la da ticari ilişkilerini sürdürmüştür.

Yaşanan bu gelişmelerden önce İngiliz ajanları Orta Asya'ya gelmiştir. 1810-1820 yıllarında Şark memleketlerine İngiliz ajanları 5 kez gelmiştir. İngilizlerin Orta Asya'ya gelişleri, Rusya'nın cevap çarelerini görüşmesine mecbur bırakmıştır.

Rus tüccarları, Orta Asya hanlıklarıyla ticari ilişkilerini güçlendirmek için çabalamışlardır. Rus tüccarlarından Galibkob "Rusya-azietskiy targavi dam" cemiyetini kurmuş ve Hazar-Volga su yolundan faydalanarak Orta Asya ile ticari

ilişkilerini artıracaklarını ifade etmişlerdir. Bu nedenle Hazar denizinde Hindistan-Nepal partının görüşülmesini teklif etmişlerdir.

Bu yıllarda Moskova'da Rusya'nın ürünlerini Asya'da satmak için bir cemiyet oluşturulmuştur. Bu cemiyet 1852 yılında faaliyet göstermeye başlamış ve böylece Rusya ile Orta Asya hanlıkları arasındaki ticari alış-verişin artırılmasını sağladığı için önemli bir yere sahip olmuştur. Ayrıca belirtmek gerekir ki, Rusya ile ticari ilişkilerini güçlendiren Orta Asya devletlerinin iktisadi hayatlarında büyük gelişmeler yaşanmıştır.

Hokand hanlığı, feodal bir devlet olduğu için memleket topraklarını kendi mülkü saymış bu nedenle topraklarında çalışan insanlar zorluklara maruz kalmıştır.

Hanlığın yönetiminde asıl yeri binbaşı sahiplenmiştir. Binbaşidan sonra; kuşbeyi, dâdhah, pansadbaşı ve pervaneci diye adlandırılan makam sahipleri durmuştur. Onlar iller üzerinde hâkimiyet kurmuş, savaş zamanlarında kumandanlık etmiş, barış döneminde kurulda a'za olmuş, memleketin birçok işine iştirak etmişlerdir.

İşçiler ağır ve meşakkatli işlerde çalıştırılmış, çiftçiler genellikle köylerde toprak sahibi olmadan zenginlerin yaşadıkları yerlerde işçilik yaparak geçimlerini sağlamaya çalışmışlardır.

Üst tabakada bulunanlar, halkın cehaletini görmezden gelerek yaşamaya devam ederken diğer taraftan burjuvaların eziyetlerine katlanan halkın dayanacak dirayeti kalmamış, birtakım mücadelelere başlamışlardır.

1821 yılında Sırderya'ya yakın bir coğrafyada Kazaklar isyan etmiş, Çimkent ve Sayram şehirlerini ele geçirmişlerdir. Fakat zorlu bir mücadelenin ardından hanlık, bu direnişi bastırmaya muvaffak olmuştur. Bu kez de 1842 yılında Hokand

şehrinde Muhammed Alihan'ın olumsuz faaliyetlerine karşı halk mücadele başlatmıştır.

1842 yılında Buhara emiri Nasrulla, Hokand şehrine sefer düzenleyip burayı ele geçirmiş, bunun üzerine Hokand halkı mücadeleye girişmiştir. Hâkim, Buhara'da mevcut olan vergileri Hokand'da yürürlüğe koymakla birlikte biriktirilen ürünlerin dörtte birlik kısmını hazineye aktaracağına dair ferman vermiştir. İşte bu sebeplerden dolayı halk, hükümrânın izlediği politikaya karşı mücadeleye girişmiştir.

Gittikçe önemli bir merkez haline gelen Hokand hanlığı, erişebileceği en iyi seviyeye ulaşmış ve medeni hayatta büyük gelişmeler yaşanmıştır. 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başlarında Hokand'da medreseler, han sarayları ve mimari yapılar inşa edilmiştir.

Şehrin merkezi Çarsı'da dört büyük medrese inşa edildi. Bu medreseler yüksek ve sağlam yapılardan oluşmuştur. Bu yapılar, dönemin başarıları ilerleyişinin bir göstergesidir. Ayrıca Ömerhan döneminde (1811-1822) meşhur tarihçi Hakimhan tarafından "*Medrese-i Hâkim*" gösterişli bir şekilde inşa edilmiştir. 1810-1842 yılları arasında "*Medrese-i Mahler Ayim*" şaire Nadirhan tarafından, "*Medrese-i Han*" ise Muhammed Alihan'lar tarafından yaptırılmıştır.

Ayrıca bu dönemde yaptırılan medreseler arasında: Medrese-i Muhammed Yasavul, Medrese-i Rızkkulbek, Medrese-i Aftab Ayim, Medrese-i Ming Ayim, Medrese-i Hakkul Mingbaşı, Medrese-i Muhammed Desturhancı, Medrese-i Muhammed Yusuf Ahund Divan, Medrese-i Hoca Dâdgâh, Medrese-i Eminhan Hiştin'dir.

Yapılan bu çalışmalar göstermektedir ki, 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında Hokand şehrinde mimarlık sanatının yükselmeye başladığına delalettir.

### 2.1.3 Edebi Hayat

Bu devirde kitabet çalışmalarında da gelişmeler yaşanmıştır. Ömerhan'ın hükümranlığı zamanında Nevaî'nin en güzel divanları basılmıştır. Ayrıca Lütfî, Nevaî, Emir Ömerhan'ın divanlarından “*Muhabbetnâme*” isimli mecmua güzel bir kapak tasarlanarak yayımlanmıştır.

1836-1837 yıllarında Muhammed Alihan'ın emriyle şair ve hattat Dabir Fuzulî'nin divanı basılmıştır. Bu elyazma eser, şimdi Özbekistan İlimler Akademisi Birunî Şarksinaslık Enstitüsü'nde bulunmaktadır. Nevaî, Fuzulî, Bedil gibi sanatçıların eserleri de yayınevleri tarafından basılmıştır.

Hokand edebi muhitinin şekillenmesi ve gelişmesi işte bu dönemde gerçekleşmiştir ve bu devrin yükselmesi 19. yüzyılın neredeyse ilk yarısında yaşanmıştır.

Bu devirde Hokand'da hükümranlılık yapan Alimhan (1801-1811), Ömerhan (1811-1822), Muhammed Alihan (1822-1842)'ların sarayının etrafında oldukça fazla sayıda şair yetişmiş, edebi hayat gelişmeye başlamıştır. Bu gelişmelerle birlikte edebi hayatta iki zıt akım ortaya çıkmıştır.

18. yüzyılda olduğu gibi, 19. yüzyılın ilk yarısında da Hokand'da iki çeşit edebiyat; yönetici sınıfın menfaatlerine hizmet eden feodal-klerikal<sup>37</sup> edebiyat ve yönetilen halkın faydasına hizmet eden; zulüm, cehalet ve fanatizme karşı duran demokratik yönelişteki edebiyat mevcut idi.

Hokand hanı Ömerhan (1811-1822), hükümdarlığı döneminde sarayda edebi muhit oluşturmuştur. Şair ve sanatkârları desteklemiştir. Sarayında birçok istidatlı şair ve edipler yetişmiştir.

---

<sup>37</sup> Dinin ve din kurumlarının, toplum hayatının çeşitli kesimlerindeki yerini güçlendirmeyi amaçlayan toplumsal, ekonomik akımdır.

Han ve onun etrafında bulunan şahıslar edebi ve medeni hayatı, kendi menfaatlerine uygun şekilde kullandıklarına da rastlanılmaktadır. Bu edebiyat vekillerinin bazıları, istidat sahibi kişiler olsalar da, halkın menfaatine hizmet etmemek için, iddialı ve göze gelebilecek eserlerini kaleme almamışlardır. Onların lirik eserleri dar kapsamlı, şahsi tasavvurlarının tekrarlarından ibaret olmuştur. Biçimcilik, nazirecilik, kasidecilik ve meddahlık bu edebiyat vekillerinin eserlerine has hususiyetler idi. Bu edebiyatın başvekili, teşkilatçısı ve ilham kaynağı Hokand hanı Ömerhan'dır. Ömerhan "*Emir*" mahlası ile şiirlerini yazmıştır.

Emir Ömerhan'ın buyruğuna göre tarih kitapları yazan Fazlî ve Müşrif, onu yere göğe sığdıramayacak methiyeler kaleme almış, onun adaletperverliği, haysiyeti ve şerefiyle alakalı mübalağalı sözler sarf etmişlerdir. Domulla Niyaz Muhammed Atar'ın "*Tuhfet'ul-tevarih*" isimli eserinde Emir Ömerhan kadar adil bir padişah olmadığını vurgular.

Emir Ömerhan, hem hükümdar hem de şair olan isimler arasındadır. Emir, edebiyatın ve sanatın gelişmesini istemesine rağmen çalışmalarında kendi hâkimiyetini sağlamlaştırdığı görülmektedir. Dolayısıyla edebiyatta da bunun etkisi görülmüştür.

Emir'in faaliyetleri, diğer hükümdarların faaliyetlerinden fazla farklı değildir. Ayrıca o, daha önce değindiğimiz gibi ağabeyinin ve yeğeninin kanı ile tahtı ele geçirmiş, siyasi rakiplerini de çeşitli yollarla yok etmiştir.

1816-1817 yıllarında Ömerhan'ın sadık yardımcısı (Öretepe hakimi) Mahmudhan isimli Buhara emiri Haydar'ı, hayırhahı kabul etmiş ve Öretepe'ye yol almıştır. Ömerhan ona Öretepe'den çıkması gerektiği emrini vermiş, ardından tüm ailesini kurula çağırmış ve bu bahaneyle tümünü ele geçirmiştir. Öretepe askerleri de birtakım yollarla ele geçirilmiş olur ve Öretepe halkı Şehrihan'a göç ettirilerek ihtiyaçlarından mahrum bırakılmıştır.

Bu seferler sonucunda halk, isteksiz olarak sefere katılmıştır. Hatta Öretepe'ye 1821 yılında düzenlediği sefer sırasında: “Kim ki bu sefere katılmaktan vazgeçerse, malından ve canından ümidinî kessin.” şeklinde emir vermiştir.

Emir, her defasında kendi şahsına övgü yağdırmak için, şairlerin eserlerini dar çerçevelere sıkıştırılmıştır. Saray edebiyatında gelişim gösteren nazirecilik, taklitçilik gibi unsurlar; esasen Emir tarafından ortaya atılmıştır. Ömerhan'ın sarayı civarında 70 ten fazla şair bulunsa da, bu devirde meşhur eserlerin çok az olması bu fikir için birer delildir.

**Sultanhan Eda:** Saray edebiyatında edebiyatın göze çarpan nümayendelerinden biri Sultanhan Eda idi. Bu şair, Ömerhan sarayındaki makam görevlilerindendir. Dönemin en dikkat çeken aristokratlarından ve Ömerhan sarayının “*Melik'üş-suara*” (*şairlerin padişahı*) lakabıyla tanınırdı.

Sultanhan Eda, Semerkand'da doğmuş ve burada yetişmiştir. Tarihi kitaplarda, Eda'nın gençliği hakkında herhangi bir malumat bulunmamaktadır. Eda, her daim hanlar ile birlikte olduğunu, başka devletlerle münasebeti boyunca önemli görevleri üstlendiğini “*Muhtehab'ut-tevarih*” de belirtmiştir. 1798 yılında önce Buhara hükümranı Şahmurabî ile Öretepe hakimi Hüdayarbî arasında yaşanan mücadelede, Şahmurabî'nin tarafında yer almıştır. Buradan da anlaşıldığı gibi Eda, Buhara hükümranı Şahmurabî'nin hizmetinde idi. Sonrasında ise Ömerhan'ın hizmetine girmiş ve 1820 yılında Ömerhan ile birlikte Öretepe'ye düzenlenen sefere katılmıştır. 1821-1822 yıllarında Ömerhan vefat edince, yerine oğlu Muhammed Alihan tahta geçmiştir. Böylece Eda, Muhammed Alihan'ın hizmetine girmiştir.

1828-1829 yıllarında Buhara emiri Nasrulla, Muhammed Alihan'a elçilerini göndererek ondan Sultanhan Eda'yı kendi yanında görev alması için istetti. Bunun üzerine Eda, Buhara hizmetine geçmiş ve orada şeyhülislamlık görevini almıştır.

Eda'nın lirik mirası, onun şairlik hususunda ne kadar kabiliyetli olduğunu göstermiş; Özbek ve Tacik dillerinde şiirler yazması, edebi açıdan kaleminin ne kadar kuvvetli olduğuna delalettir.

Eda'nın Ömerhan adına yazdığı kasidelerinde, Ömerhan yüceltilmiş, onun devlet yönetimindeki kararlılığı, kendine şaşaa ve saadet dileği esasıyla mazmununu oluşturmuştur. Eda'nın lirik gazellerinde Ömerhan'ı taklit ve nazire tarzında yazılan şiirleri oldukça fazladır.

Sultanhan, 1834-1835 yılları arasında vefat etmiştir.

**Fazlî:** Nemenganlı olan Fazlî'nin asıl ismi, Abdulkerim'dir. Elyazma eserlerde çoğunlukla “Fazlî Nemenganî” diye geçer. S. Ayni “*Nemune-i Edebiyatı Tacik*” eserinde Fazlî'nin ismini “Fazliddin” diye yazmıştır.

Fazlî'nin Hokand'a ne zaman geldiği, hangi vesileyle hanın sarayında önemli mevkilere sahip olduğu hakkında bir malumat bulunmamaktadır. Sadece Ömerhan'ın sarayındaki şairler içinde öncü olduğunu ve Han'a yakın olduğu bilinmektedir.

Mahmur'dan elde edilen bilgilere göre, Fazlî ilk önce Törekorgan ve Nemengan'da resmi makama sahip idi. Sonrasında Hokand'a gelmiş, burada yüksek mevkilere ulaşamamıştır ama saray muhitine yakın bir çevrede olmuştur.

“*Hokand Tarihi ve Edebiyatı*” tezkiresinde Fazlî'nin Ömerhan sarayından iki mertebe kovulduğundan bahsedilmiştir. Bu olay Fazlî'nin “*Gül yüz üzre zülfüngni bağ arâ nemâyen kıl.*” mısrasıyla başlayan gazelinin sonraki mısralarında da kendisi ispatlamıştır. Fazlî bu gazeli şu mısralarla tamamlamıştır:

*Fazlî'yâ, Ömâr sultân dârgâhıga yol tâpsang,*

*Topraqını közingä sürmä-i Süläyman qıl.*<sup>38</sup>

Bu şiirin, Fazlî'nin Ömerhan'ın sarayından kovulduğu vakit yazılmış olması mümkündür. Ancak saraydan neden kovulduğu, tezkirede açıkça belirtilmemiştir.

Fazlî'nin şaire Mahzune ile yapmış olduğu atışmalar “*Tezkiret'üş-şuara-i Haşmet*” isimli tezkire sayesinde elimize ulaşmıştır. Ayrıca Fazlî, Ömerhan'ın savaş seferlerini, onun kahramanlıklarını, hükümranlılık yaptığı dönemde yaşanan hadiseleri şiir vasıtasıyla tasvir etmiş ve bunu “*Şehnâme*” isimli tarih kitabında belirtmiştir. Bu konuda “*Şehnâme-i Nusret Payem*” eserinin yazarı Müşrif İsferagî bu bilgiyi vermiştir. Müşrif'in belirttiğine göre, Fazlî önce fakir bir hayat yaşamış, çok cefaya maruz kalmış, elinde avucunda bulunan her şeyi yitirmiştir.

Fazlî'nin şiirlerinden oluşan divanının nerede olduğu bilinmemektedir. Ama onun çoğunlukla kaside ve gazellerine “*Mecmua-i Şairan*” da görmek mümkündür. Bunların yanı sıra, oldukça fazla sayıda elyazma, seçme şiirler ve mecmualar da Fazlî'nin şiirleri bulunmaktadır. Taşkent'te litografik usulde neşredilen seçme şiirlerde Fazlî'nin birkaç şiirine yer verilmiştir.

Fazlî, sıradan halkın arasında yetişmiş bir şairdir. Onun şiirleri istidatlı ürünlerdir. Özbek ve Tacik dillerinde yazdığı şiirleri zevkli ve edebi açıdan mükemmel olan şiirlerdir. Sanatçının en önemli çalışması “*Mecmua-i Şairan*” toplamından oluşmuştur. Bu eser, 19. yüzyılın ilk yarısındaki edebi hayat hakkında bilgi vermesi açısından önemli bir kaynaktır. Çünkü bu eserde, her şair hakkında bilgileri görebilmek mümkündür.

Ayrıca, Fazlî'nin Hokand tarihini şiir türünde yazmış olması da ehemmiyete sahiptir. 19. yüzyılın ilk yarısında Hokand'da yazılan üç tarih kitabının varlığından

<sup>38</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, A.S. Puşkin Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Taşkent, 1978, c. 4, s. 54

da söz etmek gerekir. Bu kitaplardan biri Fazlî tarafından, ikinci Müşrif ve üçüncüsü de Hakimhan tarafından yazılmıştır.

Fazlî'nin eserinin esas mazmununu han ve hanlık saltanatını methetme oluşturmaktadır. O, Ömerhan'ın en sadık şairlerindendi. Bütün eserlerini ve istidadını bu şekilde sarf eden şair Fazlî, 19. yüzyılın ilk yarısında feodal edebiyatın mensubu olup, onun önde gelen vekillerinden biri olmuştur.

Ömerhan'ın sarayı etrafında feodal edebiyatın öncüleri, Han'ın ve saltanatının meddahlarının sayısı fazladır. Meddahlar esasen padişah adına kasideler yazar, onun şanına uygun şekilde övgü dolu şiirler yazarlar ve onun için meddahlık yapmakla meşgul olurlar.

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz Sultanhan Eda, Ömerhan'ı anlatırken Hüseyin Baykara'dan, kendinî ise Nevaî'den üstün tutması hakkındaki düşünceleri geniş biçimde ele alınmıştır. Çünkü şairler hükümlerinden bahsederken dalkavukluğundan ve şöhret severliğinden bahseder; kendilerini de meşhur şahıslardan üstün tutarlardı.

Eda, Fazlî ve han sarayının diğer meddahları Ömerhan'ı yücelterek ve çeşitli sözler sarf ederek meddahlığı en yüksek seviyeye ulaştırmışlardır.

Meddah şairlerinin övgü dolu sesleri gökleri inletmiş, Han'ın saltanatını ve onun şahsını yücelttiği bir anda ileri fikirli şairler, bu düşüncelere karşı çıkmış ve feodal-klerikal edebiyat vekillerinin bu derece alçalışlarına tepki göstermişlerdir. 19. yüzyılın ilk yarısında yaşayan, eser veren şair ve meşhur hattat Dabir'in yazmış olduğu “*Bedil*” gazeline bağladığı muhammesinde işte bu meddahlara hitaben öfke dolu sözlerini, aşağıdaki gazelde izhar etmiştir:

*Dâr in zamânki, zebânnâvârân vâssâfând,  
Nâ fâzulând, nâ âlim u nâ şahs-ı insâfând,*

*Ba rāng-i xāmā teh-i āz ibārāt-i sâfānd,  
Ba guftugûy-i kāsân mārđume, ki melâfānd,  
Çü xat ba ma'nî xud nārāsîdā xārrāfānd.*

*Hazar zi arbādā-i lâf u qâfi vāssâfān,  
Guzār zi dağdāğā-i hārf-i lâfz-ı hārrāfān,  
Māşāv fireftā-i in hārzā mu-i bişkâfān,  
Mebâş gārrā-i insâf-ı in tunuk bāfān,  
Ba nābzā-i bāmniyi mağz-i hayâl nāddāfānd,*

*Zih-i hāsârat-ı in āblāhāni xāne xarāb,  
Ba hurs-ı şāhvāt nāfs-i sāğānd dār hûr u hâb,  
Ba illāt-i gāzab-ı mübtālā-i âb-ı azāb,  
Āz in xārān matalāb ādām-i ki çün girdāb,  
Ba māvçi âb-ı... gārq tâ sār u nāfānd.*

*Muheyymā, mālîkâ, xāliqâ, xiudāvāndā!  
Ba in çāmāā-i nādān dūşman-ı dānā,  
Rāh-i azāb-ı şādidāt ba dūzāxat bî-nāmā,  
Dār-i behişt-i määni ba rûxaşān mākuşā,  
Ki in çāhännāmiyi çānd nānni a'rāfānd.*

*Dabir, dām mązān āz nek ü bād in mahfîl,  
Zi asl u fär' u kās u, nākes u xaq u bâtul,  
Ki farq nest miyān-ı mis u zar u pây-i ğıl,  
Ba xāk-i tirā mązān nakd-i ābr u Bedil,  
Dār in diyārki kurān çānd sārāfēnd.*

### **Tercümesi:**

Bu zamanda mektebe gidip söz söyleyenler  
Fâzıl da değil, âlim de değil, insaflı bir insan hiç değil.  
Sağlıklı ibaretinin kelimelerindeki pasıdır

Kendi manasını düşünmemiş mektup gibi memnundur.  
 Vessaflar<sup>39</sup> palavra savaşının gürültüsünden hor görür  
 Bu dolandırıcıların kuru sözlerinin tehditlerine (itibar etme) geç git.  
 Bu saçları yolduran tatsızlıklara aldanıp kalma,  
 Bu sıkıntıları dokuyan insaflara aldanma,  
 Bu oyun bozan alçakların dolandırıcılığı, alçaklığı çok fazla,  
 Şehvet hırsından onların uyuyan nefsi intikamdan da beter,  
 (Onlar) azap suyunun illet gazabına mübtela olsunlar,  
 Bu eşeklerden insanlığını arayıp avare olma,  
 Çünkü onlar iflas suyunun dalgasının girdabına başlarıyla girmişlerdir.  
 Ey Himaye eden, Mâlik, Yaradan, Hüdavend!  
 Tanelerin düşmanı olan bu nâdanlar topluluğuna  
 Cehennemdeki ağır azapların yolunu gösterip koymuş,  
 Ma'na cennetinin eşiğini onların yüzüne açmamış,  
 Çünkü bu birkaç cehenneme tuşkurlara'rafa da hakaret getirmiştir.  
 Dabir, bu mahfilde<sup>40</sup> iyi, kötüden dem vurma,  
 Asıl iş, gerçek amaç, alçağı, doğrusu, yalan hakkında (konuşma)  
 Çünkü sahte ve hilekârlık sebebiyle,  
 Bakır ve altın arasında fark kalmazdı.  
 İtibar nakdinî kara yerde bırakma, Bedil,  
 Bu diyarda masraf edenler, körlerdir.

Dabir'in bu şiiri, döneminde çok talep gören meddahlık hakkında, olumsuz münasebette olduğunu bildirmiştir. Abdulkadir Bedil'in tıpkı bu keyfiyetini ifade ettiği şiirini bulup, ona muhammes bağlayan Dabir, meddah şairlerinin hakiki başarısını bir kenara bırakarak, onların edebi hayatına ne kadar zararı dokunduğunu gösterirken, efsuslanıp tenkit etmiştir.

Dabir, meddah şairlerine nefretli şiirler yazmış olmasına karşın, dönemin şartlarından Han'ın edebiyat üzerine kurduğu baskı nedeniyle kabul etmeye mecbur

<sup>39</sup> Niteliklerini bildirerek anlatan ya da öven kimse.

<sup>40</sup> Büyük camilerde hükümdar veya müezzinler için ayrılmış, taş veya tahta parmaklıkla çevrili yüksekçe bölüm.

kalmıştır. İşte bunun için, dönemin şartlarına uygun şiirler yazmış, hatta Ömerhan adına kasideler yazmıştır.

Dabir, hiçbir zaman Han hâkimiyetine zıt düşecek şiirler yazmamıştır. Göz önünde bulunan bu şair, hanlar tarafından verilen önemli vazifeleri başararak sonuca ulaşabilmiştir.

19. yüzyılın ilk yarısında Hokand edebi muhitinde Dabir gibi öncü fikirlere sahip insanlar bulunmaktadır. Ama bu şairler genellikle memleket hayatındaki adaletsizliğe ve haksızlığa da karşı çıkmışlar, zulüm ve dinî akideleri ele alıp, insanseverlik, adaletseverlik gayelerini ele almışlardır.

Bu yönelişe mensup olan şairlerin eserlerinde zamanın ve takdirin uğursuzluğundan, bilgelerin ve âlimlerin hakir görülüp, nâdan ve cahillerin mutlu hayat sürmelerinden dolayı teessüflerini dile getirmişlerdir. Bu şairler, 19. yüzyılın ilk yarısındaki Hokand edebi muhitinde demokratik yönelişteki edebiyat vekillerinin öncüleridirler.

Demokrat (Milli Uyanış) edebiyat vekilleri, esasen halkseverlik konusu üzerinde durup, ezilen insanların sıkıntılı hayatlarını eserlerinde aksettirmişler, feodal hükümlerine karşı öfkelerini ve nefretlerini beyan etmişlerdir. Onlar hakkaniyet, adalet, insanseverliğin cambazları olarak, zulüm gören insanların menfaatlerini himaye etmek için çabalamışlardır.

Milli Uyanış sanatçıları, lirik şiirlerini derin insanî tasavvurlar sayesinde realist bir dille ifade etmişlerdir. Onlar dogmatizm ve dinî taklide karşı çıkarak, temiz ve samimi muhabbeti işlemişler; bu devrin edebiyatını, insana ve insanlığa saygı gösteren güzel eserlerini kaleme almışlardır.

Bu sanatçıların eserleri, bazı açılardan birbirlerinden farklılıklar göstermektedirler. Bu devrin şartlarına göre kimileri, önemli derecede, han sarayına

yakın, kimileri ise uzak kalmışlardır. Bu hal onların eserlerine de tesir etmiştir. Fakat milli uyanış sanatçıları için esas olan hususiyetler; halkseverlik, insanseverliğe teşvik, zulüm ve adaletsizliğe keskin biçimde protesto etme, feodal hükümlerini eleştiri, burjuvaların faaliyetleri neticesinde perişan olan insanların hayatlarını realist biçimde tasvir etmişlerdir.

19. yüzyılın ilk yarısında Hokand edebi muhitinde lirik şiir gelişmiş, destancılık devam etmiş, romanlar yazılmıştır. Lirik şiir konusunda meşhur olan Gazî, Hâzik, Üveysî, Nâdire, Mahzune, Ma'den gibi şairlerin eserleri özellikle ayrı bir yere sahiptir. Bu devirde hiciv türünün Mahmur gibi önemli isimleri eserler yazmışlardır. Nâdir (Uzlet), Üveysî gibi şairlerin yazmış olduğu destanlar bu devrin edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Düzyazı türünde, GülHânî, “*Zarbulmesel*” eserini yazmıştır.

19. yüzyılın ilk yarısında, Hokand edebi muhitinde lirik şiir yazan şairlerin sayısı oldukça fazlaydı.

**Gazî:** Bu sanatçı 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında Hokand'da baş gösteren adaletsizlik, eşitsizlik konularını hicveden şiirler yazmıştır. Şair, ateş dolu mısralarında ileri görüşlü insanların acınacak haline atıfta bulunmuştur.

**Hâzik:** Hâzik isimli sanatçı da eserlerinde, Gâzi de olduğu gibi insanlık, adalet gibi konuları mükemmel bir dille ele almış; zulüm, haksızlık, boş yere kan akıtma gibi meseleleri cesur biçimde ifade etmiştir.

**Mahmur:** İleri görüşlü biri olarak bilinen, insanların zulümlerine karşı fikirlerini hiddetle tenkit etmiş, hatalarını açığa çıkaran isimlerden biridir. Eserlerinde işçi olarak çalıştırılan insanların sıkıntılı hayatlarını objektif olarak tasvir etmiş, feodal hükümlerinin halka uyguladığı zulüm politikasını ifşa etmiştir.

**Avaz Muhammed Nâzil Hocendî:** Züllisaneyn<sup>41</sup> şair olarak bilinen Nâzil, Özbek ve Tacik dillerinde yazmış olduğu poetik eseri sayesinde, 19. yüzyılı tenkit etmiş ve böylece satirik edebiyatın yükselmesinde hisse sahibi olan yetenekli bir şair olarak anılmasını sağlamıştır.<sup>42</sup> Sanatçı, 18. yüzyılın sonlarında Hocend'de doğmuştur. Gençliğinde Hokand'a gitmiş ve ömür boyu da burada yaşamıştır. Nâzil, gazellerinde zaman ve insanlar hakkında tenkitli ve hicvi şiirler yazmıştır. Rubai türünde ele aldığı şiirlerinde ise, irsali mesel sanatının orijinal numunesi olarak didaktik ve akıcı üslubu göze çarpmaktadır.

19. yüzyılın ilk yarısında, demokratik yönelişteki edebiyat; iktisadî, ictimâî ve tarihî şartlardan dolayı belirli çerçevelerle sınırlandırılmıştır.<sup>43</sup>

Bu edebiyatın öncü isimleri, sosyal gerçekliğin savunucusu olmuş; zulüm ve zorbalık, cehalet ve fanatizme karşı mücadele etmişlerdir. Her sanatkârın eseri, kendine özgü hususiyetlere sahiptir.

Milli uyanış edebiyatında ciddi eksiklikler de göze çarpmaktadır. Çünkü bu şairler memleket hayatında yaşanan hukuksuzluk, eşitsizlik, gözler önüne serilen zulmü göstermeye çalışmış olsalar da, sebeplerini düşünmek için çabalamışlar ama engellerle karşılaşmışlardır. Bu dönemde Hokand edebi muhitiyle ilgili olan ve bundan dolayı önemli derecede sarayla alakadar olan şairlerin tümü bir çerçeveden bakmıştır. Bu şairler saray şairleri olarak adlandırılmıştır ama onların yanlış ve zararlı fikirlere sahip oldukları da bir gerçektir.

Mahmur, Hâzik, GülHânî, Gâzî gibi şairler, eserlerinde halkının menfaatini himaye etmeye çalışmıştır. Bu nedenle onlar hiçbir zaman aristokrat şairlerle aynı türde mevkiye sahip olamamışlar ve o mevkiye sahip olmak istememişlerdir.

<sup>41</sup> İki dil bilen, anlamına gelmektedir.

<sup>42</sup> E. Şâdiyev, Nâzil Hocandî, Özbek Dili ve Edebiyatı Dergisi, 1971, sayı: 5

<sup>43</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., Taşkent, 1978, c. 4, s. 69

Ayrıca Hokand edebi muhitinde milli uyanışçı şairler tarafından insanlık, halk severlik gayelerini teşvik eden, dönemin müthiş zulmüne karşı önemli eserler kaleme almışlardır.

Nâdire, dönemin en bilgili, mütefekkir nümayendelerinden biri olarak insanlık, adalet gibi konularda düşüncelerini dile getirmek için çabalamıştır.

Feodal sınıfın zulmü artmaya başladığında, onların ağır işkencelerine karşı şaire Üveysî'nin şiirleri bu devirde hüküm süren adaletsizlik, zulüm, özellikle kadınların kötü kismetlerine beyan edilen eserler olması nedeniyle kıymetlidir. Şairenin elem ve hasret dolu her mısrası, yaralı kalbinin ızdıraplı figanlarını dile getirir.

Milli uyanış şairleri, eserlerini akla uygun anlamlar yükleyerek halk severlik, insan severlik amaçlarıyla yazarak, 19. yüzyılın ilk yarısında Hokand edebi muhitinde önemli bir yere sahip olmuşlardır.

1960 yılından sonra Tacikistan'da, sonrasında Özbekistan'da "*Dilşad ve Berna*" mahlasını kullanan Öretepeli bir şaire, Özbekçe ve Tacikçe şiirler yazmaya başlamıştır. Bazı kaynaklara göre "*Dilşad ve Berna*" mahlasıyla eser veren şaire, 1800 yılında Öretepe'de doğmuştur. 17 yaşında Emir Ömerhan'ın esirleri arasında bulunarak Hokand'a gelmiş ve burada yaşamaya başlamıştır. 1905-1906 yılları arasında vefat ettiği düşünülmektedir. Edebiyatla genç yaşta ilgilenmeye başlayan şaire ve ilk önce Tacik dilinde, sonraları Özbek dilinde şiirler yazmıştır. Dilşad'ın şimdi 140'tan fazla şiiri (Özbekçe 90 civarında) ve "*Sebâtul-beşerme Tarihi Muhâcirân*" isimli eserine ait bilgiler neşredilmiştir.<sup>44</sup>

19. yüzyılın ilk yarısında Hokand hanlığında mevcut olan edebi hayat, iki zıt edebiyat, feodal ve ilerici edebiyat ile onların arasındaki aktüel (güncel) görüş bulunmaktadır. Dönemin ilk zamanlarında güçsüz bir durumda bulunan ilerici

<sup>44</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., Taşkent, 1978, c. 4, s. 71

edebiyat aktüelleşerek yükselişe geçmiş, 19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın başlarında bir anda çiçek açarak gün yüzüne çıkmıştır. Bu edebiyatın yükselmesine Mukimî, Furkat, Zevkî gibi şairlerin yetişmesi önemli katkı sağlamıştır.

19. yüzyılda Fergana'nın edebi hayatında edebi tür olarak, en fazla talep gören tür gazeldir. Özbek edebiyatında 14.-15. asırlardan başlayıp büyük destek gören ve sağlam bir biçimde ilerleyen bu şekil, 19. yüzyılda çok sayıda hayrana sahip olmuştur.

Bu devirde milli uyanış sanatçıları, gazellerinde memleketin sosyal hayatında hüküm süren adaletsizlik, zulüm ve ızdırabı eserlerinde işlemişler; han sarayında bulunan makam sahipleri ve hükümrân tabakaların vekillerine karşı nefret duygularını yansıtmışlardır.

Bu devirde gazel haricinde sık kullanılan bir diğer tür, muhammestir. Muhammesde esasen lirik konular tasavvur edilmiştir. Muhammesin bir başka şekli de, bir şairin başka bir şairin şiirine tahmis bağlamasıdır.

Muhammes bağlama, 19. yüzyılın ilk yarısında Hokand edebi muhitinde sanatçıların ilgi gösterdikleri bir tür olmuştur. Bundan önceki devirlerde, Özbek edebiyatında muhammes bağlamanın en iyi örneklerini Nevaî divanında görmek mümkündür. Babür, Lütfî, Ataî, Meşreb, Turdî ve 19. yüzyılda yaşayan birçok şairin şiiri arasında muhammes bağlama usulüyle yazılan şiirleri bulunmaktadır. Muhammes bağlamanın en kuvvetli örneklerini Gazî'nin Fuzulî gazellerine, Hâzik'in Nevaî gazellerine bağladığı muhammeslerinde, Üveysî'nin de birkaç gazelinde rastlamaktayız.

Muhammesin dışında müseddes (altılık), müsemmen (sekizlik) gibi şiir türleri de bulunmaktadır. Bu türler, muhammese göre şairin duygularını daha geniş bir biçimde ifade etme imkânı sağlamaktadır.

18. ve 19. yüzyıllarda Hokand edebi muhitine mensup şairlerin eserlerinde tarihi şiirler oldukça fazla bulunmaktadır. Bu şiirler savaş olayı, padişahın tahta çıkması ya da vefat etmesi, edebiyat erbabının ya da makam sahibi bir insanın vefatı, bina, köprü ya da yol yapımı gibi hadiseler yer almaktadır. Bu dönemde en mahir şairler Ekmel ve Gazî'dir. 19. yüzyılın ilk yarısında ise Mahmur, Hâzik, Mirza Âlim Müşrif ve Kâri Kündüzî gibi şairler önemli bir yere sahiptir.

18. ve 19. yüzyıllarda Hokand hanlığında edebi hayat, Özbek edebiyatı tarihinde kendine has bir yere sahiptir. Bu devirde yetenekli, ileri görüşlü edipler yetişmiş; onların lirik eserleri, hicvî şiirleri ve romanları, Özbek edebiyatında önemli bir hisseye sahip olmuştur. Bu eserler aynı zamanda edebi şeklin terakkiyatında ve edebi dilin gelişmesine katkı sağlamıştır.

## 2.2 HOKAND EDEBİ MUHİTİNDE 18. ve 19. YY.DA ESER VEREN KADIN ŞAİRLER

### 2.2.1 HÂNÎ

19. yüzyıl Hokand şairelerinden olan Hânî'nin asıl ismi Meryem Han'dır. Hânî, 1884 yılında Hokand yakınlarındaki Ayımçakakir -şimdiki Özbekistan İlçesi-köyünde, Kitaptar ailesinde doğmuştur. Babası Mirza Ubeydullahan Hacı'nın ecdadı 19. yüzyıl başlarındaki Hokand Hanları Ömerhan ve Muhammed Alihan sarayında kâtiplik görevinde bulunmuş meşhur Şair Mirza Kalander (Müşrif) ve Mirza Ayyub (Behçat) şeceresine mensup olduğu ile ilgili "*Tezkire-i Kayyumî*"de malumatlar verilmiştir. Ayrıca kardeşi Mirza Muzafferiddin, Çar Hükümeti devrinde (1904-1910) Yayfan beldesinin kâhyası olarak görevde bulunmuştur.

Şairenin hayatı hakkında P. D. Kayyumov tarafından kaleme alınan çalışmadan elde ettiğimiz bilgilerde, çalışmanın yapıldığı yıllarda (1958) şaire henüz hayattadır ve 79 yaşındadır.<sup>45</sup>

Hânî, âlime ve fâzıla bir kadın olmasının yanı sıra, muhterem kişiliğiyle de tanınmaktadır.

Hânî, bu dönemin kadınları arasında şiir yazarak adını duyurmuştur. Şairenin "*İbretnâme*", "*Yâdnâme*", "*Firâknâme*", "*Mersiye*" gibi kitaplarındaki mezkur şiirlerini halkın anlayacağı, yani onların diliyle kaleme almıştır. Şaire, 1953-1958 yıllarında yazdığı tüm şiirlerini bir araya getirerek divanını tertip etmiştir. Bugün sanatçının eserleri hayranlarının ve akrabalarının elinde bulunmakla birlikte, müze vakıflarında muhafaza edilmektedir.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Polatcan Damulla Kayyumov, *Tezkire-i Kayyumi*, Özbekistan Fenler Akademisi-Hamit Süleyman Elyazmaları Enstitüsü, Taşkent, 1988, c.III, s. 575

<sup>46</sup> Eşanova, Selimehan Nişanbekkızı, 20. Yüzyıl Başı Kokand Kadın Şairleri: "Nisa ve Hânî", Özbekistan Cumhuriyeti Yüksek ve Orta Mahsus Talim Vezirliği Mirza Uluğbek Özbekistan Milli Üniversitesi, T., 2007

20. yüzyıl cedit edebiyatı sanatçıları gibi Hânî'nin edebi çalışmaları da toplumu bilinçlendirmeye yöneliktir. “*Ey gençler, hızla okula gidin!*”, “*Barayın Mekteb*” isimli şiirleri kendisiyle aynı dönemde yaşayan Hâkimzâde Niyazî, Hamza, Furkat, İbret, Fitrat gibi isimlerde aynı fikirde olduğunu göstermektedir.

*Qârarmusız ki mäktâb älni gaflätidin yirâğ äylär.*

*Kimi ilmi âşuğudur, ränc u mihnätidin yirâğ äylär,*

*İlm sâhibini barçä külfätidin yirâğ äylär,*

*Amân yoldin adäşmäy täzlik birlä kiring mäktâb...*

**Açıklaması:** Okulun halkı gafletten uzak tuttuğu, şüphesiz gerçektir. Kimi ilim âşıklarını kötü işlerden uzak eyler. İlim sahibi insanı, külfetten uzak eyler. Sakın yoldan sapmadan, saflıkla mektebe gidin.

Şaire bu mısralarda okulun insanın ilmini artırarak gafletten uzak tuttuğunu ifade etmiştir. İlim öğrenmeye devam eden kişinin, mektebe gitmesini önermiştir.

Bugün yazarın gazel, mesnevi, murabba, muhammes, tahmis, müseddes, müsemma, kıt'a gibi 7154 mısradan oluşan 263 şiirinin derlenen el yazma divanı, İmam Hasan ve Hüseyin ilgili “*Vakıa-i Haile-i Kərbela-i Pürbela*” isimli 800 mısradan oluşan destanı, 10 kadar şiir derlemesi “*Hazimbek ve Kazimbek*” isimli 3000 mısralı destanı ve bu destanın nüshalarıyla beraber toplam 12519 mısradan oluşan edebî mirasının mevcut olduğu bilinmektedir. Bu eserler, günümüzde şairin akrabaları ve hayranlarının elinde, ÖZRFA Ali Şîr Nevâî Devlet Edebiyat Müzesi Vakfı Müzeyyen Aleviya arşivi (No:72) ve Kokand'daki Ğ.Gulam edebiyat müzesi vakfının Fırakî (No:190), Mirza Hokandî (No:1444), Çarhî (KP No:5964/5) gibi

arşivlerinde saklanmaktadır. Hânî'nin edebî mirasının hayranları tarafından birçok nüshasının çıkarıldığı bilinmektedir.<sup>47</sup>

Divanda bulunan murabba ve şiir derlemelerinin muhammes şeklinde yazıldığı belirlenmiştir. Ayrıca, nüshalardaki kimi eksik şiirler, diğer nüshalarla kıyaslanarak değiştirilmiş; bazı şiirlerdeki cümle, beyit ve bentlerin mükemmelleştirilme maksadıyla yeniden düzenlendiği bilinmektedir. Edebiyat uzmanı Âlim A. Rüstemov'un belirttiği gibi, aruz vezni şairinden kabiliyet ve maharet istemektedir:

*“Klâsik şiirde vezin, şairden direkt vezin yoluyla sözlük ve gramer açısından hata ve noksanlara yol vermeden büyük maharet ve zenginliğine sahip olmayı talep eder. Şairin gücünü araştırmak için yazmış olduğu eserin vezninin ele alınması mühimdir.”<sup>48</sup>*

Şairenin gazelleri ve muhammesleri, divana benzeyen hatıra defterinde kanal kazılması döneminde, ona bağışlanması için yazılmış şiirleri mevcuttur. 1943 yılında, Hokand'da yazarlardan oluşan ve Molla Abdulla oğlu Cevdet'e yazılan beş beyitlik nazmı, şairenin önemli beyitleri arasındadır:

*Ârz-ı gûstâhına sizgâ Cävdat-î yekta qalâm  
Lûtf ile noqsanların avf etesiz âlî maqâm  
Perde âstidâ âzilgen bir garib-î hâksâr  
Dâhr ânduhida baĝr-ı paradın xabsız sâlâm.*

**Açıklaması:** Küstahça bir arzın size güzelliğin tek bir kalemi, lütuf ile noksanları affedin yüce makamda. Perişan halde kalan garip, perde arkasında, zamanın sırtlanlarında paranın baĝrında selam.

<sup>47</sup> Eşanova, Selimehan Nişanbekkızı, a.g.e., T.2007

<sup>48</sup> Eşanova, Selimehan Nişanbekkızı, e.g.e., T.2007

*Dil teselli tapsa şâyâd dâb yazıb âş'arlar  
Turfa turfa her tarafga tärqtib gamlı payâm  
Keç bollub, vaqt täng üçün qoydım sözimni tohtatıb  
Özrimi maqbul ätärsiz Cevdet-î färzänd maqâm.*

**Açıklaması:** Dil teselli bulsa da şayed diye yazar şiirler. Her tarafa türlü türlü yayılır gamlı halim. Güzelliğin evladı, makamınızda özrümü kabul edersiniz, geç olmadan denk vakitte sözümü söyleyip bekledim.

*Hânî dilhästâ xer söz sorsangız tayyardur  
Bâki ömr, horsandlığingıznu tilâb ätdim tamam.*

**Açıklaması:** Hânî'nin gönlü hasta, ne söz söylerseniz kaybolup gider. Baki ömür, kanaatkâr olmanızı dileyip tamamladım.

Şairenin oluşturduğu eserlerin çoğunluğu, gazellerden oluşmaktadır. Gazellerinde vuslat ve ayrılık acısını Nîsa gibi birlikte ele alan şaire de daha çok ayrılık acısı üzerinde durmuştur. Ayrılık acısından canının yanışını Hânî şöyle ifade etmiş:

*Âql u hûşimni âlıb, hayrân u zâr ätti firâq,  
İntizarlıq birlä cânım bî-qarâr ätti firâq.  
Nâ saädät kün ädi, câna, sanga hämdäm ädim,  
Emdi yâding qoydurur, bağrım kâbâb ätti firâq.  
Vasling istâb tün ü kün şävking bilä biryânemen,  
Deşt-i furqat vadiyside bedkimâr ätti firâq.*

**Açıklaması:** Aklımı ve fikrimi alıp şaşırttı beni hasret, intizar ile canımı kararsız etti hasret. Ne saadetli günler idi, can sana hemdem (dost) idim. Şimdi

hatıran yakıyor hasret bağrımı kebab etti. Kavuşmak isteyerek gece gündüz şevkin ile bir yandayım. Bucaksız çöl vadisinde bu hasret etti talihsiz.<sup>49</sup>

Şair bu şiirinde ayrılığın aşğın aklını başından aldığı, gece gündüz kavuşmayı düşlediğini ve eski günleri düşünüp ayrılığın bağrını kebab ettiğini anlatmaktadır.

### 2.2.2 LEYLÎ

Klasik Çağatay şiirinin son dönem kadın şairlerinden olan Leylî, Aşkabat şehrinin Reis Mahallesinde doğmuştur. Şaire hakkında bilgi veren tek kaynak “*Tezkire-i Kayyumî*”dir. Eserde sanatçının doğum ve ölüm tarihi hakkında herhangi bir bilgi verilmemiştir.<sup>50</sup> 1905’ten 1917’ye kadar Hokand’ın Katağan kasabasında yaşamıştır. Han Sarayı adlı yerde, çay tüccarı Aşkabadlı Mirza Cafer adlı zenginlerden birinin kardeşi olduğuna ve Mirza Celal adlı 25 yaşlarında ilim sahibi bir oğlunun olduğuna dair rivayetler bulunmaktadır. Bilgili ve faziletli bir kadın olan Leylî Hanım’ın kocasının adı Mirza Cafer’dir. Büyük ihtimalle kardeşi de aynı isimde olmasına rağmen kaynaklarda açıkça belirtilmemiştir.

Leylî Hanım, 1913’te Hokand’da çıkarılan “*Sedâ-ı Fergâna*” adlı gazetede şiirler yayımlamıştır. Burada yayımlanan şiirleri, genellikle “*Tebriknâme*” türündendir. Adı geçen gazetenin ilk sayısında yayımlanmak üzere yazdığı şiirde, hem okurlara müjde olarak hem de gazeteyi tebrik maksatlı yazılan şiirin dili Tacikçe’dir. Toplam 19 beyitten ibaret olan şiirin ilk beyitinde:

---

<sup>49</sup> Emine Kızıldaş, 17. Yy. Sonundan 20. Yy. Başına Kadar Yaşayan Fergâna Muhiti Şairleri (Hayatı Ve Eserleri), Fatih Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü-Çağdaş Türk Lehçeleri Ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Danışman: Doç. Dr. Nodirkhon Khasanov, İstanbul, 2012

<sup>50</sup> Polatcan Damulla Kayyumov, a.g.e., Taşkent, 1988, c.III, s.611

*Hâzârân şükr bâr dârgâh-ı hayy-ı qâdir-i sübhân*

*Ki âz âşrâq nûr u ma'rifet âfâq şûd rahşân.*

**Açıklaması:** Yüce Allah'ın dergâhına binlerce şükür olsun ki, Şark'tan çıkan ma'rifet nuru ufukları açtı, aydınlattı.<sup>51</sup>

Şaire bu tebriknâmenin on üçüncü beytinde şöyle demektedir:

*Dâm-â-dâm çün Surûş-ı gayb u Hoqand mî-bînâm*

*Sedâ-yı rûh-baxş âyad zî Fârgana vû gûş-ı cân*

**Açıklaması:** Her vakit gaipten gelen Surûş'u<sup>52</sup> göremez. Can kulağına Fergana'dan ruh bağışlayan sada duyuldu.

Şiirin son beyiti yani 19. beyit ise şu şekildedir:

*Bî-tebrîk-i cârâyidxâ raqam zed hâmâ-yi Leylî*

*Küniin bâqî bî-mâned tâ âbâdıyd säym-i Türkistân.*

**Açıklaması:** Leylî, gazetelerinin tebriği için yazmıştır. Şimdi, her dâim Türkistan'ın avazı dört bir yana dağılsın.

Bu “*Tebriknâme*” “*Sadâ-ı Fergâna*” gazetesinde yayımlanmış olsa da Semerkand'da çıkan “*Ayine*” dergisiyle Taşkent'te çıkan “*Sadâ-ı Türkistan*”

<sup>51</sup> Recai Kızıltunç, “Çağatay Edebiyatında Kadın Şairler”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt 7/2, Bahar 2012, Ankara, s.754

<sup>52</sup> İran mitolojisinde Zerdüş'te inanın en sevimli çehrelerinden biridir. Bütün dinsel ayinlerde bulunur. Surûş veya Avesta'daki şekliyle *Sraosha*: itaat etme, emirleri yerine getirme anlamına gelmektedir. (Recai Kızıltunç, a.g.e., s.754'ten Yıldırım 2006, 642)

gazetesinde de ün yapmıştır. Bu sebeptendir ki 13. ve 14. beyitlerde “*cerâyidhâ*” ibaresi kullanılmıştır.<sup>53</sup>

### 2.2.3 MAHZÛNE

19. yüzyıl Çağatay edebiyatı tarihinde kadın şairlerin yetiştiği önemli dönemlerden biridir. Fazlî Nemengânî'nin kaleme aldığı “*Mecmuatu’ş-Şuarâ*” isimli eserde kaydedilen bilgilere göre, Hokand hanı aynı zamanda bir şairdir. Bu nedenle sıradan askerden (Gülhânî gibi), padişaha, vezirden dervişe birçok insan sanata karşı büyük ilgi duyar.

Siyasi ve sosyal açıdan, Osmanlı’daki Lale Devri’ne benzer bir durumunun yaşandığı bu dönemde, Fergana’da Üveysî, Nâdire ve Mahzûne gibi ünlü kadın şairler yetişir.<sup>54</sup>

Şairenin hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Fakat Özbek araştırmacı Otkır Reşidov, “*Üç Şaire*” adlı risalesinin “*Sözbaşı*” bölümünde, Hokandlı şair Pisendî'nin, bir başka Hokandlı şair Asker Ali Hamra Aliyev (Çerhî)’e dayandırarak verdiği şu bilgiyi aktarır: “Mahzûne, Hokand’ın Yukarı Galçasay kasabasından olup, Bâşmân adlı bir bekçinin kızıdır. Yaşadıkları kasaba da bu bekçinin adıyla anılır.” “*Tezkire-i Kayyumî*”de ise şairin babasının burada bulunan mahalle mescidinin imamı, Molla Başman Ahund olduğu belirtilmektedir. Şairenin babası, dönemin aydın ve ileri görüşlü bir ismi olduğundan kızının eğitimine önem vermiştir. Şairenin ilerleyen yıllarda manzum atışmalarında tezahür eden hazır cevaplılığının altında, babasından aldığı eğitimin rolü büyüktür.

<sup>53</sup> Polatcan Damulla Kayyumov, a.g.e., s.612

<sup>54</sup> Recai Kızıltunç, a.g.m, s.746

Az da olsa Mahzune'nin hayatı ve eserleri hakkındaki mülâhazalar, T. Celalov'un "*Özbek Şairleri*" ve T. Osman'ın "*Bist u se Şaire*" kitabında da yer almaktadır. Ayrıca "*Mecmua-i Şairan*" isimli mecmuada, Muhammed Sıddık binni Emir Muzaffer Haşmet'in "*Tezkiretüş-şuara*"sında ve Özbekistan'da görevli olan P. Kayyumov'un "*Hokand Tarihi ve Edebiyatı*" elyazma eserinde de bulunmaktadır.

Bugüne kadar ulaşabilmiş tek yazılı metin, "*Mecmuatu'ş-Şu'ara*"daki küçük bir manzum hikâyeden ibarettir. Bunun dışında, Özbekistan Fenler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü El Yazmaları Bölümü'nde, 5028 numaralı el yazma beyazın bir varağında, "*Mahzûne... duhter-i Mullâ Bâşmân*" şeklinde bir ibare yer almaktadır. Bunun dışında tertip olunduğu rivayet edilen "*Divan*"ı da günümüze kadar ulaşmamıştır.

Mahzune'nin divanı olduğuna dair birtakım fikirler ortaya atılmış olsa da, bu satırların yazılışına müyesser olan birileri olmamıştır. Fakat yapılan araştırmalarda dikkatleri çeken önemli husus, Fazlî ile aralarında geçen atışmadır. Mahzune hakkında konuşulanlar yahut bu konuda yazılanlar, Mahzune ve Fazlî arasındaki atışmayı bildirmiş, fakat bu atışmaların neden olduğunu belirtmemişlerdir. Bu atışma, Fars edebi dilinde kaleme alınmıştır. Ayrıca "*Âşık Olmuşam*" redifli muhammesi gibi irili ufaklı birkaç şiir parçasından oluşan yapıtlarının da olduğu bilinmektedir. Bu eserler "*Özbek Şiiri Antolojisi*" (Taşkent - 1947), "*Özbek Edebiyatı Tarihi Antolojisi*" (Taşkent - 1945) ile "*Şark Yulduzı*" dergisinde (1957, 4), Özbekistan Devlet Bedii Edebiyat Neşriyatı tarafından çıkarılan "*Üç Şaire Toplamı*"nda (Taşkent - 1959), T. Celalov'un "*Özbek Şaireleri*" (Taşkent - 1980) kitabı ile "*Özbek Edebiyatı*" (1959) antolojisinde neşredilmiştir.

Mahzune'nin sanatsal faaliyetleri ve edebi hayatı konusunda geniş bir bilgiye ulaşılamadığına değinmiştik. Eğer Fazlî Nemengânî'nin "*Mecmuatu'ş-Şu'ara*" da ki küçük hikâyesi olmasa, Mahzune'nin hayatı ve sanatsal faaliyetleri konusunda elimizde pek de bir bilgi olmayacaktı.

Fazlî Tarafından Kaleme Alınan Hikâyenin Tercümesi<sup>55</sup>:

Fazilet sahibi bir kişinin mübarek çehrelî, talih yıldızı gibi parlak bir kızı vardı. O, akıllılık konusunda Zebunnisa gibi yegâneydi ve Hokand'da meşhur bir şaireydi. O, tıpkı ismi gibi yumuşak ve merhametli bir insandı. Beni sürekli imtihan eder, sınavı dururdu. Bu ay yüzlünün mahlası "*Mahzune*" idi. Güzel huylu, edepli ve iffetliydi. Ben çaresiz düşüncelerle ona gazeller yollarken; o peri yüzlü, benim her beyitime cevher gibi pak cevaplar verirdi. Bir gün o gül yüzlünün şiirini okuyup, sözlerinin şevkiyle kararsız kaldım ve derhal evine gittim. O beni görünce "*Şiir oku!*" dedi. Bu güzelin sözlerine övgülerle, ben şu Türkçe şiiri okudum:

Fazlî:

*Yüz âfârin söziğâ lûbb-i lûbâb körmây,  
Arz-ı cämâl etâr mu, âyine âb körmây?*

Mahzune:

*Kimdin çıkar bu sözlâr bağrın kâbâb körmây,  
Gânc ölmägân müyâssâr hâlin harâb körmây*

Fazlî Mesnevisinin Tercümesi<sup>56</sup>:

Bir gün duydum ki, o gümüş tenli (Mahzune); cahil ve anlayışsız bir kişiyle evlenmiş. Bu haberden gönlüm incindi. Ne yazık ki pişmanlıkla kollarımı birbirine kenetleyip, kalbimin derdine dayanamayarak bir rubaî yazıp ona yolladım:

**Rubai**

*Ey şûh-ı pâri çehrâ, aceb dânsân,  
Gül yüzliler içrâ hâmmädân zîbâsân,*

<sup>55</sup> Tohtasin Celalov, Özbek Şaireleri, Gafur Gulam Edebiyat Neşriyatı, 1970, s. 122

<sup>56</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 123

*Bu hüsn ü lâtâfâtinglä äfsus äfsus,  
Nâdân kişi tizzäsüdä tâpding câ sän.*

Mahzune, kaderin ve kısmetin bu utanç vericiliğini def etmek için, işte bu meşhur beyitle cevap verir:

*Mahzun'ning yürägini qazâ öz qabzasıga âlgandır  
Yâ Rabbî, bu açılmagan gunça qayerda açılar ekän?*

Mahzune'nin doğduğu yer ve babasının neyle ilgilendiği hakkında eski kaynaklarda neredeyse hiçbir bilgi yoktur. Yeni yazılı kaynaklarda ise, birbirine zıt düşünceler bulunmakta, fakat bu düşünceler bir kaynağa göre değil, rivayetlere göre nakledilmektedir.<sup>57</sup>

Fazlî'nin Mahzune hakkındaki hikâyeleri bunlardan ibarettir. Bu hikâyelerden yola çıkarak şunları söylemek mümkündür:

Ömerhan'ın saltanî döneminde (1811-1822 yılları) Mahzune, bu devrin önemli simalarındandır; fakat ne zaman doğduğu ve vefat ettiği bilinmemektedir.

Şairenin babası, dönemin öncü aydınlarından olup, kızının bilimsel eğitim alması konusunda yardımcı bulunmuştur. Eğer aile ortamında özgürlük ortamı olmasaydı, Mahzune Fazlî'yle karşı karşıya gelip, onunla atışmaya girmemiş olurdu.

Fazlî ile Mahzune arasındaki bu sanatsal ilişki birkaç yıl devam etmiş, Mahzune'nin Fazlî'ye gönderdiği şiirlere cevaplar yazıp, zekâvetli şairi kendisinin hazırcevaplığı ile meftun etmiştir. Fazlî, Mahzune'nin sadece fazl u kemâline değil, güzelliğine de meftun olmuşsa da bu sırrını âşikâr etmemiştir. Eğer bu tahmin doğru olmasaydı Mahzune'nin evlenmesinin ardından, duyduğu figânlar birçok yerden

---

<sup>57</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.123

duyulmuş olmazdı: “*Bu haberden sonra kara bahtlı gönlüm âzap çekip, efsus ve nedâmet çekerek ellerimi birbirine kavuşturdum.*”<sup>58</sup> diye hasret çekmiş, çaresizce Mahzune’ye:

*Nâdân kişi tizzâsidâ tâpdıng câ sân,-*<sup>59</sup>

İfadesinde olduğu gibi zehir dolu sözlerini yollamaz ve nihayet, kendi kısmetinden şikâyet eden eserleriyle teselli bularak, Mahzune’nin azar bulan gönlüne, azap vermemiştir.

Ne oldu da Mahzune’nin şiir kabiliyeti, şahsi faziletleri hakkında en çok, en hoş ve en güzel fikirler yazarak alıkoyduğu Fazlî’dir ki, onun hizmeti olmasa, bizim Mahzune konusunda bilgi sahip olmamız mümkün olmazdı.

Tacik edebiyatının önemli isimlerinden Taci Osman “*Bist u se Edebibe*” (Yirmi Üç Edibe) isimli eserinde: “*Fergana’nın Taciklerin yaşadığı mahalle ve köylerinde, Hocend’de (şimdiki Leningrad) halkımız arasında meşhurdur ki Mahzune; fâzıl fakat fakir bir aileden olup, Kanıbadem yahut İsfere’da doğmuş ve çocukluk çağlarında babası be annesi daimi ikamet etmek için göç etmişler ve Hokand’a yerleşmişlerdir.*” şeklinde bilgi vermiştir.

Şair Fazlî de, “*Fergana Tacikleri arasındaki rivayetler de bir fikri tasdiklemiştir ki, Mahzune’nin babası hakikaten de dönemin ilim sahibi isimlerinden biridir. Bu bilgiler ışığında, bahsedilen âlimin bu dönemin önemli merkezlerinden olan Hokand’a göç etmesi son derece normaldir.*”<sup>60</sup>

Mahzune’nin Özbek dilinde yazmış olduğu bir muhammesi ve şair Fazlî ile oluşturduğu müşairesi, “*Özbek Şiirinin Antolojisi*” ve “*Özbek Edebiyatı Tarihi*

<sup>58</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.124

<sup>59</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.124

<sup>60</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.125

*Hrestomatiyasi*<sup>61</sup>’nda yayımlanmıştır. Çağatay edebiyatında müşavere (atışma) adı verilen bir şiir formunda sürüp giden bu diyalogun temelinde, Fazlî’nin Mahzûne’ye duyduğu derin; bir o kadar da ifade edemediği platonik bir aşk yatmaktadır. Yani şair Fazlî, Mahzûne’nin faziletli ve olgun bir kadın olması yanında güzel ve alımlılığına da vurulmuştur. Fakat Fazlî, bilinmeyen bir nedenden ötürü, hiçbir zaman bu aşkı dile getirememiştir. Mahzûne ile Fazlî’nin hafızalara kazınan ve birlikte anılmasına sebep olan, şairenin hazır cevaplılığının ispatı olan manzum parça şöyledir:

Fazlî:

*Yüz âfârîn sözinggä lubb-i lubâb körmäy,  
Arz-ı cämâl etärmü ayinä âb körmäy.*

Mahzûne:

*Kimden çıqar bu sözler bağrım kâbâb körmey  
Gänc olmağay müyässär hâlin harâb körmäy.*

Fazlî:

*Mästürä-i suxängä pûşîdalıg münäsib  
Mä’nî arusını bäs män bî-niqâb körmäy.*

Mahzûne:

*Yoq ayb-ı sözlärिमni gâr bolmasa müäddeb,  
Andaqqı ot kökärğäy heç âftâb körmäy.*

Fazlî:

*Mäy-gün läbing hadisi mäst etdi gâyibânä  
Käyfiyät oldı zâhir cäm-ı şarâb körmäy.*

<sup>61</sup> Türkçe’de “okuyucu” anlamına gelmektedir.

Mahzûne:

*Bir vâch bu ki tab'ım hârn âsrâmiş zamâna,  
Çarx-ı sipehrdin ol heç pî-çütâb körmey.*

Fazlî:

*Mundağki nüqtedânsın kim erdi üstâdın,  
Ây kâsb-i nûr qılmas tâ âfitâb körmäy.*

Mahzûne:

*Köb nâhrlâr yığılsa, dâr'yâyı pürdür olgay,  
İlm âhlidin bu miskin bir şâyh ü şâb körmäy.*

Fazlî:

*Bir nükte äylä zâhir, Fazlî'ni qoyma Mahzun,  
Tâ ketmäyin Nemângân sândân cävâb körmäy.*

Mahzûne:

*Bäytü'l-hazan içindä uzlât tutıp bu Mahzûn  
Fazlî ilâhîdur bu yoqsa kitâb körmäy<sup>62</sup>*

“Mecmua-i Şairan” isimli eserde şairenin “Neyam ez devr-i çarh-ı vâçgun bî-gâne-i sehâ” ile başlayan Tacik dilindeki gazeli verilmiştir. Bu gazel, şairenin felsefî görüşlerini aksettirmektedir. Mahzune, dinî benzetmelere karşı çıkmıştır. Aşk

<sup>62</sup> Polatcan Damulla Kayyumov, a.g.e, s. 239-240

meyhanesinde “şah ve geda”nın beraber olduğunu anlatmıştır. “Zâhid”in muhabbet ve meyhane keyfiyetinden yabancı kaldığını göstermiştir.

*Çî dâñäd zâhid âz käyfiyet-i mâstiy u meyhânä,  
Räsäd kem nest gâr bar gûş-ı u äfsâne-i sähbâ.<sup>63</sup>*

**Açıklaması:** Sarhoşluk ve meyhanenin keyfiyetini, zâhid nerden bilsin. Onun kulağına şarap efsanesi az gelmiş olsa da.

Mahzune'nin “*Âşık Bolmuşam*” redifli muhammesi, sevdiğinin tasvirlerinden oluşan bir eserdir. Onun tüm mazmunları, gerçek hayattan alınmıştır. Sanatçının sadece ulaşılabilen eserlerinden, aslında yapıtlarının ne denli orijinal olduklarını ve şairenin istidatlı bir insan olduğunu görebilmemiz açısından iyi birer delil olduğunu söyleyebiliriz.<sup>64</sup>

#### 2.2.4 MUAZZAM HAN

Daha çok Çağatay edebiyatında yaygın olarak kullanılan, günümüze kadar da yaşatılan ve “*Beyaz*” adı verilen antolojik eserlerin sayesinde varlığından haberdar olunan kadın şairlerden biridir. Şöyle ki kendisi de şair olan, ancak adından başka hakkında herhangi bir malumat bulunmayan Müzeyyene Aleviye isimli bir kadın şairin özel kütüphanesinde yer alan ve A. Yesevî, Meşreb, Hüveyda, Sofi Allayar, Lütfî, Nevâî, Ömer Han, Ma'deli Han gibi şairlerin seçilmiş şiirlerinden müteşekkil bir “*Beyaz*”ın sonunda, silik bir hatla, birbirinden güzel gazeller göze çarpar. Bunların kime ait oldukları düşünülürken, Müzeyyene Hanım ortaya çıkıp, Muazzam Han adında bir kadın şaire ait olduklarını ifade eder ve ardından da şaire hakkında bildiklerini, Özbek araştırmacı Tohtesin Celalov'a anlatır (Celalov 1980, 176).<sup>65</sup>

<sup>63</sup> “Mecmua-i Şairan” antolojisinden.

<sup>64</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e.,

<sup>65</sup> Recai Kızıltunç, a.g.m., s. 748'dan Tacî Osman. Bist ü Sî Edibe, Tacikistan Devlet Neşriyatı, Duşanbe 1957, s. 96-97 (aktaran Celalov 1980, 118)

Bu şairemiz hakkında bilgilere, Muzeyyane Elevi'nin hikâyesinde şu şekilde görüyoruz:

*“Elevi’ ler ailesinden biz, sadece Abdulla Elevi ve Muzeyyane Eleviya’nın şair olduğunu bilirdik. Aslında Abdulla Elevi’nin annesi Ömer kızı Habibehan da güçlü bir şairedir ve tasavvufla alâkalı şiirler yazmıştır.”*

Muzeyyane, Habibe Hanımın oğlu Abdulla Elevi'nin vefatının ardından yazdığı muhammes-mersiyesinin mısralarını bize söylemiştir. Bu mısralara bakarak, Habibe Hanımın gerçekten de güçlü bir şaire olduğunu görülmektedir.<sup>66</sup> Bizim asıl konumuz olan şaire Muazzam ise, Abdulla Elevi'nin annesi – bu şaire Habibehan'ın teyzesidir- 19. yüzyılın ikinci yarısında Hocand şehrinin, Çarşenbe kazasının Mescid-i Surh mezrasında doğmuştur. Babası Mir Said, döneminin okumuş aydınlarından biri olarak çocuklarının okumaları ve daha iyi yetişmeleri için eğitim almalarını sağlamak istemiştir. Böylece Muazzam Han'a tesiri büyük olmuş, babası kadar güçlü bir şair olmasını sağlamıştır.

Mir Said'in en büyük eğlencelerinden biri de çocuklarıyla edebi meseleler üzerinden konuşarak muamma ve çistan<sup>67</sup> çözmektir.

Şaire, 16 yaşına geldiğinde, İşan Han isminde biriyle evlenir. Aşk ve muhabbet dolu bir evlilik yaşayan genç çift, bir süre sonra İşan Han'ın abisinin yaşadığı Cizzah şehrine taşınmak zorunda kalır. Bir süre sonra İşan Han'ın abisi vefat eder. Özbek geleneklerine göre ölen erkeğin eşinin dul kalmaması için erkek kardeşiyle evlendirilir; bu nedenle de İşan Han ikinci eş olarak abisinin hanımıyla evlenmek zorunda kalır.<sup>68</sup> Muazzam Han, bu duruma çok üzülse de çocuklarının hatırı için kadınlık gururunu ayaklar altına almak istemez ve bu nedenle evliliğini bozmaz.

<sup>66</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.189-190

<sup>67</sup> Çistan, Farsça'da “O nedir?” anlamında kullanılan bir söz grubudur. Orta Asya'da yaygınlıkla kullanılan bu bilmece türü, aruz vezniyle yazılmaktadır ve daha çok divanların son kısımlarında bulunur. Cihan Atın Üveysî ve Mahdum Kulu gibi şairler çistan türünde adını duyuran isimlerdir.

<sup>68</sup> Polatcan Damulla Kayyumov, Tezkire-i Kayyumi, Özbekistan Fenler Akademisi-Hamit Süleyman Elyazmaları Enstitüsü, Taşkent, 1988, c.III, s. 570

Şairenin yaşadığı bu zorlu hayat, onun eserlerine yansır ve sanatçı nidasını bu şekilde duyurur. Bu nedenle de şair bir ömür, hasret ve nedametle yaşar.

Muazzam Han'ın ergenlik çağına ulaşan dört çocuğu, veba hastalığından dolayı hayatını kaybeder. Bu acıya daha fazla dayanamayan şaire, felç olmuştur. Zor koşullarda bir süre daha yaşadıkdan sonra, kimsesiz bir halde 1917 yılında 75 yaşında vefat eder.

Muazzam Han, Özbek ve Fars Klasik edebiyatının ünlü şairlerinin eserlerini okumuş ve aruz veznini mükemmel bir şekilde kendine uyarlamıştır. Mûteberhan Elevi' nin rivayetine göre:

*“1916 yılında, Taşkentli Senemhan Ayim adında fâzıla bir kadın, Muazzam Han'ın 25 sayfalık el yazma şiirlerini yayınlama niyetiyle Taşkent'e gelmiştir. Fakat Senemhan bu güzel niyete erişmeden vefat etmiştir. Böylece, Muazzam Han'ın bu şiirleri derlenmeden yok olmuştur.”*<sup>69</sup>

Muazzam Han'ın edebi kişiliğinin oluşmasında babasının katkısının oldukça fazla olduğunu söylemiştik. Çok genç yaşta şiir yazmaya başlayan şaire, şiirlerini kimseye gösterememiştir. Fakat yaşadığı dönemde ünü, yaşadığı şehir Cizzah'ı da aşarak Taşkent'e ulaşmıştır. 1916 yılında Taşkentli Sanem Han Ayim isimli bir kadın tarafından, Muazzam Han'ın 25 sayfadan oluşan şiirlerini yayımlatmak için Taşkent'e götürmüştür. Fakat Sanem Han'ın bu iyi niyeti, neticelenmeden vefat eder ve eser yayımlatılamaz, böylece Muazzam Han'ın eseri de yok olup gider. Şairenden günümüze ulaşan şiirler, onun ömrünün sonlarına doğru kaleme aldığı şiirleridir. Bu şiirler, daha sonradan şairenin sevenleri tarafından bir araya getirilmiştir.

Şiirlerinden daha çok elem, figân, hicran ve matem gibi duygulardan oluşan şairenin şiirleri; onun samimi duygularını son derece güzel ifade eder. Aşağıdaki gazelerde şairenin bu duygularını görmek mümkündür:

---

<sup>69</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.195

*Muazzam, bir qalendärmän, cähânda heç nişânum yoq.*

*Nişân deb safhağa çekdim raqam nazm-ı revânımnı.*

**Açıklaması:** Muazzam alçak gönüllü ve gösterişsiz bir kişi, dünyada hiçbir izi yok. Yürüdüğüm çizgiyi nişan diyerek safha bildim.

*Dilbärimni yâd qulsam tändägi cân qıldı raqs*

*Mâ'suqımnı şavqı birlä bälki î mân qıldı raqs*

*Däftär-i hüsnıng oqub gülzâr ära qıldım gûzâr*

*Tûtıyu qumrıyu bülbül hâ m gülistân qıldı raqs.*

*Nâgähân bâd-ı sâbâ vasf-ı qading şârh äyläsä,*

*Tâqat etmäy tebranıb sârv-i xirâmân qıldı raqs*

*Nakhat-î koyıng Hotan dâşt-i ära qılsa gûzer*

*Nâfäsın yerga urub, vahşî gizâlân qıldı raqs*

*Durr-ı dändâning körüb gâvhâr özin kâ m äylädi*

*Körüb ânı bahr ärä lulu u märcân qıldı raqs*

*Nazm etıbdur bas Muazzam nä't deb bir neçä söz*

*Oqıb ânı eşitib bir neçä nâdân qıldı raqs.*

**Açıklaması:** Dilberimi andığımda, tendeki can raks etmeye başlar. Aşğımın parıltısıyla, belki raksım iman eder. Güzelliğinin defterini okuyarak gül bahçesinin

arasından geçtim. Papağan, kumru ve bülbül de gül bahçesinde raks eder. Ansızın sabah rüzgârı yetiştiğinde şerh eyler, salına salına yürüyen servi boyluyu görünce raks eder. Hotan çölü aradından geçerken güzel ezgi çalsa, nefesi yerle vuruşan vahşi gızalan raks eder. Dişinin nurunu gören cevher de kendinî yetersiz buldu, onu deniz üstünde gören mercan da raks etti. Nazım yazarsan Muazzam, şer denilen birkaç söz; onu okuyup işiten birkaç cahil raks etti.

*Dostlar mân nâylâyin râzımnı ifşâ qıldı hat*

*Sırr-ı pinhânımnı âlgâ âşkârâ qıldı hat.<sup>70</sup>*

**Açıklaması:** Ben ne edeyim dostlar, hoşnutluğumu ifşa etti mektup. Gizli olan sırrımı, ele içinde âşikâr etti mektup.

## 2.2.5 NADİRE (MÂHLER AYİM)

Zengin lirik mirası sayesinde adını geniş bir sahada duyuran Nâdire, 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve eserlerini kaleme almıştır. Şairenin bizlere kadar ulaşabilen mirası, gerçekten de büyük bir yetenek mahsülü olup; onun Özbek edebiyatı tarihinin öncü isimleri arasında yer almasını sağlamıştır.

Sanatçı, eserlerinde “*Kâmile, Nâdire ve Mekkune*” mahlaslarını kullanarak, Fergana halkı arasında “*Nâdire-i Devran*” ismiyle şöhret kazanan sanatkâr olmuştur. Şairenin Tacik dilinde yazmış olduğu birçok şiiri bulunmaktadır. “Züllisaneyn” (iki dil bilen) sanatçı olarak bilinmesi, onun şöhret kazanmasını sağlamıştır. Nâdire’nin hayatı, faaliyetleri ve edebi mirasına ilgi, şaire henüz hayattayken başlamıştır. Bundan dolayı, 19. yüzyılda kaleme alınan birçok tarihi eserde; onun şahsi hayatı,

<sup>70</sup> Polatcan Damulla Kayyumov, a.g.e., s. 571

sosyal faaliyetleri ve edebi eserleri hakkında önemli malumatlar verilmiştir. Hatta halk arasında şaireyle alakalı olarak birçok efsane, dilden dile dolaşmaktadır.

Nâdire hakkında bilgiler içeren eserlerde, şairenin kendi eserlerinde yer verdiği adalet, cömertlik, mürüvvet hakkındaki gayelerini kendi imkânları dairesinde ele alarak hareket etmesi onun adaletperver ve insansever bir şahıs olarak tanınmasını sağlamıştır. Bunları Hakimhan'ın "*Muhteheb'ut-tevarih*" eserinde, Hâtifi'nin Nâdire'ye bağışladığı hatıralarında, Müşrif'in "*Ensâb'us-selâtin ve Tevârih-i Hevâkin*" eserinde, Üveysî'nin "*Vâkeât-ı Muhammedalihan*", Mutrib'in "*Şâhnâme-i Divâne Mutrib*", Andelib'in "*Şâhnâme-i Divane Andalib*" ve diğer şiirsel eserlerde görmek mümkündür.

19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında kaleme alınan; Attar'ın "*Tuhfetu't-tevarih*", İmam el-Kündüzi'nin "*Tevarih-i manzume*", İshakhan Tora'nın "*Tarih-i Fergana*", Ubeydulla Muhammed'in "*Hülasat'ul-ahvâl*", Cüneyd Avaz Muhammed'in "*Tarih-i Cihannâme*", Fazılbek Muhammed Atabek'in "*Fergana'nın Mükemmel Tarihi*", Azizi'nin "*Tarih-i Azizi*", Niyaz Muhammed'in "*Tarih-i Şahrühî*", İmam Kurban Ali'nin "*Tevarih-i Hamse-i Şarkî*", Molla Muhammed'in "*Türkistan Vilayet-i Gazetesi*"nin 1902 yılında basılan 12. sayısında "*Hokand Öyküsü*" gibi Hokand halığının siyasi, iktisadi ve medeni hayatını aks ettiren kaynaklarda Nâdire'nin şahsiyeti, devlet erbabı olarak faaliyetleri hakkında değişik malumatları elde etmek mümkündür.<sup>71</sup>

Nâdire'nin şiirlerini birleştirme ve ilmi esasta tetkik etme çalışmaları, Ekim Devrimi'nin sonlarına doğru başlamıştır. Medeni mirasa karşı Marksça ve Lenince bakış açısı, Özbek edipleri arasında, Nâdire eserlerinin kendine özgü faziletlerini belirlemiş, onun eserlerindeki ilerici yönlerin devre hizmet ettirmesine imkân vermiştir.

<sup>71</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., Taşkent, 1978, c. 4, s. 172

Bilindiği gibi, Nâdire'nin yaşadığı dönem, siyasi açıdan karmaşıkların yaşandığı bir zaman dilimidir. Onun hayatı, esasında Hokand hanlığının saray muhitinde geçmiştir. Aslına bakılırsa şairenin eserlerinde hakikat ve adalet taraftarı bir insan olduğunu anlamak mümkündür. Bu nedenle gerek memleket gerekse halk hayatı konusunda kaygıları olmuştur her zaman. Şairenin hayat şartlarının, onun eserlerine tesir ettiğini inkâr etmek mümkün değildir. Çünkü sanatçı saray dairesinde yaşamış olsa da, onun poetik eserleri esas olarak halk menfaatini ele alan, devrin ilerici edebiyatına uygun konulardan oluşmuştur.

Nâdire hakkında yazılan ilk makale, Lutfullah Âlim'in kaleminden yazılmıştır.<sup>72</sup> Âlim Şerafeddinov tarafından yazılan hrestomatiyada<sup>73</sup> ve Âybek tarafından neşredilen antolojide<sup>74</sup> ve sonrasında yapılan çalışmalarda Nâdire'nin şiirlerine yer verilmiştir.

Nâdire, 1792 yılında Andican valisi Rahmankulu Bey'in ailesinde dünyaya gelmiştir. Şairenin asıl ismi Mahler Ayim'dir. Kaynaklardan elde edilen bilgilere göre Nâdire, keskin zekâlı, nazik tabiatlı ve iyi faziletlere sahip bir kadındır. Ayrıca, sanatçı Fars ve Tacik edebiyatının öncü isimlerinin mirasını öğrenmek için çabalamış, özellikle bu ilgi onun manevi belagatının gelişmesinin önemli rol oynamıştır. Şaire, 1808 yılında Hokand hanı Nârbotebî'nin oğlu Ömerhan ile evlenmiş; iki yıl Mergilan'da, 1810 yılından sonra da ömrünün sonuna kadar da Hokand'da yaşamıştır.

Nâdire bir taraftan şah, diğer taraftan kendi dönemin ünlü şairi olan Ömerhan'ı halkseverliğe, adaletperverliğe, ilim ve fen konusundaki gelişmelere koruyuculuk yapması için destek vermiştir. Yeri geldiğinde ona tavsiyelerde bulunarak etkide bulunmuş ve onun da bu doğrultuda hareket etmesini sağlamıştır. Ömerhan'ın vefatından sonra yerine geçen oğlu Muhammed Alihan'a da şairenin desteği ve etkisi

<sup>72</sup> L. Âlim, Nâdire, "Bilim Ocağı", 1923, Sayı: 2-3.

<sup>73</sup> "Özbek Edebiyatı Tarihi Hrestomatiyaso", Taşkent, 1945, c. 2, s. 245-246.

<sup>74</sup> "Özbek Şiirinin Antolojisi", Taşkent, 1948.

devam etmiştir. Oğluna medeni hayatın gelişimi ve barış konusunda gücünü iyi kullanması açısından destek olmuştur.

Şairenin eserlerinde adalet, cömertlik, insaf, mürüvvet hakkındaki düşüncelerini hayatında uygulamaya çalışması; devlet işlerindeki imkânları dairesinde tedbirli girişimleri olmasını sağlamıştır.

Nâdire'nin medrese, mescit, hamam ve kervansaray gibi yapıları inşa ettirmesi de önemli toplumsal faaliyetleri arasında yer almaktadır. Edebiyat ve medeniyet liderlerinin çalışmaları için gerekli olan şartları sağlama konusuna büyük önem vermiştir. Özellikle bu devrin Hokand hanlığında meydana gelen yeniliklerin ekseriyetini de bu marifet perver sanatçıya bağlamak, yerinde olur.

Nâdire, 1842 yılında Emir Nasrullâ tarafından Hokand'da yakalanıp götürüldüğü sırada vefat etmiştir.

Nâdire'nin edebi mirasının mahiyeti, klasik şiirin güzel örnekleri arasında yer almaktadır. Sanatçının yazmış olduğu divanı, elif-be tertibinde “dâl” (d) harfiyle olan 109 gazelini de içine almaktadır. Divanda Nâdire'nin kendisi tarafından yazılan dibâce, mükemmel bir seviyede değildir. Burada şairenin biyografisine ait bazı bilgiler mevcuttur.

Divandaki şiirler arasında Kâmile mahlasıyla yazılan herhangi bir gazele rastlanılmamıştır. Sonraki araştırmalar neticesinde Özbekistan Fenler akademisinin tarih müzesi arşivinde saklanan 19. yüzyılın ortalarında yazılan elyazma, Nâdire'nin “Kâmile” mahlasıyla yazılan gazellerinin var olduğu gerçeğini açıklığa kavuşturmuştur.<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Tarih müzesi fesinde saklanan bu elyazma eser, 138 varaktan ibarettir. Kitabın 123. varagında 10 sayfa yırtıldığı için, gazeller de kaybolmuştur. Nâdire'nin “Kâmile” mahlasıyla yazılan gazelleri 134. varaktan 138. varakta bitmiş olup, sonraki varaklara ne olduğu bilinmemektedir.

1962 yılında Nemengan’da Nâdire’nin divanı bulunmuştur. Günümüzde Ali Şir Nevâî isimli edebiyat müzesinin el yazmalar fesinde 313 koduyla saklanan bu divan, şairenin mirasının tamamını oluşturmaktadır, demek mümkün değildir. Fakat Nemengân nüshasında şaire tarafından yazılan dibace, mükemmel şekilde verilmiştir. Divan; gazel, muhammes, müseddes, terci-i bend, terkibi bend ve firaknâme gibi çeşitli türlerde yazılan eserlerden ibarettir. Bu elyazma, şairenin edebi mirasının çok taraflı olduğunu ve onun şiir tarihindeki yerini doğru ifade etmesi açısından, kıymetli bir memba olduğunu söylemek mümkündür.

Divanda şairenin “*Nâdire*” mahlasıyla yazılan 180 adet şiiri bulunup; bunlardan 136 tanesi Özbek dilinde, 44 tanesi ise Tacik dilinde yazılmıştır. Bu şiirler arasında 11 muhammes, 2 müseddes, 1 müsemmen, 1 terci-i bend, 1 terki-i bend ve 1 firaknâme de bulunmaktadır. Özbek dilinde yazılan 136 gazelden 61 tanesi Nâdire’nin 4182 rakamlı Özbekçe divanında verilmiş olsa, kalan 75 tane, yeni 1930 mısrası yine bilinmeyen gazeller arasındadır.

Nâdire’nin “*Meknune*” mahlasıyla yazdığı eserleri hakkında Üveysî, “*Vâkeât-ı Muhammedalihan*” eserinde bilgi vermiştir.

Nâdire ve onunla aynı dönemde yaşayan sanatçıların miraslarını araştırma, bu dönemde tertip edilen divanlarda farklı şekillerde bilgilere yer verildiğini ortaya çıkarmıştır. Mesela, şaireyle aynı dönemde yaşayan Uzlet, divanında Nâdire’nin “*Meknune*” mahlasıyla yazılan birçok gazeline yer verdiği gibi, Nâdire’nin divanına da farklı şairlerin gazellerine yer verilmiştir.

Nâdire’nin divanının Nemengan nüshasının önemli bir özelliği vardır ki, şaire burada kendi tasavvurlarını her iki dilde de ifade etmiştir. O, insana özgü en nazik duygulardan hareketle felsefi-ahlaki görüşlerini ana dilinde nasıl ifade etmişse; Tacik dilinde ifade ederek maharetlerini gösterebilmiştir.

Meknune divanının giriş kısmında kâtip şöyle yazmıştır:

*Esâs-ı izzât u fazl u şârâf mârquni bünyâdâş,  
Sârâpâ mâ'nini lütf u neku-i eçâdâş.*

*Çü mîhâhi, ki âz.fazl u kâmlâş bâxabâr bâşı,  
Taammül sâz bâr mâznuni şe'ri tab'ı âzâdâş.<sup>76</sup>*

**Açıklaması:** Onun gazelleri izzet, fazıl, şeref esasında kurulmuş olup, onun eserleri baştan sona iyilik ve saflıktan ibarettir. Eğer onun faziletlerinden haberdar olmak istesen, onun hür tabiatından doğan şiirlerini iyice düşünün, görürsün...

Nâdire'nin Özbek ve Tacik dillerinde kaleme aldığı 10 bin mısra yakın edebi miras günümüze kadar ulaşmıştır.

Nâdire'nin poetik mirasının esasını lirika oluşturmaktadır. Şaire, klasik edebiyatın neredeyse tüm türlerinde eser vermiştir. O, ilk olarak kendi tecrübelerinden başlayarak Lütfî ve Nevâî, Fuzulî, Bedil gibi Şark edebiyatı klasik sanatçılarını kendine üstat kabul etmiştir. Onların eserlerinin güçlü sosyal gayelerinden ilhamını almış, gazellerinde nazireler yazmış, muhammesler bağlamıştır. Şaire, Nevâî'nin gazellerine bağladığı muhammesleriyle derin incelemeler neticesinde Nevâî'nin icat hanesine cesurca giriş yapmıştır. Bunu, Nevâî'nin "*Köngül cân birle boldı hemrâhung, men derd ile turdım.*" Mısrasıyla başlayan gazeline şairenin bağladığı muhammesten açıkça görebiliyoruz. Dil, üslup, ahenk, çeşitli semboller kullanarak üstadının yolunu devam ettiren şaire, bu muhammeste insanı ve onun zengin ruh dünyasını anlatmıştır. Şaire, Nevâî'nin gazellerine tahmis bağlamış, üstadının birçok eserinin esas fikirlerini devam ettirmeye çalışmıştır:

*Qaşing yâsı tãmännâsıdadur päyvästâ qaldım xâm,  
Yürek zähmiğe mârkhâm istâb etmäsmän tärâddüid hâm,  
Köngül nâvâkläringin zähmidin râhat tâpär här dâm,*

<sup>76</sup> Nâdire, Eserler, 2 Cilt, 1. kitap, Taşkent, Gafur Gulam isimli edebiyat neşriyatı, 1971, s: 6-7

*İngâç birlä bâşâqqim, tändä qâlmış-öldürür mārḥām,  
Cununddinkim, firâqıng oqların cismimdä sindurdum.*

**Açıklaması:** Kaşının yassılığının selamıyla her daim kaldım ben. Yüreğın bu zahmetine merhem istesem de tereddüt ederim. Gönül, oklarının zahmetinden rahatlık bulamadı. Tende kalan bu acı, merhemsizlikten öldürür. Fırak oklarını, cun kuşu gibi bedenimde parçalandı.

Nâdire, Azerbaycan'ın meşhur şairi Fuzulî'den de ilham almış, onun eserlerine derin bir muhabbetle bakmıştır. Şairenin divanında Fuzulîyane ruhta ve üslupta yazılan şiirlere rastlamak mümkündür. Şaire, Bedil'in eserlerine özgü ilerici meyilleri, kendine özgü biçimde uyarlamıştır. O, Bedil'in:

*İlâhi, pârä tāmkin deh dām-i vahşinigâhân râ,  
Ba qadr-i ârzun mâ şikâst-i kâçkulâhân râ*

**Açıklaması:** Vahşetle bakıcıları bir hayvan gibi durdurup, yarıp. Bizim arzumuzu, gururlarıyla zorlayıp, zarar vermeyi destekleyip...

Matlasıyla başlayan gazeline muhammes bağlamıştır. Bedil, bu gazeline insafsızlığa karşı şikâyet etmiş, muhammeste ise işte bu şikâyetler devam etmiştir.

Nâdire, klasik edebiyata ve sözlü halk edebiyatına özgü tüm iyi faziletleri kendine örnek almaya çalışmıştır. O, Nevâî, Hâfız, Fuzulî ve Bedil geleneklerinin yaratıcılığı ile kadın kalbinin nazik duygularını aks ettiren eserleriyle önemli faaliyetlerde bulunmuştur.

Şaire, muhabbet, sadakât ve vefaya çok önem vermiştir. O, birçok gazelini işte bu yüksek değerler üzerine kurmaya çalışmıştır. Şaire, muhabbet konusunu ele alırken; bu insani duygulara uygun olan birinci şartın muhabbet olduğunu, çünkü insan tabiatındaki pâkize bakışın muhabbet üzerine kurulu olduğunu belirtmiştir.

*Hâr kimdâ ägâr bâr esâ âsâr-ı muhabbât*

*Äylâr ängä mahublar izhâr-ı muhabbât.*

**Açıklaması:** Her kimde varsa muhabbetin eseri, âşıklar da ona muhabbetin açıklamasında bulunur.

Muhabbet sahibi olmak için hicran ve ayrılıkla daima hemdem olmalıdır. İşte bu hicran ve firağı kendinde bir sır olarak tutman gerekir. Bunun için de şair “*Tut gayrdan, ey hasta köngül dâğını pinhân*” şeklinde ifade etmiştir. Başka bir yerde ise, bu önemli duyguyu kalpte cevher gibi muhafaza ederek mukaddesleştirmesini:

*Fâş etmä ulusqa ışq sırrını,*

*Köngülde anı nihân etib ket!-*

şeklinde ifade etmiştir.

**Açıklaması:** Aşkın sırrını insalar arasında ortaya çıkarma. Onu gönlünde saklamayı bil.

Şairenin muhabbet konusundaki birçok gazeli, Nevâî gazellerine nazire şeklindedir.

Nâdire'nin gazellerindeki kendine özgülük, eserlerinde lirik kahramanın kadın olarak mücessemleşmesini sağlamıştır. Şaire, muhabbet konusunda konuşurken; onu Şirin ve Leyli muhabbetleriyle kıyaslamış, aşk âfetini irade ile yenme konusunda, direnmiştir:

*Ger bolsa Züleyhâda mening zärräçä ışqım,*

*Qâlmas edi Yusufni firâkıda selâmät,-*

**Açıklaması:** Benim aşkımin bir zerresi eğer Züleyha'da olsaydı, Yusuf'un ayrılığında bir selamet kalmazdı.

Nâdire'nin lirik kahramanı, namus ve hayâ konularına da önem vermiş; O, muhabbette iffet ve edebî korunması konusunda ahd etmiştir. Şairenin özlem hissiyatının ifadesi olan gazelleri birkaç tanedir. O, bu eserlerini ahlâk-edep dairesinde durarak, kaleme almıştır.

Ali Şîr Nevâî, aşkı “insan hayatının çiçekli tacı”, “parlak yıldızı”, “sönmeyen ışığı” gibi tamlamalarla ifade etmiştir. Nâdire, işte bu parlak, sönmeyen ateşe bakarak heveslenmiş, onunla gurur duymuştur. Onlarsız geçen hayatın yazık olduğunu söylemiştir.

*Cehânda, Nâdirä, işq ihtiyar et,  
Muhabbâtsiz keçurgân hayf evqât.*

**Açıklaması:** Dünyada Nâdire'nin aşkına meyleden erkek, muhabbetsiz geçirdiği zamanlarından korkar, üzülür.

Nâdire kendisinin aşk aynası olduğunu söylerken, bu aynada insanın hayata bakışı, her şeyi istese, her şeyi arzu etse, onların tümünü aksettirir, der. Şairenin insan ve tabiata iyimser bakışı, işte bu muhabbet mevzusunu aksettirir. Bunun için de:

*Muhabbâtsiz kişi âdam emâsdur,  
Ger âdamsen, muhabbet ihtiyâr et!*

**Açıklaması:** Muhabbetsiz kişi, adam (insan) değildir. Eğer adamsan, muhabbete ölçülü davran.

Şairenin muhabbet mevzusunda derince düşünerek Özbek ve Tacik dillerinde kaleme aldığı “Muhabbet” redifli gazeli önemli çalışmalardan biridir.

Şaire, vefanın hakiki muhabbet sahibine has olan en yüksek faziletidir, der. Vefa, insanın kendinî sindirmesi, onun berbat olmasına karşı güreşidir. Bu nedenle da Nâdire, insanın en yüksek faziletlerinden olan vefanın ve ona sadıklık ilkelerinin üzerinde durmuştur.

*Bolsa tâ ömr ü hayâtım, bâqî,  
Meni ilkimduru dâmân-ı vâfâ.*

**Açıklaması:** Ömrüm eğer sonsuz olsaydı, ben onun eteklerinde vefa ederdim.

Şairenin “*Mebâş*” redifli Tacik dilinde yazılan gazellerinde vefa mazmununa genişçe yer verilmiştir. Aşk, vefayla güçlenir. Vefasızlık onu bertaraf eder. Halk dilinde vefa sadece muhabbet sahibi insanlar tarafından kullanılmamış, geniş manada ele alınmıştır: Söze vefa etme, ömrün vefa edilişi, yâre vefa etme ve başkaları gibi... Şairenin şiirlerinde vefa, bu şekilde geniş manada ele alınmış olsa da, burada birinci sırada muhabbete vefa etme hakkında söze yer verilerek:

*Dilâ, ba ısq-ı butân tâlib-i vâfâ mibâş,  
(Ey gönül, mahbuplar aşkında vefa şartını tut),-*

Mısrasından sonra:

*Hâmişe bâr dâr-i âhl-i vâfâ gedâ mibâş.<sup>77</sup>  
(Vefa ehillerinin eşiğinde daima dilenci ol!)-*

<sup>77</sup> Nâdire, Eserler, İkinci cilt, İkinci kitap, Sayfa: 64.

Şeklinde ifade ettiği bu mısralarda, sözler yalnızca vefa sahibi yare değil; aynı zamanda tüm vefa ehli sahasında olanlara söylenmiştir. Şairenin yazısında belirttiği dert ehli de vefa ehlidir. Demek, muhabbeti derin manada düşündüğümüz kişiler, vefa sahibi olan kişilerdir. Şaire daima gerçek sevgi, vefa ve sadakati yüceltmıştır. Bu âlicenap insanî duyguları, büyük bir maharetle ele almış ve ifade etmiştir. Fakat her adımda bu pak duygu ve faziletlerin kadirsizliğini hissederek; vefasızlık, hilekârlık tüm hayatın, zamanın esas hususiyetlerinden ibarettir, diyerek özel yer vermiştir.

*Cihân makkârâ zâl-i bî-vefâdur,  
Vâfâ birlä köngülni qılmadı şâd.*

**Açıklaması:** Dünya, hilelere meyil konusunda vefasızdır, çünkü vefalı gönlü mutlu etmedi hiç.

Nâdire'nin şiirlerinde hicrandan şikâyet etme motifleri, önemli bir yer tutmaktadır. Buradaki şiirlerin önemi; kendi ruhuna, üslubuna göre şairenin hayatının bilinen devrine bağlı olup, yaşadıklarının neticesi olarak meydana geldiklerini söylemek mümkündür. Nâdire'nin “Can körmedi rozedin halâvet” mısrasıyla başlayan gazeli bu eserlerden biridir. Gazelde şaire, oruç vakasından ayrılık derdinî, hicran elemelerini ifade etmek için bir vasıta olarak görmüştür. Oruç, hicran elemeleri karşısında önemsiz bir nesne gibi kalır. Yarsız geçen iftar saatleri ise şaire için bir an bile huzur vermemiştir. Her dakika ayrılığın acı nefesi sezilmiştir:

*Cân körmâdi rûzadın halâvât,  
İftârda yârsız nâ lâzzât?  
Yâr äyläsä yâri birlä iftâr,  
Yoq rûzada mundın özgä dâvlät.  
El barça visâl bâzmidä şâd,  
Tâ subh çekib surud-i işrät.  
Hâr şâm mängä nevâlâ-i gam*

*İftâr qılurğa boldı qısmât.  
 Mâh-ı ramazânki, fâyzi çoqtur,  
 Men xastağa yârsız ne râhat.  
 Hâr şâm közimni yâşı şâm'im,  
 Xun-ı cigârim ba cây-ı şârbât.  
 Hicrân ilâ rûza câbr etâlmâs,  
 Gâr bâr isâ Nâdirä selâmât!*

**Açıklaması:** Can görmedi oruçta hiçbir zaman hoşnutluk. İftar, yarsız lezzetli olur mu? Yar, sevdiğiyle birlikte iftara gelse... İşte o zaman oruçta ondan başka mutluluk olmaz. Herkes sevgiliye kavuşmanın sevincinden mutlu, sabahlara kadar içki içer. Her akşam bana gam iniltileriyle iftar etmek oldu kismet. Ramazan ayının feyzi çoktur. Benim gibi hastaya yarsız rahatlık olur mu? Her gece gözümdeki yaşlar mumum, ciğerimin kanı da şerbetim. Hicran ile oruç zorla geçmez, eğer Nâdire'ye varsa selamet!..

Bu gazel, Ömerhan'ın vefatından sonra yazılmış olsa gerektir, diyoruz. Çünkü şiirde ayrılıktan duyulan üzüntünün izleri bulunmaktadır. Fakat gazelde şahsi tasavvurların tasviri, edebi genelleşme dairesinde verilmiştir. Burada “*Elning visâl bezmide şâdlığı*”, “*Yar bilen hemdemliği*” hakkında sözler vardır. Şaire, usta bir sanatkâr olarak her beyitte fikrini asıl maksatla bağlayabilmiştir. Onun için yarsız bütün âlem karanlıktır. Demek, insanın hemdemliği kendi içinde bir devlettir. Gazelin iyimser bakışıyla biten son bölümü ise dikkate değerdir.

*Hicrân ilâ rûza câbr etâlmâs,  
 Gâr bâr esâ Nâdirä selâmât.*

**Açıklaması:** Hicran ile zorla rıza edilmez, eğer Nadire'ye varsa selamet.

Hicran elemlerinden şikâyet ve ayrılığa bağlanan motiflerin tasviri, Nâdire'nin eserlerinin son yirmi yılında önemli bir yere sahip olmuştur. Şaire, bu konuya dair

çeşitli türlerdeki şiirlerini kendine has bir üslupla oluşturmuştur; bu nedenle onlara ayrılıknâme (firaknâme) ismini vermek mümkündür. Nâdire'nin bu yolla oluşturduğu şiirler, lirikasının kendine özgü letafetini ve buradaki çeşitli semboller hakkında tasavvurlar oluşturması açısından da önemlidir. Ayrılıknâmeler mazmun açısından mersiyeye benzese de lirik kahramanın tasavvurlarını ifade etmesi açısından kendine has hususiyetlere sahiptir. Hayata vakitsizce göz yuman yakınlarını kaybetme konusunda kendine teselli verme esasına dayanan firaknâmeler, kadınların yaşadıkları bu ortak duyguya tercüman olmuştur.

Nâdire, Ömerhan'dan erken ayrıldığından dolayı gazel, muhammes, müseddes, müsemmen, terci-i bend, terki-i bend tarzında birçok firaknâme yazmıştır.

Saray şairleri tarafından hanın vefatı nedeniyle yazılan mersiyelede “dünyanın pahalılığı”, “zamanın sonu”, “yöneticisiz güç” gibi ifadeler bulunmaktadır. Bu eserlerde mersiye'nin müelliflerinin han olacıklara, han evlatlarına, dalkavukluk temalarına yer verdiğini söylemek mümkündür.

Nâdire'nin firaknâmelerinde alışıla gelen geleneksel maşuk, dost, şefkatli baba sembolü değil; ilk sırada yârimden uzak düşen kadın kahramanın duyguları ifade edilmiştir. Bu nedenle onun tüm tasavvurları kadın kalbinin sedası niteliğindedir. Şark şairlerinin eserleri ile Nâdire'nin eserleri kıyaslandığında, bu hassas şairenin firaknâmelerinde kadın kalbinin naziklikleri ve zıtlıkları tüm çerçevesiyle ele alındığını görmemiz mümkün.

Nâdire'nin firaknâmelerinde yar sembolü, insanperver sima olarak ifade edilmiştir. O, bir terci-i bendinde merhum yârimin ruhunu işleyerek “ulus zarureti”nin reva oluşunu yazmıştır:

*Ulus hâcâtini râvâ äylâdim,  
Suyungäymü ruh-ı râvânun sening.*

**Açıklaması:** İnsanların dileklerine deva buldum, senin ruhuna deva bulduğum gibi.

Yâri için “ay yüzlü” gibi semboller de kullanır. Fakat firaknâme bir kadının dilinden, kadın kalbinin duygularına tercüman olarak meydana gelen mısralardır.

*Cüdüâlıq rämuzini izhârîgä*

*Qalämni tilin târcimân äyläyin.*

**Açıklaması:** *Ayrılık remzinin açıklamasına, kalemin dilini tercüman eyleyin.*

Nâdire'nin firaknâmelerinde eski efsanelere, rivayetlere, örf ve adetlere de yer yer rastlanılmaktadır. Ayrıca şaire tematik açıdan zengin, tür yönünden çeşitli eserlerinde önemli ürünler vermiş olup; Özbek edebiyatı tarihinde mersiye türünde kendine özgü yeni bir tür ortaya koyabilmiştir.

Nâdire'nin şiirlerinde riyakâr şeyhler, zahidler ve onların bi'atlarını tenkit eden beyitler de bulunmaktadır. Bu şiirlerde geleneksel telkin ve tasvirlerin izleri görülmüş olsa da, birçok yerde şairenin kendine özgü münasebeti de dikkati de dikkat çekmektedir.

Nâdire, insana hayat hakikatlerini düşündürten şeyhi “ârif-i kâmil” diye belirtmiştir. Ona itikat ile bakmıştır. Fakat şaire bu devirde “ârif-i kâmil” şahısları hiç görmemiştir. Karşılaşılan bu şeyhler baştan ayağa insan iradesini aşağılayan, tamahkvâr, hırs ve riya sahibi olan kişilerdir. Bu kişilerin yaptıkları şeyler, bencillikten ibaret olup; kendileri istediklerini yaparlar ama vazifeler gereği başkalarını carî tertiplere uymaları konusunda mecbur bırakırlar. Nâdire, bu riyakâr kişilere acımadan, onların icraatlerini ifşa eden Nevâî mısralarından ilham alarak aşağıdaki mısraları yazmıştır:

*Riya u hırs u tāmā' sāvtidur tārānā-i şāyh,  
Eşitmākim, hāmā āfsun erur fāsāne-i şāyh.  
Köngüller boldı sāvıuq, sohbätidin āfsurda,  
Erur çü bād-ı xazān āh-ı āşiqānā-i şāyh.*

**Açıklaması:** Şeyhin usandırıcı sözleri, riya ve hırsın eseridir. Şeyhin asılsız hikâyeleri büyüye varır. Gönüller oldu تنها, sohbetinden hissizleşmiş. Şeyhe yakışır şekilde ayrılık rüzgârı erir.

Nâdire, hanlık muhitinde en yüksek mevkiden en alt mevkiye kadar yürütülen tüm işlerden haberdardır. Şaire, bu nedenle birtakım yollarla şahı adalete davet etmeye çalışmıştır. Bu nedenle zulüm, cefa, adaletsizlik gibi kötü faaliyetlerin siyaset ehline yakışmadığını söylemiştir.<sup>78</sup> Aşağıdaki mısralar bu dönemin hükümdarlarına atıfta bulunma maksadıyla kaleme alınmıştır:

*Böylākim, mümtāz erursen barça sultānlar ārā,  
Şād qılğıl bāndäläring könglini ihsān etib.*

**Açıklaması:** Böyle seçkin olursan sultanlar arasında, kölelerin gönlünü ihsan ederek memnun et.

Şaire başka bir gazelinde de, şahlar hakkındaki görüşlerini genelleştirerek:

*Fuqarā hāligä gār baqmasa hār şâh anga,  
Haşmät u, saltanat u, rıf'at u şân barça äbäs.*

**Açıklaması:** Eğer şâh, fukara haline bakmazsa; büyüklüğü, saltanatı, itibarı ve şâni gereksizdir, boşunadır.

---

<sup>78</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e

Nâdire, iyi bir hükümdarın halkı incitmeden ve onların menfaatlerini göz ardı etmeden çalışmalarında bulunması gerektiğine değinerek: eğer şah, halkının halinden haberdar olmasa, o hâkime görkemli saltanatının ve şan-şerefının beyhude olduğunu belirtmiş ve onu halkperver olmaya çağırmıştır.

Nâdire, dönemin siyasi meseleleri hakkında fikir yürütürken; onun halkseverlik ve adalet peşinde olması konusundaki çalışmaları önemli yer tutmaktadır. Şairenin kendisi de üst tabakaya mensup olduğundan, toplumdaki karışıklığı ve sosyal dengesizliği anlayamamıştır. Ona göre, bu dönemde yaşananlar tarihi şartların sunduğu imkânlardan dolayı bu şekildedir.

Şaire, zorbalığa karşı ittifak kurup yaşamaya, yurttan barış içinde yaşayarak, asiyişi sağlama konusundaki fikirlerine, gazellerinde yer vermiştir:

*Ba xudsârân-ı çehân âbru-ı ma'râkâ nest,  
Ba ittifâq kuned kâr-ı zülfikâr anguşt.*

**Açıklaması:** Dünyada başına buyruk yaşayanlar, tören meydanında yok. İttifakla birleşen parmaklar kılıcın yapacağı işleri yaptı.

Nâdire'nin derin bir anlama sahip olan mazmunu, feseî içeriğe sahip olan eserlerinde güzel günlerin geleceğine dair inançla bakılmıştır. Onun hayalini kendine esir eden bu ümit, âleme ne zaman ve nerede gelirse derin müşahade etmesini sağlamıştır:

*Umid hâst, ki subh-i ümid-i mâ bî-räsänd,  
Nihâyât-i şeb-i zindân-i belâ bî-räsäd.*

**Açıklaması:** Ümit vermen, ümidimizin tan vaktinin gelmesini sağladı. Bela zindanlarının karanlık gecesi yok oldu.

*Ba yümni çâk-ı girebân-ı nâmurâdân bâz*

*Murâd çüst künâd, dâmeni qabâ bî-räsâd.*

**Açıklaması:** Ümit veren yakasının dikişi muratsızlar bahtında. Muradın kendisi biçarelerin eteğine geldi.

*Xerâş-ı nâxun-ı bî-gâne-i härifân râ,*

*Zî lâvh-i dil bî-rävâd, harf-i âşnâ bî-räsâd.*

**Açıklaması:** Yabancılar turnağından yürekte kalan yaralar, Bitip gidince, gönülde beliren dostluk sözünü ödedi.

*Çu şem' dâr şâb-i gam revşane-i künând âz gayb,*

*Rävvd siyâhiv u pârvânâ-i ziya bi-räsâd.*

**Açıklaması:** Benim gamlı gecelerimi gaybda mum gibi aydınlattı. Karanlıklar dağılıp, ziya pervanesi geldi.

*Sipehri pir kâşâd pünbâ-i nüçüm âz guş,*

*Zî aynı hoş ba mazmun-ı mâçerâ bî-räsâd.*

**Açıklaması:** İhtiyar felek kulağından yıldızlar ışığını alıp. Maceralar mazmununa uyanmak için bakış attı.

*Esir-i halka-i gisu-i dost Mâknunâ,*

*Ba sävb-i âlâm-i çâm'iyet âz kuçâ bî-räsâd.<sup>79</sup>*

**Açıklaması:** Ümit saçının halkasında esir düştü Meknune. Cemiyet alemine bu ümit nereden geldi böyle!

<sup>79</sup> Nâdire, Eserler, İkinci cilt, 1. kitap, s. 372.

Nâdire, Klasik Özbek Edebiyatı'nın eski geleneklerini kaleme alırken, eserlerini yalnız anlam açısından değil, aynı zamanda edebi cazibesi için de yazmıştır. Gazelde anlamın önemli olduğunu söyleyen şaire onu çeşitli sembollerle ifade ederek, kendine özgü bir sanat oluşturmuştur. Bu onun gazel, rubaî, muhammes, müseddes, müsemmen, terci-i bend, terki-i bend ve firaknâmelerinde net bir şekilde görülmektedir.

Şaire, gazellerinde aruzun çeşitli kalıplarını kullanmıştır ama gazellerin büyük kısmı 5-7 beyitlidir. Bunun gibi divanda 14-16 ve daha fazla beyitli gazeller de bulunmaktadır ki; bu, şairenin şiir tarzının halk koşuklarına yakın olan diğer türlerden çıkarak kaleminin maharetinin ne kadar fazla olduğunu kanıtlar. Sanatçının gazellerinde yer verilen kişilerin ifadeleri mecazlar, teşbihler, istiareler, mübalağalar, tezat ve tedriç gibi sanatlar kullanılarak belirtilmiştir.

Nâdire'nin eserleri 19. yüzyılın ilk yarısında hüküm süren ilerici edebiyat döneminde daha fazla gelişme göstermiştir. Şairenin eserlerini adaleti himaye eden, pâkize muhabbeti yücelten, dostluk, vefa ve sadakati terennüm eden ideallere ve hakikate bağışlamıştır. Şaire, dönemin noksanlıkları eleştirirken, feodal düzenin gerici olması ve alçak olmasını ayıplamıştır: hâkim ideolojinin vekilleri ilimsizliğini, riyakârlığını ve din adamlarını eleştirmiştir.

Nâdire'nin divanında başında bulunan söz kısmında “fukaraya huzur” ulaştırma; “ulusun zarureti”ni reva görme; “mahzunların gönlünü neşelendirme” uğruna kaygılarını kaydetmiştir. Divanında gönül çelen şiirlere yer veren şaire, hem kendi döneminde yaşayan hem de kendinden sonra yaşayan şairlerin dikkatini celb etmiştir.

Nâdire'nin eserlerine olan ilgi, şaire henüz hayattayken başlamıştır. Değişik tarzda şiirler yazan Dilşad, Nâdire'ye mahsus gazeller bağışlayarak onu “ilim-edep ve nazım göğünün yıldızı, âşıkların gazelhâni, şeker saçan bülbül” olarak tarif

etmiştir. O, üstadı Nâdire'yi şiir ve “melodi zevkinin ve şevkinin sahibi” olarak yüceltmıştır.

19. yüzyılın şairlerinden Râcî Hokandî, Hâmidî, Nâdim, Furkat ve diğer şairlere Nâdire'nin yazmış olduğu eserlerin tesiri oldukça fazla olmuştur. Şair Nâdim, Nâdire'nin Özbekçe gazellerinden başka Tacikçe gazellerine de muhammes bağlamıştır.

Nâdire'nin şiirlerinin hayatî gücü, onun eserlerinin laytmotifliğini teşkil eden hümanistik mazmunu, Özbek sanatçıları için önemli bir yere sahiptir. Şaire hakkında dramalar ve sinema filmleri çekilmiştir. Gazellerinin birçoğuna müzikler bestelenmiştir.

### 2.2.6 NÂZİME HANIM (ATINÇE AYİM)

Taşkent'in Bişyağaç ilçesinde, aydın bir ailede 19. yüzyılın sonlarında dünyaya gelmiştir. Babası Said Molla Ahmed isminde dönemin aydın kişilerinden biridir. İlköğrenimini dönemin geleneksel kızlar mektebinde gören Nâzime Hanım, daha sonra babası tarafından Özbek kızları için açılan Rusça okulda eğitimine devam etmiştir. Molla Said, kızının sanata yönelmesi için edebiyat eğitimi almasını da sağlamıştır. Bu nedenle Nâzime Hanım'ın sanata yönelmesinde babasının büyük desteği olmuştur. Hem Çarlık Rusyası hem de Bolşevik Devrimi'ni görmüş olan sanatçı, dolu geçen bir hayatın ardından, 1920'de vefat etmiştir.<sup>80</sup>

Nazime Hanım'ın öğrencilerinden Ahungüzerli Manzure Banu Mecidova, hocası hakkında, aşağıdaki hikâyeyi nakleder:

---

<sup>80</sup> Polatcan Damulla Kayyumov, a.g.e., c.III, s. 573

“Atınçe Ayım (Nazime Hanım), iyi derecede Rusça bilen aydın biridir. Küçükken onu ne zaman görsek, bize küçük resimli kitaplar gösterir; bu kitaplardan hikâyeler okur, tercüme ederdi. Bunun dışında Tatarca da iyi konuşur; Tatarca gazeteleri yakından takip ederdi.”

Bu hatıradan, Nazime Hanım’ın Özbek Türkçesi dışında, Rusça ve Tatarca’ya da hâkim; fazilet sahibi bir kadın olduğu anlaşılmaktadır.<sup>81</sup>

Nâzime Hanım, şiire ilk olarak Türk klasik edebiyatının büyük üstadları Nevâî ve Fuzûlî ile Fars edebiyatının önemli isimlerinden Sâ’dî ve Hâfızî’yi tetkik ederek başlamıştır.

Şairenin birden fazla dili iyi bilmesi, başka hakların basın-yayınını ve edebiyatını takip etmesi, dünyada yaşanan olayları daha iyi takip ederek sosyal olayları anlamasına ve böylece önemli sayılan meseleler hakkında doğru fikirler ortaya koymasını sağlamıştır. Kendisiyle aynı dönemde yaşayan ve enternasyonalizmi öven şiirler yazan, Eş’âr-ı Nisvân şairelerinden Leyla Hanım gibi; o da “*Türkistan Vilayet-i Gazetesi*”nde, “*Sadâ-yı Türkistan*”, “*Şöhret ve Terakki*” gazetelerine şiirler yollayarak bu düşünceyi destekler. Çünkü milliyetçilik ve enternasyonalizm akımları, 1905 yılında Çarlık Rusya’sının Orta Asya’yı işgalinden sonra yayılmaya başlar. Nâzime Hanım da birçok sanatçı gibi bu akımları benimser ve sanatını düşüncelerini yaymak için bir araç olarak görür.

Şaire eserlerinde daha çok sosyal meseleleri ele almış, toplumdaki eşitsizlikleri ve memnuniyetsizlikleri dile getirmiştir. Devrinin cemiyyetini “*zengin çocukları*” ve “*mazlum, yoksul*” lardan oluşan iki bölüme ayırmıştır. Her sınıfın hayat tarzını, gayet açık ve realist detaylarla göstermeye çalışmıştır.<sup>82</sup> Bu konudaki fikirlerini en iyi şekilde dile getiren “*Hasret*” şiiri, gerek şekil gerekse içerik yönünden önemli bir eserdir.

<sup>81</sup> Recai Kızıltunç, a.g.m., s. 751’den Celalov 1980, 204-205

<sup>82</sup> Tohtasin Celalov, Özbek Şaireleri, Gafur Gulam Edebiyat Neşriyatı, 1970, s.221

*Köring dostlär, yüz ming vây, ayş u işrät bir yânda*

*Qäşşâq mazlum bâşidä qayğu-hasrät bir yânda*

*Bâybaşçälär sorsängiz här kün bâzm ü işrätä*

*Mazlum, yoqsul älär çün qılır hizmet bir yânda*

*Bir yân bolub bâyânlär garq tängä vü tillâgä*

*“Burda nân” deb bî-çârä qılır hizmät bir yanda.*

**Açıklaması:** Görün dostlar, yüz binler kez vay... Zevk ve sefa bir yanda, içkiler diğer yanda dururken; fakirin ve mazlumun başında, kaygı-hasret diğer yanda. Zenginlere sorsanız her gün içki meclisinde; mazlumlar ve yoksullar da onlara hizmet etmekte. Bir yanda zenginler altınlar ve bolluk içinde gark olurken; bir lokmaya muhtaç olan insanlar çaresizce mihnet çeker.

Şaire bu şiirde, insanlar arasındaki eşitsizliğe değinerek her sınıfın dünya görüşünü ve hayat tarzını açıklar. Zıtlıklardan faydalanılarak kaleme alınan şiirin beyitlerinde ilk mısradaki zenginlerden, ikinci mısradaki ise fakirlerden bahsetmektedir.

Şairenin 1918 yılında bayramda söylediği şu beyitlere bakacak olursak:

*Äqa, uka, singıllar qutluğ qutlug küniing mübârek*

*Baht u iqbâle yatğan yâruğ küniing mübarek*

*Mazlumä kulbesige sâçdı nurın inqılâb*

*Ezgü tiläk yetüşdi emdi toying mübârek.*

*Körgil täzällüm ahdin qasrını imdi bärbâd*

*Ğam damıdın qutulğan rävşan mübârek*

*Yatdıñ neçe asrlar zulmätni pärdäsidä*

*Yetmiş ol nävbaharınğ aydın küniñ mübârek.*

**Açıklaması:** Abla, ağabey ve kız kardeşlerim, kutlu gününüz mübarek olsun. Bahtının ve ikbalinin aydınlık günü mübarek olsun. Nurun, mazlumların ülkesine inkılap saçarak, iyi dileklerin yetişti şimdi, düğünün mübarek olsun. Bak, teselli ahdin binasına şimdi berbat. Gam damından kurtulan aydınlığın mübarek olsun. Zulmün perdesinde kaç asır yatdın? Geçmiş yenibaharların, aydın günün mübarek olsun.

Nâzime Hanım, yetenekli bir sanatçı olarak, yaşadığı dönemin birçok sosyal meselelerine karşı savaş açmıştır. Çünkü bu devirde halk, ilim-marifetten habersiz, karanlıkta yaşıyordu. Kadınlar, eziyet edenlerin tuzağından âzad olmak istiyordu.

Ömrü boyunca, sosyal eşitliği, kadınların özgürlüğünü savunan, ilim ve sanat için çalışan; hurafe ve bîdatlara karşı savaş açan, “zengin çocuklara” nefret yağdıran Nâzime Hanım, 1920’ de vefat etmiştir.<sup>83</sup>

## 2.2.7 NİSA

Şair Nîsa’nın asıl ismi “*Ayimnisa*” olup 1879 yılında Fergana vilayetinin Hokand şehri yakınlarındaki Orta Akmesicid köyünde dünyaya gelmiştir. Kültürlü bir ailede yetişen sanatçının babası Molla İbrahim Hoca ve annesi Aydinnisa isimli kişilerdir. Annesinin terbiyesinde eğitim alan şaire kompozisyonu, güzel yazıyı, Arapça ve Farsçayı iyi biçimde öğrenmiştir.

Nîsa hakkındaki ilk bilgilere, 20. yüzyılın 90’lı yıllarında torunları Z. Memethocayeva ve M. Memethocayeva tarafından yayınlanan haberlerde ve

---

<sup>83</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., 1970, s.221

makalelerde rastlanmaktadır. Ayrıca A. İbodinov'un "*Meçhul Özbek Şairi*" adlı makalesinde de zikredilmiştir.

14-15 yaşlarında şiirlerini kaleme almaya başlayan şaire 1914-15 yıllarında yazdığı şiirlerini toplayarak divan tertip etmiştir. İlerleyen yıllarda hicret etmeye mecbur kalan sanatçı bu divanını büyük oğlu Muhammedhoca'ya bırakmıştır. Divan, günümüze kadar akrabalarının elinde saklanmıştır.<sup>84</sup>

17 yaşında evlenerek iki çocuk sahibi olan şaire, ilerleyen zamanlarda kendi evinde mektep açarak kız ve ergenliğe ulaşmamış erkek çocuklarına eğitim vermiştir. Ancak dönemin siyasi şartları, bu okulda verilen eğitimin devamının getirilememesine sebep olmuştur. Bu nedenle 1927 yılında eşi ve küçük oğlu ile birlikte Suudi Arabistan'a göç eden şaire, Umman'da vefat etmiştir.

Şaire, Çarlık döneminde yaşayıp eser meydana getirmiştir. Dönemin şartlarından dolayı olumsuz hayat şartlarıyla baş başa kalan sanatçı öz yurdundan hicret etmeye mecbur kalmıştır. İşte bu ıstırap ve yurt özlemi; dönemin içtimaî ve siyasî durumu, şairenin şiirlerinde yerini almış ve tarihin meçhul sayfalarında saklanan önemli kaynak olarak hizmet etmiştir.

Şaire, klâsik edebiyatın gazel, mesnevi, murabba, muhammes, müseddes, müsemmen, fert, kıt'a gibi türlerinde eser meydana getirerek çeşitli konularda özellikle de aşk, ahlâki, kültürel, dinî, tasavvufî, felsefî, içtimaî, siyasî ve menkıbevî konularıyla ilgili eserler kaleme almıştır. Sözü geçen eserlerin şekil ve muhtevaları, şiirlerin vezinleri her şairenin klâsik edebiyat geleneklerini mükemmel bir şekilde devam ettirdiğini göstermektedir.

Şairenin ortaya koyduğu eserlerin çoğunluğunu gazeller oluşturmaktadır. Gazellerin içeriği ise ahlâkî, kültürel, dinî tasavvufî, içtimaî ve siyasî içerikteki

<sup>84</sup> Selimehan Nişanbekkızı Eşanova, 20. Yüzyıl Başı Kokand Kadın Şairleri: "Nisa ve Hânî", Özbekistan Cumhuriyeti Yüksek ve Orta Mahsus Talim Vezirliği Mirza Uluğbek Özbekistan Milli Üniversitesi, T., 2007, s.26.

şiiirlerden oluşmaktadır. Özellikle vuslat arzusu ve ayrılık acısının birlikte ele alındığı şiiirlerinde, ayrılık acısına daha çok değginilerek ızdırap ifade edilmeye çalışılmıştır. Mesela lirik kahraman olan aşışğın dilinden düşürmediğı ızdırabı aşışğıdaki gibi tasvir edilmiştir:

*Lâläning yäprâğidäk köksinde dâğ,  
Cism u cânım ortadı dâğ-ı firâk.  
Ol muhabbât çölidä läbtaşnemän,  
Sâkıyâ, bär mängä meydin bir âyâğ.*

**Açıklaması:** Lalenin yaprağı gibi göğsünde dağ, Tenim canımı yakar hasret dağı. Bu aşk çölünde susuzum. Ey sâki! Ver bana meyden bir bardak.

Şair, burada göğsündeki yaranın lale yaprağı gibi olduğunu, ayrılık acısıyla canının yaralandığını anlatmış.

Şaire, Çar Rusya'sının hâkim olduğu devirde dünyaya gelmiş, yaşanan olumsuzluklara bizzat şahit olmuştur. Bu nedenle sosyal ve siyasi hayatta yaşananlar şairenin eserinde yerini almıştır. Hokand ve etrafındaki köylerin isyanı ve bu isyanların bastırılması Nisa'nın eserlerine şöyle yansımıştır:

*Näçä mergen bahâdırlar äyläb huruş,  
Şehr içindä kâfir birlä ätti uruş,  
Din talâşub rahmatidin oldi uluş,  
Tävbä äyläb, Hakga zârä qıling, dostlar!  
Şehr içinde soy tâşidek murda bâşi,  
Yumalanib yâtti âqıb közdä yâşi,  
Tävbä äyläb, Hakga zârä qıling, dostlar!*

**Açıklaması:** Kaç bahadır yordu kendinî. Şehir içinde kâfir ile etti savaş. Din için mücadele edip rahmetinden aldı payın. Tövbe edin Hakk'a tapının ey dostlar!

Şehir içinde nehir taşı gibi ölü başı, sallanıp yatıyor akıyor gözünden yaşı. Tövbe edip Hakk’a tapının ey dostlar.

Şair, nice bahadırların şehrin içinde kâfirlere karşı savaştığını anlatır ve “*tövbe ederek Hakk’a sığınarak dua edin dostlar*” diye nasihatte bulunur. Elbette, şiir, tarihî anları birebir resmeden bir fotoğraf olmasa da gerçeği ifade eden destekleyici unsur özelliği bakımından dikkate değerdir.<sup>85</sup>

Ali Şîr Nevâî'nin büyük sanatsal kabiliyeti ve edebi zevk ile meydana getirdiği eserlerini, birçok âlimin takip ettiği bilinmektedir. Şair Nîsa'da Nevâî'nin meşhur “*Ey gönül, ben aşkı terk ettim, vale açığa vurma*” diye başlayan gazeline, kendine has fikirler geliştirerek aşağıdaki tahmisi yazmıştır:

*Sâkiy-i dâvrân içurdi zâhr-i gamning bâdâsin,  
Hâcr taşı tægdi-yu, sindurdi köngül şişâsin,  
Sormangiz, zühd âhli bul, gamgin dilimning gussasin,  
Riştâ-i mâhr uzdim, ey mâşşâtâ, zülfining qissasin  
Qol uzâtub, nâtâvân könglümge çirmâş ätmägil...  
Yâd ätibsän, ey Nisa, ul ravzâ-i Bâytü'l Haram,  
Şävq otidâ cism u câning quydurüb ätgil âdäm,  
Şâyädân yâtküzsa hayyi lâ yazâli bî-kâräm,  
Ey Havâiy<sup>86</sup>, faqr yolida yâr öpgil hâr qadäm,  
Ya'ni ul yoldä qadäm säyr içre cüz boş ätmägil.*

**Açıklaması:** Sakiyi devran içtirdi, zehri gamın şarabını, Hasret taşı değdi de kırdı gönül şişesini. Sormayın hasret ehli bu gamlı gönlümün derdinî. Rahmet bağını kopardım ey sefa zülfün kıssasını. El uzatıp akılsız gönlümle uğraşma, yâd ettin ey

---

<sup>85</sup> Emine Kızıldaş, 17. Yy. Sonundan 20. Yy. Başına Kadar Yaşayan Fergâna Muhiti Şairleri (Hayatı Ve Eserleri), Fatih Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü-Çağdaş Türk Lehçeleri Ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Danışman: Doç. Dr. Nodirkhon Khasanov, İstanbul, 2012

<sup>86</sup> Heva ve hevesine tâbî, nefis ve şehvetine düşkün, hafif yaradılışlı.

Nisa o güzel Beytül Haramı.<sup>87</sup> Aşk ateşinde canını yak sonuna getir. Belki kavuşturur hakkı mutluluğuma bu işim. Ey havai, fakirlik yolunda yer öp her adımda. Yani o yolda adım attıkça isyan etme hiç.

Şair bu mısralarda ayrılık acısından bahsetmektedir. Nevâî'nin yukarıdaki gazeli "*terk-i aşk*" denen aşğın dilinin beyanıdır. Gazel, baştan sona aşğın bu niyetini belirtme amacıyla kaleme alınmıştır. Nîsa da bu gazele tahmis yazarken, Nevâî'nin makta gazelinde dile getirilen "*Fakr-ı aşk yolunun her adımında yâr diyerek başın ile yürü.*" gayesi ve bu gazeldeki duygusal kahramanın "*terk-i aşk*" ettiği âşıklık durumundan çıkarak, Kâbetullah'a ulaşmayı amaçlayan ve Beytül Haram'ın ziyaretini arzulayan, hatta her adımda "*yâr*" diyen duygusal bir kahramana dönüşmüştür.

Şairler kendi tahmis ve araştırmalarında üstatların geleneğini mahirane bir şekilde devam ettirmiş, müstakil eserlerinde kendilerine has orijinal redifler ortaya koymuşlardır. Mesela, Nisa'nın "*Yâd eyleyin Allah'ı*", "*Bir gör var mı ilah*", "*Görür mü veya görmez mi?*", "*Eyle kendine aşına*", "*Eyle o canana sarf*", "*La ilahe illallah*", "*Ya Ahmed'e, Muhammed'e*", "*Vakt-i sabah*", "*Misafirler*" gibi<sup>88</sup> Klasik Şark şiirleri, âşık ve lirik kahramanın duygu, düşünceleriyle; maşuk ve onun tasvirini, kavuşmasına engel olan olayları içermektedir. Ayrıca bu eserler, sofîyane şiirlerden de oluşmaktadır. Âşık timsali, zamanla kadın suretine dönüşmüştür. Fakat kadın şairlerin şiirlerinde bu ifade "yakışıklı delikanlı" olarak yerini almıştır. Yani lirik kahraman, "âşık" sıfatında Allah'a münacat etmiş ve de duygularını Peygamber (as) suretiyle ifade etmiştir. Bu durumu Nîsa'nın eserlerinde de görmek mümkündür. Şairenin sofîyane şiirlerinde aşk, sevgili, özlem, ümit ve ıstırap gibi duygular ifade edilmektedir.

<sup>87</sup> Beyt-ül Harem: Kabe-i Muazzama'nın etrafının bir ismi. Kafirlerin yaklaşmaları men' edildiği, onlara haram olduğu için bu isimle alınır. Allah'ın Evi demektir. Allah'ın evinden maksat Ka'be'ye Beytullah denildiği gibi Beytül-Harem (harem evi) Beyt-i Şerîf (şerefli ev) Harem-i Şerîf (şerefli harem) de denir. [Dini Kavramlar Sözlüğü, a.g.e., s.70.]

<sup>88</sup> Selimehan Nişanbekkızı Eşonova, Şaire Nisa ve Onun Edebî Mirası, Özbekistan Yaş Edebiyatçularının Ananevî İlmî Konferans Materyalleri (Özbekistan Genç Edebiyat Araştırmacılarının Geleneksel İlmî Çalışmaları), T., 1997, s.No: 25-26.

Sanatçı Müslümanlarının mukaddes secdegâhı olan Kâbetullah'ı vasfederken şöyle bir ifade kullanmıştır:

*Sân kim u bu Kâ'bâ ävsâfını qılma, ey Nisa,  
Bul häväs şâirni şe'ri mävasiz eşcârdur.*

**Açıklaması:** Ey Nisa Kâbe'nin vasıflarını say. Bu hevesli şairin şiiri meyvemiz ağaçlardır.

Nisa, bu satırlarda alçak gönüllükle Kâbe'nin özelliğini ve sonsuzluğunu ifade ederken, kendi şiirlerinin de meyvemiz bir ağaç misali faydasız olacağını vurgulamış; yazmanın ne kadar şerefli ve mesuliyetli bir iş olduğunu idrak ettirmiştir.

Nisa'nın eserlerinde kendine özgü bir ifadesi bulunan söz sanatlarından biri de muvaşşah olup; şair, bu sanat vasıtasıyla 2 naat yazmıştır. Mezkûr naatların her beytinin 1. mısrasının baş harflerinin birleşimi sonucunda, “Ahmet sallallahu aleyhi vessellem” ya da “Muhammed sallallahu aleyhi vessellem” gibi peygamberimizi ifade eden salavatlardan oluşmaktadır.

Bilimsel araştırmalar göstermektedir ki Nisa'nın divanı toplamda 6665 mısradan oluşup 2 el yazma nüshası, yakın akraba ve tanıdıklarına yazdığı 23 mektubu bulunmaktadır. Nisa'nın İmam Hasan ve Hüseyin'e yazdığı destanları, “Mevlidnâme”, “Miraçnâme”, “Vefatnâme”, “Menâkıb” gibi menkıbevi eserleri, Özbek edebiyatı tarihinde dinî ve ahlaki konular içermesi sebebiyle önemlidir.

Şairenin eserlerinin muhtevasına kısaca değinecek olursak, ahlaki, kültürel, dinî-tasavvufî, ictimai ve siyasi meseleler ile tasavvufi eserleri “ilahi aşk” çerçevesinde işlemiştir. Nisa'nın eserleri incelendiğinde onun Nakşibend tarikatına mensub olduğu anlaşılmaktadır.

### 2.2.8 SEMER BANU

1834 yılında dünyaya gelen ve 1894'te de ebedi âleme göç eden Semer Banu, meşhur şair Hüveyda'nın torunu, şair Siraci'nin kızıdır. (Kardeşlerinden) Rivayet edilen bilgilere göre 65 yaşlarında Oş'da vefat etmiştir.

Şairenin yeğeni Raziddin Selahaddinov'dan kaydedilen bilgilere göre, Semer Banu hakkında malumatlara da yer verilmiştir. Bu kişiden elimize ulaşan bilgiler arasında: *“Siraceddin'in dört kızı vardı, en büyüğü Semer Banu idi. Semer Banu, önce bir hocanın ev işlerini yapıp, bir süre sonra oradan ayrılmış, Hüseyin isimli biriyle kırk yıl yaşamıştır. Ancak çocuklarını göremeden Oş'da vefat etmiştir.”*<sup>89</sup>

Emânhan Maksım, Abdulhamid Abdurrezzakov'un ablası Semer Banu hakkında: *“Ben dört yaşında, ablamın terbiyesinde yaşadım. Ablam, dönemin akıllı ve fâzıla kadınlarından biriydi. Şiiriyatta Zebunnisa'dan aşağı kalır yanı yoktu.”* demiştir.<sup>90</sup>

Raziddin Selahaddinov'dan alınan Banu şiirleri, son derece eski bir divanın yedi varağından yırtılarak alınmış parça parça kâğıtlardan ibarettir. Bununla birlikte, bu parçalardaki şiirleri baştan sona kadar okumak mümkün değildir. Çünkü bu şiirlerin ya başı, ya da sonu yok; bazı parçalarda ise mısralar yarım kalmış haldedir.

Semer Banu'nun şiirleri divanında toplanılarak iki nüsha şeklinde yayımlanmıştır.

Banu divanının aşağıda verilen yırtık parçalarına bakarak, onun gazellerinden bazı mısraları okumaya muvaffak olabiliriz:

<sup>89</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 256

<sup>90</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 269

*Işq işini tutgan elining cümle-i kâr-ı mûbâh,  
Âh-ı serd u, ruy-ı zârd u nâlâ-i zâr-ı mûbâh*

*Vasl-ı muhtâcında âşiq dâimâ zâr u hakim,  
Şâh-ı hüsnüni âldıda bolgusı agyâr-ı mûbâh*

*Arş tâqıda bütüklük bolsa âşiq giryâsı  
Yârığa âşıqlarını bolsa sârşâr-ı mûbâh*

.....

*Bir olib ming yol tirilgäy iştiyaq-ı yârdın  
Dârd-i bî-dermân olub Banu'ı bî-mâr-ı mûbâh*

Yine:

*Zülâyhâ'ye zamânında tuğıldı Mısr-ı<sup>91</sup> Oş içrä,  
Anga ol Yusuf-ı Kân'ân kabi qoydı bâhâ ol şûx*

*Tämâmı bâş ayâğı xubdur özgä yârâşuqda,  
Bilib bolmas anıng zindân-ı ısq içrä fânâ ol şûx*

*Körüb çâh-ı zânâhdânın hämişe bând-i zindânman,  
Gubâr-ı maqdamın közgä qıurdım totıyâ ol şux*

Yine:

*Yüzingni sâgımıb dilbâr äräng tân içrä cân keldim  
Olarga çâğladım özni bîhamdullâh amân keldim*

*Yüzingni ârzusıda yetüşgünçä çunân yığlab,  
Seni yâdingni äyläb keçä-kündüz dârnihân keldim.*

<sup>91</sup> “Mısr” sözü burada şehir manasında kullanılmıştır. Yani Mısr-ı Oş’tan kastedilen Oş şehridir.

*Neçä künlär ôtüb ketdi läbingni xandasın körmäy  
Qızıl gül gunçasıdek tah-batah bağrımnda kân keldim*

*Yüzüngdän örgiläy dilbär mengä sen bolmağıl zâlim  
Cämâlingni köräy deb, qâşingga uş bul zamân keldi.*

Yine:

*Ketding, yârim, meni tirik öldirib  
Çirâyimni za'fârândek soldırıp  
Yüregimni gam u qânga toldırıp*

*Ketdi yârim könglim becâ äyläbân  
Hicrân dâğın bağrımnda câ äyläbân  
Köz yaşımni âqqan dâryâ äyläbân.<sup>92</sup>*

Banu, kırk yıldan fazla edebi eser yazmakla meşgul olmuştur. Mirza Bedil “*Ben katreye bakarak denizi görüyorum.*” demiştir. Aslında her okuyucu, bu parçaları okuyarak edebi alanda kendini geliştirebilir. Zaten “*Mübah, Ol Şah, Keldim*” redifli şiirler, şairenin zekâsını ve ilmini göstermesi açısından iyi birer örnektir.<sup>93</sup>

Banu'nun şeceresine bakacak olursak:

Eğer Özbek Edebiyatı güzel bir bahçe olsa, Hüveydâ bu bahçedeki bir ağaç, Semer Banu ise ağacın bir dalıdır. Hüveydâ'nın babası Gayibnazar Sufi, Kaşkar'daki Âfak Hoca'nın müridlerinden olup 17. yüzyılın ikinci yarısında Fergana'nın Çimen köyünde ikamet eden bir zattır. Hüveydalar ailesi hakkında birçok söylenti dilden

<sup>92</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 270-271

<sup>93</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 271

dile dolaşmıştır. Bu efsane Hüveyda divanının 1909 yılında basılan neşrinde şair Selahaddin Sâkîb'in yazdığı dibaçede verilmiştir.

Selahaddin Sâkîb, Hüveyda'nın evlatlarından olduğu için dedesi hakkındaki efsaneleri iftihat ile hikâye etmiştir: “*Âfâk Hocam'ın mübarek nefesi Hüveydâ'nın ataları Gayibnazar sufiye geçmiştir: 'Senin bir çocuğun olursa, adını Hocamnazar koy, benim nazarım ondadır.'* diyerek iltifatını vermiştir.”<sup>94</sup>

Böylece Çimyan hâkimi, Gayibnazar sufi ilk oğluna Hocamnazar ismini vermiştir. 18. yüzyılda Fergana'da “*Hüveydâ*” mahlasıyla şöhret kazanan şair işte Gayibnazar sufinin oğlu Hocamnazar idi. Hocamnazar (Hüveydâ) dindar bir ailede dünyaya gelmiş ve şüphesiz bu muhitin dinî terbiyesini almıştır. Babası Gayibnazar sufi öldükten sonra Hüveydâ onun yerine Çimyan'ın hâkimi olmuştur.

“*Özbek Şaireleri*” isimli eserde Semer Banu ile Selahaddin Sâkîb hakkında Hüveyda'nın torunlarıdır, denilerek hatalı bilgi verilmiştir. Bu hatayı şu şekilde düzeltmek mümkündür. Hüveydâ'nın yegâne oğlu Hâlmammed halife olup, babasının vefatından sonra Oş'da hâkimlik yapmıştır. Hüveydâ'nın oğludur, diyerek varsayımda bulunan Siraceddin ise Hâlmammed'in oğlu olarak Hüveyda'nın torunudur. Şair Selahaddin'in Sakîp Hüveyda divanının sonunda şeceresi hakkında şu bilgileri vermiştir:

*Bul kitâb-ı Hudâ Hüvâydâni*  
*Oğludur Oş şâhr-i işân*  
*Turbât-i halqqa ziyâraggâh*  
*Särmâzâr âni der İbâdullâh*  
*Xâlmuhammâd halifâ kutb-ı zâmân*  
*Âning oğlu Siraciddin işân*  
*Ba laqab-ı şî'ridâ Sirâcîdur*  
*Şuarâlaruñ şî'ri tâcîdur*

<sup>94</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 269

*Sâkıb-ı xastadil Sâlâhiddin*  
*Välâd-i Mâvlâvî Sirâciddin.*<sup>95</sup>

Bu yolla Siraciddin İşan, yani şair Mevlevî Siraciddin'in çocukları: Semer Banu, Selahaddin Sâkıb ve Emânhan Maksım tahminlere göre Hüveydâ'nın torunu değil, torununun çocuğudur.

Hüveydâ, 1780 yılında vefat etmiştir. Hüveydâ'nın oğlu Hâlmammed 1854 yılında ve torunu şair Mevlevî Siracî 1877 yılında vefat etmiştir. Hüveydâ'nın torununun çocuğu Semer Banu 1837 yılında doğmuş ve 1891 yılında vefat etmiştir.<sup>96</sup>

Banu'nun ailesi onu akıllı ve fâzıla bir kadın olması için yetiştirmiş, çocuklarını geleneksel talim alarak okuryazar olmalarını sağlamıştır. Felsefe ve şiiriyat konusunda Semer Banu, babası Siraciddin'in eğitimini almış ve onun şâkirdi olmuştur. Ancak şairenin ailesinin bu şekilde olması, onun yaşantısının olumlu olması konusunda bir fayda vermemiştir. Çünkü ne feodalizm ne de kapitalizm kadınların ve kızların zekâsına önem vermemiştir. Bu konuda Rus tenkitçisi N. G. Çernişevski: "*Tabiat, kadınları güçlü, istidatlı yaratmış; akıl ve idrakla takdir etmiş olsa da, bu akıl ve idrak cemiyet için faydasız olarak kalmıştır. Cemiyet, bu akli reddetmekte, ezmekte, boğmaktadır. Eğer bu akıl, idrak inkâr edilmemiş, boğulmamış ve aksini işlere salmamış olsaydı, kişilik tarihi çabuk terakki olurdu.*" demiştir.<sup>97</sup>

Değişik kahramanlıklarla mağrur erkekleri hayrete düşüren cesur kadınlar, Özbek tarihinde şüphesiz şairelerdir, der Tohtasin Celalov. Müslüman kadınların cemiyet faaliyetine katılmaları haklarından mahrum bırakılarak, dört duvar arasına esir edilmelerine neden olunmuştur. Esarete kalan bu mazlum insanlar için faaliyet meydanı kalmamıştır. Bu nedenle kadınlar ne kadar zulme kalırlarsa kalsınlar seslerini çıkarmadan, elemden yanmış olsalar da itiraz edememişlerdir. Ali şir Nevâî

<sup>95</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 284-285

<sup>96</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 285

<sup>97</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 296

“Leyli ve Mecnun” destanında Müslüman kadınların işte bu haline beyanda bulunarak aşağıdaki beyitleri ifade etmiştir:

*Sen târtıbân âh-ı âtäşâlund*

*Men ot yâqıban çıqarmayın dud*

Şaire Nedime'nin:

*Dârdim içimdä läblärim xandân*

şeklindeki haykırışında hayat hakikati bulunmaktadır elbette.

19. yüzyıldan itibaren artık Özbek edebiyatında kadın sanatçılar da seslerini duyurmayı başarabilmişlerdir. Bu dönemde Üveysî, Nâdire, Mahzune ve Banu'nun sesi birçok yerde duyulmuş, onun kıymeti şimdiye nazaran daha kuvvetli olmuştur.

Banu'nun tabiatının paklığı, manevi kemâlatı, şiirsel bilgisi açısından Nâdire ya da Üveysîler derecesinde olsa da; cesareti, müstahkem idaresi ile isyankâr şaire olarak adını duyurmuştur. Ayrıca bu vasıfları sevilen bir sanatçı olarak da anılmasını sağlamıştır. Sanatçı, âşk ve muhabbet cevherinin kıymetini başka şairlerden daha farklı, daha anlamlı biçimde ifade etmiştir.

Banu, şaire olmasına rağmen, babası tarafından uygun biriyle evlendirilmek istenmiştir. Ancak şaire bu hükme boyun eğmez ve babasına itiraz ederek başka birini sevdiğini söyler. Bunun üzerine sanatçı sevdiği insana kaçır ve babası onu birçok haktan mahrum bırakır. Ancak bir süre sonra eşi öldürülünce, Banu on dokuz yaşında dul kalmıştır.

Banu şiir kabiliyetine aile mirası olarak bakmış, eline kalem alıp şiirlerini yazarken Özbek, Fars, Tacik klasik şairleri: Hoca Hafız, Emir Ali Şir Nevâî, Şems-i Tebrizî, babasu Hüveydâ'dan etkilenmiştir.<sup>98</sup>

## 2.2.9 CİHAN ATIN ÜVEYSÎ

Cihan Atın Üveysî, 19.yüzyılın ilk yarısında yaşayan Özbek şiirinin önde gelen isimlerinden biridir. Üveysî'nin hayatıyla ilgili bilgiler, henüz yeterli düzeyde değildir. Cihan Atın, 18. yüzyılın 80li yıllarında Mergilan'ın Çilduhteran mahallesinde dünyaya gelmiştir. Gelecek yılların şairesi olacak Üveysî'nin talim ve terbiyesinde iki dilde şiirler yazan babası, çocuklarını eğitmek için elinden geleni yapan faziletli annesi Çinibibi ve ağabeyi Âhunçan Hâfızlar önemli rol oynamıştır.

Cihan Atın, Mergilanlı Hacıhan isimli bir zanaatkârla evlendirilir. Ancak genç yaşta dul kalan şaire, ömrünün geriye kalan kısmını kızı Güneş ve oğlu Muhammedhan ile geçirir ve bu sırada edebi çalışmalarını kaleme alır.

Ömerhan, Mergilan'ın valisi olduğu (1800-1809) dönemde, Nâdire'yle evlendiği zamanlarda Üveysî de şaire olarak tanınmıştır. Bu nedenle Nâdire'nin desteğiyle Üveysî ile aralarında dostane bir ilişki başlar. Nâdire, Hokand'a gidip geldikten sonra yardımcıları sayesinde Üveysî'yi hanlığın başkentine alarak, arkadaşlık ilişkilerini daha da pekiştirmişlerdir.

Medelihan'ın hükümdarlığı (1822-1842) döneminde ise Üveysî'nin hayatında birtakım olumsuzluklar yaşanmıştır. Kızı Güneş'ten büyük olan oğlu han tarafından, Kaşkar'a gönderilmiştir.

---

<sup>98</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 304-305

Sanatçının ömrünün son demleri olan 40lı yıllarda Mergilan'a gelmiş, son yıllarını kendi vatanında geçirerek 65 yaşında vefat etmiştir.

Şairenin eserlerine ilgi, Ekim Devrimi'nden sonraki 30lu yıllarda başlamış, bazı makalelerde ve eserlerde kendisi hakkında bilgilere yer verilmiş; şiirlerinden örnekler sunulmuştur. Şiirleri derlemelerle aynı grupta yer almış, divan tarzında neşredilmiştir.

Son yıllarda yapılan araştırmalar sayesinde Üveysî'nin divanının yeni nüshaları bulunmuş ve bu divanındaki şiirlerin bir kısmı yayımlanmıştır. Ayrıca Özbek edebiyatında Üveysî hakkında yazılan bölümler ve tedkikat çalışmaları bulunmaktadır.<sup>99</sup>

Üveysî'nin gazellerinden birinde:

*Bârmâqqa âlimdâ tuhfâ yoqđın*

*Yazdım neçâ ming nazm nâçâr,-<sup>100</sup>*

**Açıklaması:** Elimde, vermek için armağan yoktu. Çaresizce binlerce şiir yazdım.

Mısralarıyla yazılmış bir beyit bulunmaktadır. Günümüzde mevcut kaynaklar gözden geçirildiğinde, şairenin hayatının gam ve kederle dolu olduğunu görebilmek mümkündür. Özbekistan İlimler Akademisi Birunî Şarkşinaslık Enstitüsü'nün elyazmalar fesinde Üveysî'nin eserlerinin bir elyazma nüshası 1837 rakamıyla saklanmaktadır. Bu eser, sanatçının lirik şiirleri (divan), "*Şehzade Hasan*" ve tamamlanamamış "*Vâka-ı Muhammedalihan*" destanları bulunmaktadır.<sup>101</sup>

<sup>99</sup> E. İbrahimova, Üveysî, Taşkent, 1963

<sup>100</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s. 159

<sup>101</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s. 159

Divan; müseddes (55), murabba (1), gazel (269) ve muhammeslerin (29) birleşiminden oluşmuştur. 60lı yıllarda H. Rezzakov ve E. Seydaliyev'in teşebbüsleriyle Üveysî'nin divanının üç elyazma nüshası bulunmuş ve Andican Devlet Pedagojisi'nin edebiyat bölümüne verilmiştir. Divanlardan biri 404 sayfadan oluşmuş olup, Üveysî'nin torunu Hâlcambibi – Meğzî tarafından çoğaltılmıştır. Divan; gazel, muhammes, müseddes, müsemmen, mesnevi, rubaî, tuyuğ, bilmece, kıt'a, müstezat şeklindeki (tümü 5628 sayfa) şiirden terkip olmuştur.

İkinci nüsha, 161 sayfa, 2093 beyitten oluşan lirik şiirlerden oluşmaktadır. Üçüncü nüsha 228 sayfadan oluşup, 1287-1870 / 71 yıllarında kitap haline getirilmiştir. Sonrasında iki elyazma, terkihi açısından Şarksinaslık Enstitüsü'nde saklanan nüshaya uygun gelmiştir. Fakat birinci divanda elyazmalara girmeyen 300'den fazla şiir vardır. Hâlcambibi Meğzî'den kaydedilen bilgilere göre, Üveysî'nin gençliğinde yazdığı dört elyazması bulunmuştur. Bunların ikisi, Üveysî'nin kendisi tarafından çoğaltılmış olup, sonrasında kaybedilmiştir. Kalan ikisi ise, Loli tarafından Andican'a getirilmiş ve şimdiye kadar derlemesi yapılmamıştır.<sup>102</sup>

Dikkat edilmesi gereken bir durum var ki, Üveysî klasik liriğin neredeyse tüm türlerinde şiir kaleme almıştır. Onun divanında gazel, önemli bir yere sahip olsa da; muhammes, muhammes, müseddes, müsemmen, mesnevi, rubaî, tuyuğ, bilmece, kıt'a ve müstezatlarda yer almaktadır. Şaire; Nevâî'nin ve Fuzulî'nin gazellerine de muhammes bağlamıştır.

Üveysî'nin şiirlerinin konusu oldukça geniş, ideolojik dünyası ise kendine özgüdür. Muhabbetten doğan güzelliği ve genel itibariyle âlemin güzelliğini, insan ömrünün ganimetini, arzuların peşinde koşmak ya da ümit etmek, hicran azabı ve hayatta yapılan haksızlardan şikâyet, âlicenap faziletleri yüceltme, alçak nitelikleri ele alan motifler şairenin liriğinin asıl mahiyetini oluşturduğunu söylemek mümkündür.

<sup>102</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s. 159

Sanatçının muhabbet temasında yazılan eserleri da oldukça fazla sayıdadır. Onun lirik kahramanı saf sevgiye sahip, sadakâtlı bir kadındır. O, sevdiğinin zengin iç dünyasını ve alımlı dış görüşünü çeşitli edebi vasıtalarla tasvir etmiştir.

Şaire, muhabbet konusunda; kavuşmanın verdiği mutluluğu, hayatın muhabbetini, sevgili yârin tasvirini, hicran elemi, vefasızlıktan şikâyet, ümitsizlik motifleriyle kullanmıştır. Özellikle, bu şiirlerde, yaşanan saf ve temiz duygular, muhabbet temasıyla birleştirilerek tasvir edilmiştir.

Yaşadığı dönemde yaşanan olumsuz olayları, kadınların özgürlük konusunda ve düşkünlükte düşar oluşunu, insanî faziletlerin merhametsizce yok edilmesini, memleket hayatında gittikçe yaygınlaşan zorlukları Üveysî'nin eserlerinde görmek mümkündür. Çünkü şaire, bu tür haksızlıklara karşı çıkmış olmasına rağmen mücadele için insanlara seslenememiştir. O, yönetimin kadınlara uyguladığı haksızlıklara şiirlerinde yer vermiş olsa da, dönemin şartlarından dolayı bu hallere boyun eğmeye mecbur kalmıştır. Bu nedenle onun dertli şiirleri, âhların ve feryatların birer ifadesidir. Yaşananlara karşı dik durabilme, dünyadan ümidinî kesme gibi haller, şairenin eserlerinde yer verilen diğer konular arasındadır.

Aslında Üveysî'nin eserlerinin birçok kısmını onun insana, varlığa olan muhabbetini terennüm eden aşk, vefa, sadakât, ümitvarlık gibi iyimser bakış açısından oluşan konular oluşturmaktadır. Şairenin lirikasında yer alan muhabbet teması, öncelikle geniş manadaki hayat sevgisidir:

*Dünyanı bukün dâvr ilâ dâvrân-ı ganimât  
Kelturdi hâlâyıqniki, mihmân-ı ğanimât  
Tâ bülbül-i mâstânâ suhânrazni bul dem  
Eyvân-ı cehân bâğ-ı gülistân-ı ganimât  
Ömringin bahârıda muhabbätni suğârgıl  
Köz mârđumını giryan bârân-ı ğanimât.*

*Åçgöl közüng, ey dil, qılakör vaqt-i tāmāşā  
Eyyam-ı cehānı, mah-ı tåbānı ğanimät.<sup>103</sup>*

**Açıklaması:** Dünyanın dönmesi bir ganimettir. Getirdi cariyeyi, misafiri ganimet. Cihanın açıklığı, gül bahçesinin ganimettir. Ömrünün baharında muhabbeti sorulur. Göz bebeğinin yaşları yağmurun ganimeti gibidir. Aç gözünü ey gönül, seyretme vakti şimdi. Günlerin cihanı, parlayan ay ganimet. (Şairenin istiarevi tasvir yolu, aynı zamanda yalıdır.)

Üveysî'nin kendine özgü hususiyetlerden biri de eserlerinin lirik kahramanını kadın olarak seçmesine dayalıdır.

*Cân tasadduq başıng üzrā çirmägän dästârige,  
Bâş tasadduq sözlägän şahd u şeker güftâringa...*

**Açıklaması:** Can ödünçtür, baş üzerinde verilmiş emanet gibidir. Tatlı sözler sarfeden dilinde, baş ödünçtür.

Bu beyitte sevilen aşığı, kadın olarak telkin etmesi esastır. Aşağıdaki beyit ise bu fikri tamamlar niteliktedir:

*...Zülfim bilä bänd äylädi pâyım bilä dästim  
Qabl anga mämätiga kämân äylädim cälläd.<sup>104</sup>*

**Açıklaması:** ... Saçım bile azimle bağlandı ellerime. Önce.... Ölümüne kemân eyledim cellat.

<sup>103</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s. 161'den "Üveysî, Üveysî, Divan (Hazırlayanlar: H. Rezzakov, Ülfet, G. Abdullayev, N. Memetov), Taşkent, 1963, s.78."

<sup>104</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s.162

Birinci mısırada, lirik kahramanın ellerini ve ayaklarını, kendi saçlarıyla bağladığını anlıyoruz. Bu ayrıntı, nihayette yaşanan bir hadise olarak gün yüzüne çıkmıştır.

Üveysî'nin telmihlerinde ele alınan tarihi ve efsanevi semboller, onun lirik kahramanı kadın için, uygun gelmiştir:

*...Câfâ tegdi bâşımğa Lâyli u, Şirin u Azrâdin  
Bukün Bâmiq ilâ Mâcnun u Fârhâdımni sâğındım.*

**Açıklaması:** Cefa geldi başıma; Leyla, Şirin ve Azra gibi. Bugün Bamık, Mecnun ve Ferhat'a sığındım.

Yahut:

*Ey Mısr-i Aziz, ey Cehangir  
Hâcring mâni qıldı ânça dilgir.  
...Müştaq yüzünggä, ey nekukâr,  
Sân öz kânizingni etmägil hâr.<sup>105</sup>*

**Açıklaması:** Ey Aziz-i Mısrî, Ey Cihangir. Ayrılığının benim gönlümde tesiri kaldı. .... Özleyen yüzüne, ey çengel vurmayan. Sen kendi esirini ateşlerde bırakma.

Kadınların kendi duygularını rahatça ifade etmesinin mümkün olmadığı bir dönemde, Üveysî'nin lirik kahramanı âşık kadın, mevcut kanunları görmezden gelerek kalbindeki saf muhabbeti bağırarak ilan edebilme cesareti göstermiştir. O, muhabbet lezzetinden zevk almanın arzusuyla, hicran demlerinde kaygılanmıştır. Lakin o, ümitsizce fakat intizarlarla kıvranan bir âşık değildir. O cesur ve titiz, korkusuz ve dirayetliydi:

---

<sup>105</sup> İkinci divan, S: 218.

*Ġam yemä, köngül, rahm etibân yâr kelärmüş*  
*Ahvâl-i dilim bilguçi dildâr kelärmüş*  
*Loqmân-ı hâkim orında ġamhâr kelärmüş*  
*Könglüm quşu bülbül kabi köp nâlâli erdi*  
*Güldek açılıb ârâz-i gülzâr kelärmüş*  
*Eftâdâ edim türmäkä yoq erdi mädârum*  
*Yüz şükr-i Xüdü, şâh-ı mädâdkâr kelärmüş*  
*Şahbâz buyân yâzdı qanâtnı çü humâyün*  
*Tâ sâyyâsi bâşı üzâ dâstâr kelärmüş*  
*...Veysî demä hâr kimsägä sen hasrât-i dildin,*  
*Hâl anglagçi sâhibi äsrâr kelärmüş.<sup>106</sup>*

**Açıklaması:** Gam yeme ey gönül, gelirmiş acıyan yer. Gönülümün halini, ancak sevgili bilir. Lokman Hekim orada üzülmüş. Gönül kuşu bülbül gibi çok inlerdi. Gül gibi açılan yerde, gül bahçeleri olurmuş. Eftadeydim, kalkmak için halim hiç yoktu. Allah’a binlerce şükür, yardımın şahı gelirmiş. Kuvvetli kanatlarını açan Şahbaz<sup>107</sup> talihi yazdı. Göğe kadar, başının üzerine sarık gelirmiş. ... Veysi deme, her kimseye sen gönül hasretinden. Esrar sahibi, hal anlayana gelirmiş.

Bu parça, tamamen iyimser bakış açısıyla yazılmıştır. Lirik kahraman, kendini feda ederek, aslında seven kişinin olumlu ruh halini ifade etmiştir. Geleneksel üslupla naz, zulüm, sitem ve kıskançlık duygularını dile getirdiği sırada, iç dünyası da dışı gibi güzel, zengin ve manidar olan, akli ve zekâsı üstün, bilgili ve sırdaş insanın olumlu özelliklerini eserinde gözler önüne serebilmiştir.

Üveysî, lirik şiirlerinde insan kalbine özgü çeşitli tasavvurları, edebi boyalar aracılığıyla ifade etme yolunu tercih etmiştir. Bu özellik, onun muhabbet konusunda yazılan şiirlerine özgü bir hususiyettir. Şaire, şiirlerinin şekil ve mazmun açısından uygunluğuna da önem vermiştir. Onun aşk temasında yazdığı gazellerinde vezin, kafiye hatta sözler ve ibareler de mazmuna uygun gelecek şekilde uyarlanmıştır:

<sup>106</sup> İkinci divan, S. 72.

<sup>107</sup> Farsçada iri ve beyaz olan doğan kuşu için kullanılır.

*Zâbâungnu keturgil, ey şäkârlâb, tût-ı güftâre,  
 Neçükkim mârhamât bolsun neçä mendek dilâfgâre  
 Nigâhun taşlağil lûtf äylâbân ey şûh-ı bî-pervâ  
 Yolingda intizâr olğân meni bul âşiq-ı zâre  
 Meni “lâyadhulu” deb mahrum etmä, bâğbân ähli  
 Äzâl dehkânı bağrım qânını tökkân bu gülzâre  
 ...Üveysî yüz cäfâ körsäng hakikat yârdin dâim  
 Ögürmä yüz ängä, hâm sâlma közni özgä dildâre.<sup>108</sup>*

Üveysî, aşk konusunda yazdığı şiirlerinde lirik kahramanının çeşitli tasavvurlarını, güzel ve etkileyici bir üslupla ifade etmek için farklı yollar denemiştir. Eserin ruhuna uygun gelen poetik ayrıntıları birleştirerek, yeteneğini çeşitli şekillerde ifade edebilmiştir.

Şairenin şiirlerinde, meyle alakalı olan beyitlerin sayısı da oldukça fazladır. Çeşitli konuları ele alması bakımından şiirlerindeki terkibi, tasvir kabiliyetini ortaya koyması açısından ruh halini, keyfiyetini de ifade edebilmektedir. Bu ürünlerde kahramanın karakterindeki rinde özgü sıfatlar da kendinî belli etmektedir. Kahramanın yaşadıkları, resmi dogma kanunlarından hiç korkmadan yumuşakça ifade edilmiştir.

Şair anlatımındaki kızlar arasında, kendisinin de varlığını dikkate alırsak birçok şairin “ben” aracılığıyla ifade ettiği birkaç eser mazmununda ezilen insanların sedasını idrak etmek zor olmamıştır.

Ayrıca şairenin, felek ve felekten yana muzdaripliğini anlattığı mısraları da vardır. Feleğin eğriliğini, yeryüzündeki tüm insanlara müdahale ettiğini ifade ederek:

*Ävvälâ men uşbu dünyânın vâfâsını bilmâdim,  
 Vâcgun zâl-i fälâkning müddâsın bilmâdim,*

---

<sup>108</sup> Divan, S: 15.

*Dostlîġnı neĉä ġamga ibtilâsın bilmädim  
 Vahki, bî-huda ulusnı mâcârâsın bilmädim,  
 Bu hudâlukka bâis, intihâsın bilmädim,  
 Bu dud-ı şikâstâdin ötgân xatâsın bilmädim.*

**Açıklaması:** Öncelike, ben bu dünyanın vefasını hiç görmedim. Uğursuz feleġin asılsız iddialarını bilmedim. Dostluġunu kaç kederin zorluġunda bilmedim. Yazık ki, ulusun macerasını bilmedim. Doğru yolu gösterene vesile olanın sonunu görmedim. Bu kırılğan kuşun hatasını bilmedim.

Bu müseddeste şairenin kendi devrinde yaşayanların faaliyetlerinden elde edindiġi izlenimlerini anlatmaktadır. Fakat bu izlenimler şiire tarafsızlıkla verilmemiş, belki yazarın tasvir unsuruna münasebetini, kendi pozisyonunda sezdirebilmiştir. Önemli olan bir şey var ki, ciddi meseleler ya da fikirler yalın ve anlaşılır bir dille ifade edilmiştir. Üveysî'nin bu özelliklere sahip olan eserleri, hangi türde olursa olsun, düşünülüşü zor olan mevhum ve ibarelere fazla yer verilmiştir. Bu durum, şairenin eserlerinin halkçılık özelliğini artırmaktadır.<sup>109</sup>

Üveysî'nin biyografik türdeki şiirlerinin toplumsal meselelere değindiğini görebilmek mümkündür. Eşinin vefatından sonra aile kaygısı, iki çocuğunun terbiyesini yalnız şairenin zimmetinde kalmıştır. Aralıksız devam eden maddi sıkıntılar, Üveysî'nin hayatının zorlaşmasına sebep olmuştur. Bayramlarda çocuklarına yeni bir kıyafet alamadığından dolayı ızdırap çeken şaire, eline kalem alarak yüreğinde yaşadığı ızdırabını hükümdara müracaat tarzında yazmıştır:

*İyd öldi bukünki, ey şahânşâh,  
 Bolġulki, bu halk dilidin âġâh,  
 Tün deb tükâdi yaşını Mâcnun'<sup>110</sup>  
 Kıldı mâni ânĉunân cigârhun.  
 Köyläklä rûmâl dibân Küyâşim'<sup>111</sup>*

<sup>109</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s.166

<sup>110</sup> Mecnun, şairenin oġlu Muhammed Alihân'ın mahlasıdır.

*Äning yıĝısıdın kâtdı bâşım...*<sup>112</sup>

**Açıklaması:** Ey padişahlar padişahı, bugünkü bayram öldü. Bil ki halk bu durumdan haberdar. Gece diyerek tüketti yaşını Mecnun. Beni de ciĝeri kanayan biri eyledi. Gömleĝe yer süren güneşim. Onun ağlayışından, ağrılı başım...

Üveysî'nin "Saĝındım" redifli gazelinde ise ayrılık ızdırabı, bir annenin evladına karşı duyduĝu sevgi, pişmanlık ve özlem arasında kalma ve çaresizlik duygusunu taşıdığını görebiliriz. Bu gazelin her beyitinde insanları çaresizliğe düşüren zorbacıların faaliyetleri bir bir anlatılarak lirik kahramanın bu yaşananlara duyduĝu derin nefretin ifadesi bulunmaktadır.

Üveysî'nin şiirlerinde hayatında yaşadığı birçok hadisenin imalar yoluyla eserlerinde yer edindiğini görebiliriz. Özellikle gazellerinde, muhammeslerinde ve müseddeslerinde hayatından kesitler bulunmaktadır. Mesela "Üveysîmen" redifli gazelinde gönünün hasret dolu nidasını aks ettirmiştir.

Üveysî'nin iki adet eksiksiz ve bir tane de tamamlanmayan destanı, günümüze kadar ulaşmış olup; bunlardan iki tanesi (şehzadeler) Hasan ve Hüseyin'e bağışlanmıştır ancak Muhammed Alihân hakkındaki destan eksik kalmıştır.<sup>113</sup>

Şehzadeler hakkında yazılan bu destanların isimleriyle alakalı olarak şaire bir şey söylememiştir. Özbek edebiyatı tarihi okumalarında bu destanlar "Kerbelanâme" ismiyle adlandırıldı. Şehzade Hüseyin'in hakkında yazılan destanın litografik basmasına "Kitab-ı Üveysî" ismi verilmiştir. Bu nedenle yazılan birinci destana "Şehzade Hasan Hakkında Yazılan Destan" ismi verilmiştir. Destanda birçok şair tarafından kaleme alınan halife Ali'nin çocukları –Hasan ve Hüseyin- ismiyle anılan

<sup>111</sup> Küyeş (Güneş), şairenin kızının ismidir.

<sup>112</sup> İkinci divan, S: 94.

<sup>113</sup> Üveysî'nin şehzade Hasan'a bağışlanan destanı ile "Vâkeyat-ı Muhammedalihan" Özbekistan İlimler Akademisi Birunî Şarksinaslik Enstitüsü elyazmalar fendinde 1837 koduyla raftaki yerini almaktadır. Şehzade Hüseyin'e bağışlanan destan ise Özbekistan İlimler Akademisi Birunî Şarksinaslik Enstitüsü litografik kitaplar fendinde 669 koduyla saklanmaktadır.

konular ele alınmıştır. Fakat şaire bu semboller aracılığıyla toplumsal ve ahlakî görüşlerini ifade etmeye çalışmıştır. Şaire, idealleri aracılığıyla “Hasan” karakterini halk ve memleket asayişini düşünen barışsever bir hükümdar olarak, dönemin hükümdarlarına örnek olarak gösterilmiştir. Bu yolla, memlekette barış sağlanması için davette bulunmuştur.

Destan, halk destanlarına yakın olabilecek düzeydedir. Mesnevi tarzında yazılmış olup, gazeller ve beyitlere de yer verilmiştir. Buradaki farklı epizodlar, “*Râvî, kalemini çabuk yürüt.*”, “*Râvî, yine söz başına tekrar gel.*” şeklinde başlamaktadır.

Destanın iyi özellikleri olduğu gibi, zayıf noktaları da bulunmaktadır. Üveysî'nin şevkatle oluşturduğu Hasan karakterinde, halk kahramanlarına özgü düşmana karşı şefkatsiz olması, hilekârlık, kurnazlık, nefret, gazap gibi özellikler görülmemektedir. Mesela, Hasan her daim kendine zehir içiren insanın işlediği bu suçu affetmiş, ilacı olsa, bu olayı sır gibi tutarak kimseye söylememiş; ona karşı yapılan birtakım hilekârlıklara ceza vermeyi gerekli görmemiştir. Hatta onların bu kusurlarını yüzlerine vurarak rencide etmemiştir. Ancak bu tür özellikler, onun pasif bir karakter olarak algılanmasına neden olmuştur. Hasan'ın her defasında zehirlenmesi ve dertten kurtularak kendine yapılanlardan vazgeçmesi, dostlarından ya da halkından değil; belki peygamber soyundan gelmiş olmasından dolayıdır.<sup>114</sup>

Hacmi çok da büyük olmayan destan, dönemine göre büyük bir ehemmiyete sahiptir. Üveysî'nin yaşadığı devrin vakalarını, yaşadığı muhiti dikkate alırsak, eserde barışseverlik, barış gibi önemli gayelerin terennüm edilmesinin boşa olmadığını hissetmek mümkündür.

“*Kitab-ı Üveysî*”ye şehzade Hüseyin'in az sayıda taraftarı ve aile üyeleriyle birlikte Kербela çölünden geçerek, Yezid rehberliğindeki asker kuşatmasında kalışı

<sup>114</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s. 109

ve onların yakıcı çölde, susuzluktan azap çekerek ve ağır mücadeleler vererek helak oluşunu ele alır.

Hüseyin'in adamları büyük mücadeleler vererek, Hasan'ın oğlu Kasım, Ali Ekber, Hüseyin'in kayın biraderi Abbas, zorlu bir kahramanlık mücadelesi verdiler.

Destanda şaire karşılıklı çatışma ve düşmanlıkları, haksız yere dökülen kanları, halkın yaşadığı yerlerin viran oluşunu göstererek, bu faciaların sebeplerini ele almıştır.

Üveysî'nin şehzade Hasan ve Hüseyin'e bağışladığı destanlarında zulüm ve zorluklara, cinayet ve hilelere, savaşa ve mücadelelere karşı çıkmış, barışseverlik, halkperverlik ve kahramanlık gayelerini ileri sürmüş, barışı ve iyi geçinmeyi sağlayacak bir hayatı arzulamıştır. Bu amaçlar destanda dinî ifadelerle verilmiştir.

Üveysî'nin tamamlanmayan ya da tamamlanmış olsa da, varyantı çok iyi sayılmayan destanı "*Vâkeyât-ı Muhammedalihan*"dır. Destan, bu devrin Hokand hanlığının hükümdarı Ömerhan'ın oğlu Muhammed Alihan'ın doğumunda yazılmaya başlamıştır. Ömerhan'ın vefatından sonra tahta oğlu geçmiş, Kaşkar'da yaşanan vakayı işiten han, o tarafa bakarak hazırlıklara başlamıştır. Vezirleri, çalışanları ve annesi, Nâdire de dahil ona bu yoldan gitmesi gerektiğini tavsiye etmişlerdir. Ama han söylenenleri yapmadı ve kendi askerleriyle birlikte yola çıktı. Annesi onu, Mergilan'a kadar yolcu etmiş ve oğlu dönene kadar onu burada beklemiştir. Hanın askerleri, onunla birlikte gece sırasında gitmişlerdir. Nadire ile birlikte annesi de Mergilan'a oğlunun dönüşünü beklemiştir.

Şairenin tasvirine göre her iki anne de, çocuklarının sağ salim gelmelerini gözyaşları içinde ve Allah'a yalvararak beklemiştir. Her iki annenin çocuklarına muhabbeti de ayrılık kaygısı da bir çeşit acıdır.

Destanda Üveysî de tüm annelerde olduğu gibi annelik duygusunun gücünü ve cazibesini iştıyakla tasvir etmiştir. Eser, mesnevi tarzında yazılmıştır ve gazel formatındaki şiirlerin, dinî rivayetlerin sayısı oldukça fazladır. Destanın önemli özelliklerinden biri de şudur ki, ona müellifin kendisinin (aracısız) tanık olduğu hayatî vakaları esas almıştır.<sup>115</sup>

Nâdire karakteri de, destanın merkezine alınan isimlerdendir. Üveysî'nin, onun "*Mekune*" mahlasıyla şiirler yazdığı kaydettiği bilgiler arasındadır.

Üveysî, Nâdire'yi bizzat tanıdığından şairenin tasvir edildiği kısımlarda okur, onu gözleri önünde canlandırabilir. Onun cömertliği ve âlicenaplığı hakkında bilgiler edinebilir.

Üveysî'nin bu destanında aynı zamanda edebi açıdan zayıf olan şiirî parçaların, vezinin, kafiye kuralları açısından eksikliklerin olduğunu söylemek mümkündür.

Sanatçı destanında aynı zamanda Buhara emirliği ile Hokand hanlığı arasındaki mücadelelere de yer vermiştir. Bu nedenle Üveysî'nin destanları 19. yüzyılın ilk yarısındaki Özbek yazılı edebiyatında destancılığın gelişmesinde önemli bir hisseye sahip olmuştur.

19. yüzyılın ilk yarısında Özbek edebiyatında yaşayan ileri fikirli sanatçılar olmuştur. Sanatçılar eserlerinde bu dönemde yaşanan haksızlıklara razı olmadığını ifade etmiş, adaletsizlik üzerine kurulu olan düzeni eleştirerek, kendi devri için öncü olan düşüncelerini terkip etmişlerdir. Üveysî de bu sanatçılardan biri olmuştur.

Üveysî, 15 bin mısraya yakın lirik şiirinde zamana olan münasebetine, kendi gibi binlerce mazlum kadının acınacak haline, hayatına ve onların memnuniyetsizliklerine tercüman olmuştur. Kadınların meşakkatli ve ağır hayat şartlarından dolayı meydana gelen olaylar, sanatçının şiirlerinde edebi olarak ifade

<sup>115</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e. s.171

edilmiştir. Acı hayattan ve kara bahttan dolayı inleme motifleri, Üveysî'nin şiirlerinde yerini almıştır. Üveysî; Câmî, Nevâî, Fuzulî gibi edebiyatın büyük temsilcilerini örnek alarak geleneksel biçimlerde eserini oluşturmuştur.

Şaire, yaşadığı dönemin zorluklarına ve haksızlıklara maruz kalmasına rağmen tüm cesaretiyle çalışmalarını kaleme almıştır. O, kendi hislerinin ifadesi olan coşkun eserleri sayesinde asırlık Özbek edebiyatının tarihinde uygun bir yer edinmiştir.

### 2.2.10 KAMBERNİSA BANU

Kambernisa hakkındaki elimizdeki yegâne kaynak, T. Celalov'un “*Özbek Şaireleri*” adlı eseridir. Eserdeki bilgiler ise ağızdan ağza dolaşarak günümüze kadar ulaşmış, sözlü rivayetlerden ibarettir. Sanatçının bize kadar gelen tek eseri, Süleyman Âşık adlı bir şairle yapmış olduğu ve adına “*Müşâ'ire*” denilen atışmasıdır.<sup>116</sup> Bu tek eser şöyledir:

Âşık:

*Âşıqı müddâ'ası qambâr pârî nîsâdur*  
*Ârâzleri qızıl gül kâkülli qarâdur*

Kambernîsâ:

*Kâkülgâ qol uzatma ey Âşıq-ı bälâ-kâş*  
*Işq âhliga bu kâkül gûyâ ki âjdâhâdur*

Âşıq:

*Zülfing qaralğıdın kâsb itdi läylî yolda*  
*Zülfing hävâsı birlän tändin bu cân-bârâdür (pâredür)*

<sup>116</sup> Recai Kızıltunç, a.g.m., s. 755

Kambernisa:

*Kâküllärim "Ene'l-haqq" dârını riştäsüdür  
Mansûr asılsa anga qaydı ärâ edâdür*

Âşık:

*Sâyängdin istirâhât almaq ümîd itärmän  
Furqat otida câna cânım qoyup bârâdur*

Kambernisa:

*Sâyämdün istirâhât almaq ümîd qılma  
Ümmîd-i istirâhât âşığığa nâ-rävâdur*

Âşık:

*Cân birlä mâl hädiyä bolsun sanga nigâre  
Hâk-i râhung közümgä bäs bolsa tütüyâdür*

Kambernisa:

*Mâl ile cânnı nitküüm hâsılsız irsä maqsad  
Kiçdim ellär bäridin bu barçä bî-bâqâdür*

Âşık:

*Âşığığa raxm qılğıl ey rahmsız cäfâ cû  
Kalma vâbâlimızge işqing bizä bälâdur*

Kambernisa:

*Allâmä-i zamânga ändîşä-zînät irmiş*

*Bî-hûda herze aytmaq bil tâvr-i nâ-räsâdur*

Âşık:

*Açılsa gonçä kılmış saçılmağı muqarrär*

*Artıq läb açmaq indi Kambärnîsâ hatâdur.<sup>117</sup>*

Bu metnin iki ayrı nüshası Emanulla Velihanov ve Şerafiddin Salâhî adlı kişilerde bulunmaktadır. İki metin arasında dikkat çekici farklılıklar vardır; mesela Âşık'a ait:

*Sâyängdin istirâhet almaq ümîd itärmän*

*Furqat otida câna cânum qoyup bârâdur*

beyti, Şerafiddin Salâhî de:

*Sâyängdä istirâhet almaq ilâcı bar mu?*

*Furqat otida câna cânum qoyup bârâdur*

şeklindedir. Sanatçının hayatına ait başka bir bilgi de bulunmamaktadır.

### 2.2.11 ZEBUNNİSA BEGİM

Zebunnisa, 1639 yılında Hindistan'ın Delhi şehrinde dünyaya gelmiştir. O, Hindistan'da hüküm süren Timurîlerden meşhur Babür Mirza'nın torunu, Ebu Zafer Muhiddin Evrengzeb Alemgiri'nin kızıdır. Evrengzeb, kızının şairlik kabiliyetini keşfettikten sonra, devrin meşhur alîmi Molla Muhammed Eşref İsfahânî'nin yanına yollamıştır ve İsfahânî ona hocalık yapmıştır.

<sup>117</sup> Recai Kızıltunç, a.g.m., s. 755-756

Sanatçı, Hindistan âlimleri, şairleri ve sanat ehillerine destek olmuş ve onlara hâmilik yapmakla kalmamış; bu dönemde ilim ve sanatın gelişmesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca bu dönemin birçok âlimi, Zebunnisa Begim'den maaş almıştır. Bu nedenle tarihçiler Zebunnisa'ya çok kıymet vermişlerdir.

Zebunnisa'nın hayat yolu romantik bir levhaya benzetilebilir. Onun soyu da salih bir nesle dayanmakta yani Babür'ün torunu olması nedeniyle de şah kızı, şiir kabiliyeti nedeniyle mükemmel bir şaire ve şiirlerinin güzelliği konusunda “*güzeller melikesi*” olarak adlandırılır. Sanatçı her ne kadar bu güzel sıfatlarla anılmış olsa da, ömrünü bu güzelliklere layık olarak geçirememiştir.

Şaireye, hayat yoldaşı olmak için birçok kişi evlilik teklifinde bulunmuştur. Fakat Zebunnisa bu kişilerin hiç birini uygun görmemiştir. Şaireye bu tekliflerde bulunanlar arasında şehzadeler, şairler ve zengin çocukları da bulunmaktaydı. Mesela, dönemin güçlü şairlerinden biri, sanatçıya sevdalanmıştır. Onun ayrılığında duyduğu üzüntüden, şiirler yazmıştır. Şair, nihayet bir gün beyit yazarak Zebunnisa'ya göndermiştir. Âşık şair:

*Turâ, e gülbâdân, bî-pârdâ didân ârzu dârâm,  
Lâtâfâthân-î hüsnâtrâ râsidân ârzu dârâm.<sup>118</sup>*

**Açıklaması:** Gülbeden kız, seni perdesiz, açıkça görmek arzusundayım; güzellik ve letafetlerine kavuşma arzusundayım.

Buna karşılık olarak Zebunnisa'nın cevabı:

*Bülbül âz gül bügzârâd gâr dâr çâmân bî-nâd mârâ  
Büt-pârâstî key künâd gâr bâr-hâmân bî-nâd mârâ?*

<sup>118</sup> Recai Kızıltunç, a.g.m., s. 735

*Dār suhān pinhān şudām mânānd-i bû dār bârgî gül,  
Mâyli-i dî-de-î her ki dârād dār suhān bî-nād mārâ.*

**Açıklaması:** Bülbül çemende beni gördüğünde gülün baharından geçirdi. Putperestler beni gördüklerinde artık putlarına secde etmezlerdi. Gülün kokusu kendi yapraklarına saklanır, ben de sözlere saklanırım. Kim beni görmek isterse, sözlerde şiirde görsün.

Zebunnisa'nın âşıklarına vermiş olduğu bu hazır cevap, şairenin sanatını göstermesinin yanında, evlenmeye de pek sıcak bakmadığının bir ifadesidir. Onun bütün arzusu güzellik, sanat ve ilimdir; bütün hayatını, güzel sanatlara ve bilime adar. Sanatçının en sevdiği uğraşları arasında; şiir okumak, şiir yazmak, müzik dinlemek ve kitap mütalaası yapmak olmuştur. Sahip olduğu bütün güzellikleri de arzuladığı ve hayal ettiği şekilde, ömrünün sonuna kadar yalnız yaşar.<sup>119</sup> Kendisine “Neden yanınızda bir eşinizin olmasını istemiyorsunuz?” diye soran kişilere “Benim eşim kitap; bahtım kitap, hatta cennetim bile kitap!.” Diyen sanatçının cevabı, bahsetmiş olduğumuz niteliklerini tasdikler şeklindedir.<sup>120</sup>

Arapça ve Farsçaya ileri derecede vakıf olan Zebunnisa, iki dilli şair sıfatıyla şiirlerini yazar. Bütün nazım şekillerini deneyen Zebunnisa, asıl olarak gazel ve rubailerıyla ünlenir. Dili, son derece ağır olan sanatkârın üslubu da sanatlı ve coşkuludur.

Sanatçının gazel ve rubailerini, coşkun sevgi lirikasının örnekleridir. Onun bu mısraları ebedi ayrılığın şiddetli telkinlerini, cefakâr yârin sitemlerinden feryat sedalarını aksettirmektedir. “*Meşâhir Nisvan*” (Meşhur kadınlar) isimli kitabında belirtildiğine göre Zebunnisa, Akılhan Razı isimli bir gence gönlünü verir ancak bu kişi çok genç yaşta öldürülür. Zebunnisa da bu kişiden başka birine âşık olamadığı

<sup>119</sup> Recai Kızıltunç, a.g.m., s. 748'dan Tacî Osman. Bist ü Sî Edibe, Tacikistan Devlet Neşriyatı, Duşanbe 1957, s. 735

<sup>120</sup> Tohtasin Celalov, Özbek Şaireleri, Gafur Gulam Edebiyat Neşriyatı, 1970, s.16

gibi, ömrünün sonuna kadar da bu kişinin yasını tutar. Bu nedenle Zebunnisa yaşadıklarını aşağıda verilen hasret dolu mısralarda ifade etmiştir:

*Häyf ân umräki särf-i lälä ruhsârä neşud*

*Bişkänäd дәstäki häm bar gärdäni yarä neşud,*

*Säd bähâr âhir şudu her gül ba farqä câ girift,*

*Ğonça-i dâğ-ı dil-i mâ zâb-i дәstâre neşud.*

*Här mätâerâ häridâräst dâr bâzarhâ*

*Pir şud Zebunnisa, ärâ häridâre neşud...*

**Açıklaması:** Lale yüzlü bir güzel için harcanmayan ömür korkuyla geçti. Yarının boynuna sarılmayan el kırılсын. Yüzlerce bahar geldi, her gül asıl yerini buldu. Ama bizim gönlümüz, gongasını yarının yakasına zînet gibi takamadı. Pazarlarda her bir eşyanın alıcısı olur, ama Zebunnisa yaşlandı, onun alıcısı olmadı.

Zebunnisa Begim, şah kızı olması dolayısıyla hayatını büyük bir kısmını babasının takibi altında geçirmiştir. Düşüncelerinde serbest ve pervasızdır. Babası Evrenzib, onun aşırı serbest fikirlerinden rahatsız olup, ona bir tür tecrit uygular. Bir gün bahçede yürürken içinden şu mısralar dökülür:

*Çähar çîz ki dil mîbäräd kädâm çähar*

*Mädâm u säbzâ vü âb-ı rävân u rû-yi niğâr.*

**Açıklaması:** Dört şey kalbimi avladı; mey, çimenler, akan su ve yârin yüzü.

Tam bu esnada bahçeden geçen babasının ayak seslerini duyunca, korkudan aşağıdaki beyitle devam eder:

*Çähar çîz ki dil mî-bäräd kâdam çähar*

*Namaz u rûze vü täsbiḥ digär istiğfar.*

**Açıklaması:** Dört şey gönlümü avladı; namaz, oruç, tesbih ve tevbe.

Zebunnisa Begim'in şiirlerindeki bu özgür düşünceler, otoriter ve sert mizaçlı Evrengzib'i son derece rahatsız eder. Bunun üzerine, kızına şiir yazmayı yasaklar. Konulan bu yasağı içine sindiremeyen şaire, babası da olsa şu kinayeli beyiti söyler:

*Ey bülbül-i hoş-âlhân mäh-ruş u däm fur u kâş*

*Tab'-ı latîf-i sultân tab-ı suhân nädâräd*

**Açıklaması:** Ey hoş sesli bülbül, seyirme nefesini çıkarma! Sultânın nazik tabiatı söz kaldırmıyor.

Zebunnisa dik başlı, bildiği doğruyu haykırmaktan çekinmeyen yapısıyla şiirlerinde, toplumun aksayan ve çarpık yönlerini özellikle ezilen, hor görülen kadın ve kızların sessiz çığlıklarını yansıtmak suretiyle sosyal sorumluluklarının bilincinde olduğunu gösterir.<sup>121</sup>

Zebunnisa'nın eserleriyle ilgili somut bir çalışma mevcut olmamakla birlikte, onun "*Mahfi*" mahlasıyla şiirler yazdığına kanaat getiren Hâkim Hamidî adlı bir Tacik araştırmacı, 1947'de, "*Divan-ı Mahfi*" adıyla bir eser yayımlar. Ancak yayımlandıktan sonra bu eserdeki şiirlerin, Zebunnisa'ya ait olmadığı ortaya çıkar. Buna rağmen Tacâk araştırmacı ve yazarlar, bu yanlış üzerinden giderek, eserdeki şiirleri ders kitaplarına, Zebunnisa'nın "*Mahfi*" mahlaslı şiirleri olarak aktarırlar. Şaireye bu şekilde sahip çıkan Taciklerin bilinçli olarak yaptıkları ve etik olmayan ikinci davranışları da "*Süheylî*" adlı bir şairin şiirlerini, Zebunnisa'ya mal etmektedir. Oysa "*Divan-ı Mahfi*" adıyla tertip edilen eser, Zebunnisa Begim'in

<sup>121</sup> Recai Kızıltunç, a.g.m., s.736

yanında hizmetkâr olarak çalışan Mahfî adındaki birine aittir. Buna mukabil, gerçekte Zebunnisa'nın şiirlerinden mürettep bir eserin, Hindistan veya Pakistan'da olabileceği tahmin edilmektedir. Ancak bu ihtimaller haricinde, sanatçının birbirinden farklı konulardaki gazelleri, çoğunlukla “*Mecmua-yı Şi'irhā*” adlı bir mecmuada neşredildiği, bir vakıdır.<sup>122</sup>

### 2.3 EŞ'ÂR-I NİSVAN ( EN İYİ BAYAN ŞAİRLER ) ESERİ HAKKINDA

Hokandlı şair Mira'zam İbrahim Devran tarafından derlenerek 1914 yılında neşredilen “*Eş'âr-ı Nisvan*” (En İyi Bayan Şairler) adlı eserde Hokandlı Özbek kadın sanatçıların sanatsal faaliyeti, duygu ve düşüncelerini içermesi, kadınların hukuksal alanda isteklerini ifade etmeleri nedeniyle sadece edebiyat açısından değil; siyasi ve sosyal açıdan da önemli bir yere sahiptir.

Mira'zam İbrahim oğlu Devran, 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında yaşamış olan bir şairdir. Şairin asıl ismi Mira'zam'dır ve babasının ismi İbrahim'dir. ‘*Devran*’ ise Mira'zam'ın şairlik mahlasıdır. Sanatçı ilmi ve edebi faaliyetlerinde İbrahim Devran ismini kullanmıştır.<sup>123</sup>

Devran, 1874 yılında Hokand'ın Gâzi Yağlık mahallesinde, Mirza ailesinde dünyaya gelmiştir. İlkokulu Rus mektebinde okuyan Devran, Rusçayı çok iyi öğrenir. Almış olduğu eğitimler sayesinde, döneminin en bilgin kişilerinden biri olur.

Şairin 11 adet bulunmakta olan eserinin bir kısmı basılmıştır, bazıları ise basılmamıştır. Özbek ve Fars dillerinde yazılmış şiirlerinde, halkın istek ve arzularını dile getirmiştir. Eserlerini sıralayacak olursak:

<sup>122</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 28

<sup>123</sup> İbrahim Devran, *Eş'âr-ı Nisvan*, s. 135

- 1.Medenî Cumbâklar (*kültürel sorunlar*)
- 2.Eş'ârı Nisvan ( *Kadınların Şiirleri* )**
- 3.Hayat Kereklikleri ( *Hayatın İhtiyaçları* )
- 4.Ağır Hâller ( *Ağır Haller* )
- 5.Ta'limî Coğrafiya ( *Coğrafya Dersi* )
- 6.Işk Sedâları ( *Aşk Sedaları* )
- 7.Altın Sözler ( *Altın Sözler* )
- 8.Bostan-ı Ma'rifet ( *Marifet Bahçesi* )
- 9.Türkçe Fiğanlar ( *Türkçe Feryatlar* )
10. Mektep Manzumeleri ( *Okul Şiirleri* )

İbrahim Devran, Özbek şairelerinin şiirlerini toplayıp neşretme yolunda 20 yıl aralıksız çalışmıştır. Farklı tarihlerde yaşayan şairelerin şiirlerini toplayarak, düzenlemiş ve 1914 yılında Hokand'da “Eş'âr-ı Nisvan” adıyla yayımlamıştır. Bu çalışmasıyla ilgili şair şunları söylemektedir: “Bundan 20 yıl önce, bir “Eş'âr-ı Nisvan” mecmuası yazma düşüncem vardı. O zamandan beri cebimde bulundurduğum defterimi ve kalemimi her an yanımda taşırdım. Dostlarımın ziyaretine gittiğimde de, farklı yerlere gittiğimde de, insanların misafirperverliklerine değil; kitaba düşkünlüklerine dikkat ederdim. Evlerindeki kitaplarını alıp, kitap yazarlarının kadın mı erkek mi olduklarına bakar ve not ederdim. Bu yazıları bir süre gözden geçirdim, önemli ve kitaba uygun olanları derleyerek, bir divançe oluşturup kitap bastırma niyetiyle işe başladım ve Eş'ârı Nisvan'ı yayımladım.”<sup>124</sup>

60 sayfadan oluşan “Eş'âr-ı Nisvan”da; 23 şairenin 44 şiirine yer verilmiştir. Kitabın başında Devran' ın “Bir Söz”, “Kadınlar Hakkında Bir Nutuk” başlıklı makalesi yer almaktadır. Bu makalede kadınların kişilik özelliklerinin gelişmesinde büyük rol oynayan unsurlara ispat edici deliller ortaya koymuştur.

Bu eserde, aşağıda adı geçen şairelerin şiirlerine de yer verilmiştir:

<sup>124</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 139

- <i>Nazime Hanım</i>	- <i>Zebunnisa Begüm</i>
- <i>Vasilet Hanım</i>	- <i>Feyzi Bibi</i>
- <i>Nazik Hanım</i>	- <i>Hiratî Bibi Meryem</i>
- <i>Asime Hanım</i>	- <i>Seyde Bibi</i>
- <i>Sadıka Hanım</i>	- <i>Bibi Hamide</i>
- <i>Bibi Hanife</i>	- <i>Tôtı Kız</i>
- <i>Leylî Hanım</i>	- <i>Şeref Hanım</i>
- <i>Zebunnisa Begüm</i>	- <i>Turğaklı Hediye Bibi</i>
- <i>Rıtzvan Bibi</i>	- <i>Nedime</i>
- <i>Nâdire Hanım</i>	- <i>Mehzade Begim</i>

Bu şairelerin eserlerinin sosyal açıdan kıymetini belirtecek olursak, Zebunnisa Begüm ve Nâdire gibi büyük isimlere yer verilmekle kalmamış, sıradan Özbek kadınlarının sedalarına da yankı olmuştur. Bu şaireler Özbek kadınlarının yaşadıkları dertleri, elemeleri ve cefaları kendileri de yaşamışlardır. Onların şiirleri hayâl ürünü ya da kurgu değil, bizzat yaşadıkları olayların gerçek göstergeleridir. Bu şairelerin şiirlerinde hayattan yakarış, hasret ve pişmanlık sesleri yankılanmakta; okuyucuda ise ömürleri sıkıntı ile geçen bu şairelere karşı şevkat ve acıma hissi oluşmaktadır.

“*Eş’ârı Nisvan*” isimli eser Özbek, Fars, Tacik ve Azeri Türkçesi’nde yazılmış şiirlerden oluşmaktadır. Özbek şairelerin Fars-Tacik dillerinde eser vermeleri, eski bir gelenektir. Bu gelenek, 15. yüzyılda hâkim olmuş ancak Ali Şîr Nevâî’nin dilde bağımsızlık mücadelesi neticesinde, unutulmaya yüz tutmuştur. Klasikler, böylece Özbekçe ve Farsça şiirler yazmaya devam etmişlerdir.

Özbek şairlerinin, özellikle de şairelerin, Türkçe ve Azeri Türkçesi etkisinde şiir yazmaları nasıl açıklanabilir? Fuzûlî, Nevâî’nin tesirinde kalarak; Özbek edebiyatına etki eden bir sanatkârdır. Bunun üç sebebi vardır; Fuzûlî’nin dilinin

Özbek diline yakınlığı; Fuzûlî'nin güzel sözlü ve şirin dilli bir şair olması ve eserlerinin edebi mükemmelliğidir. İşte bu sebeplerden dolayı, Özbek halkı, Azerbaycan halkının usta sanatçısına kucak açmış, ona da aynı değeri vermiştir. Bu nedenle şaireler içinde Fuzûlî, edebi belâğâtın sembolü haline gelmiştir. 18. ve 19. yüzyılın devamında yaşayan ve bu dönemlerde eser veren birçok şair; Fuzûlî gazellerine muhammesler bağlamışlardır.<sup>125</sup>

Fuzûlî tesirinde eser veren şairelerden biri Üveysî'dir. Aşağıda verilen beyit, onun Fuzûlî tesirinde yazmış olduğu beyitlerinden biridir:

*Câfâ çäkkänlärä cânan väfalıg kılğanıng yahşı  
Esir-i ışk olanlarğa şifalıg kılğanıng yahşı. (Üveysî)*

Üveysî ve Nâdire' nin “*Âşık Bolmuşam*” redifli şiirleri, Fuzûlî dili ve üslûbuyla yazılmıştır. Şaire Nâdire' nin “*Bah*”, “*Çah*” redifli şiirleri de Fuzûlî lafızlarıdır.

Mesela:

*Yâr kâräk âşıqa mändä sever yâr yâh.  
Därd u gamım bî-adäd, sürgäli gamhar yâh.  
Bâg-ı säyr et, kâräm-i dâvärä bâh,  
Nâdirä dâhr älini sârhoş bil,  
Sâkiyi dâvr elidä sâgara bâh.*

Bu mısralarda da görüldüğü gibi, Özbek edebiyatında “*Fuzûlî Mektebi*” uzun yıllar devam etmiştir. Bundan dolayı, “*Eş'âr-ı Nisvân*” şairelerinin ve bu kitabın yazarı İbrahim Devran'ın eserlerinde Azeri Türkçesi dili unsurlarının olması, son derece normaldir. Çünkü, onlar da “*Fuzûlî Mektebi*” nin talebeleridir.

<sup>125</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s.148

## 2.4 HİVE (HAREZM) HANLIĞINDA 18. VE 19. YÜZYILLARDA SİYASİ, SOSYAL, KÜLTÜREL VE EDEBİ HAYAT

### 2.4.1 Siyasi Hayat

18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başında Hive, Orta Asya'daki bağımsız üç hanlıktan biridir. Gerek tarihi yükselişinde, gerek medeni hayatında ve gerekse edebi muhiti açısından diğer hanlıklardan farklılıklar arz etmektedir.

19. yüzyılın ilk yarısında Hive hanlığı tahtına Eltazar hanın ağabeyi I. Muhammed Rahim Han geçmiş, hükümrانlığının ilk günlerinde bulunduğu mevkiyi sağlamlaştırmış, hanlığın hâkimiyetinin sınırlarını genişletmiş, dağınık yaşayan kabileleri bir araya getirmiş, küçük feodalleri hâkimiyetine alma maksadıyla farklı politikalar izlemiştir.

I. Muhammed Rahim'den sonra hanlık tahtına geçen Allakulu Han (1825-1843), Rahimkulu Han (1843-1846), Muhammed Emin Han (1846-1855), Abdulla Han, Kutluk Murad Han (1856), Seyyid Muhammed Han (1856-1865), II. Muhammed Rahim (1865-1919) gibi hükümdarların devrinde de feodal devlet sistemine has olan politika devam etmiştir.

Hive hanları, Horasan ve Merv üzerine seferler düzenleyerek kimi zaman zafer elde etmişler, kimi zaman da başarısızlıkla sonuçlanmışlardır. Allakuluhan Horasan'a beş defa; Muhammed Emin Han da Horasan ve Merv'e on defadan fazla sefer düzenlemişlerdir. Merv'i ele geçirmek için mücadele içinde olan Hive ve Buhara hanları arasında, kanlı mücadeleler yaşanmıştır.

Yaşanan olaylar halkın sosyal hayatını etkilemiş, açlık ve sefalet hüküm sürmüştür. Yaşadıkları zorluklara kayıtsız kalamayan halk, özgürlüğü için isyan etmiştir. 1827-1828, 1858-1859, 1863 yıllarında zulme maruz kalan insanlar, Özbeklerle birlikte hareket ederek; Karakalpaklar, Türkmenlerin de desteğiyle baş kaldırmışlardır. 1858 yılında Muhammed Penah önderliğinde, halkın şikâyetleri açıkça ifade edilmeye başlanmıştır.

Hive hanlığı, gelişmemiş bir feodal düzen esasına dayalı olarak yönetilmiştir. Hanlığın ekonomik hayatı ve siyasetinin aslı; yeni yerleri özümseme, kanal açma, sulama işlerini düzene koymaya dayalıdır. Bu ağır işlerden işçi sınıfında bulunan herkes sorumluydu. Su çıkartıp ekin alanları genişletilince han ve makam sahipleri buraları sahiplenmişlerdir.

Hive hanlığında şehir ahalisinin hayat şartları, köydeki işçi insanların hayat şartlarından hiç farklı değildi. Çalışma kuralları son derece ilkel olan bu insanlar, zanaatkarların, tüccarların ve ceza verenlerin elleri altında azap çekmişlerdir.

#### **2.4.2 Sosyal ve Kültürel Hayat**

19. yüzyılın ilk yarısında inşaat sektöründe gelişmeler yaşanmıştır. 18. yüzyılın sonlarında eski abideleri düzeltme işleri devam etmiş, yeni inşaatların yapımına da önem verilmiştir.

Bu devirde Harezmi halk ustaları, Harezmsahlar dönemindeki geleneklerini yeniden canlandırmışlardır. Bu dönemde Köhne Arık ve Eren Han'ın sarayında harap bir vaziyette bulunan bekleme odası yeniden inşa edilmiş ve etrafına da yeni yeni binalar yaptırılmıştır. Ardından, tahta geçen Muhammed Rahim tarafından toplanan meblağ karşılığında birçok medrese inşa ettirmiştir. Onun baskıcı siyaseti devam etmesine rağmen, Allakulu Han Hive'de 1822 yılında medrese ve "Taş Avlu" inşa ettirmiştir. Bunların dışında Rahimkulu Medresesi, Seyyid Muhammed Han Medresesi, II. Muhammed Emin Medresesi (1852-1853) gibi birçok medrese

yapılmıştır. Şehrin dışında kalan Palvan Kapısı yakınlarında Seyidbay, 1842 yılında orijinal bir minareye sahip olan medrese yaptırmıştır.

Allakulu Han tarafından Hive şehrinin kuruluş çalışmaları, II. Muhammed Emin (1845-1855) döneminde tamamlanmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısına doğru yapımına başlanan Hive yadigarlarından biri, Orta Asya'da en yüksek minare olarak kabul edilen Kök Minar yarım kalmıştır.

Bu devirde Harezmi'de özellikle en meşhur olarak kabul edilen Hive'de inşa edilen birçok yapıda, Semerkant ve Buhara mimarisinin esintileri dikkat çekmektedir. Fakat bu yapılar, 15. yüzyıl Buhara ve Semerkant mimarisi kadar gösterişli ürünler değildir.

19. yüzyılın ilk yarısında Özbek müziğinin edebiyatla buluşması, bu dönemde gelişmeye başlamıştır. Bunu Harezmi müziğine bakıldığında açıkça görmek mümkündür.<sup>126</sup> Harezmi müziğinin gelişmesinde Hüdaberdi'nin hizmeti oldukça fazla olmuştur. 1819-1831 yıllarında Harezmi'de yaşayan ve eser veren Hüdaberdi'nin icat ettiği eski on iki makam, titiz bir çalışmanın ürünü olup, bu yönde birçok şakirt bile yetiştirmiştir.

Dönemin meşhur müzisyeni, sazende ve bestekârı Niyaz Han Hoca; 19. yüzyılın başlarında Buhara'ya gelmiş ve Buhara Şeşmakâmı'nı öğrenip geri dönmüştür. O, şeşmakâmının Harezmi nüshası üzerinde özenle çalışarak "buzruk" makamına "sakl" uyarlayarak "Sakıl-ı Niyaz Han Hoca" adını vermiştir. Sonucunda Harezmi Şeşmakâmı'nın kendine özgü türü meydana gelmiştir. Böylece, Harezmi'de şeşmakâmcılar mektebi kurularak, Harezmi makamlarının sanatçıları yetişmeye başlamıştır. Mahsum Han Kazı, tanburcu Muhammed Han ve onun öğrencisi Abdusettar Mahsum Hoca gibi müzik nümayendeleri Şeşmakâmının gelişmesi konusunda özenle çalışmış isimlerdir. Onların oluşturduğu bu müzik mektebi, Özbek klasik müziğinin gelişim döneminde, nota yazmaya başlayan yetenekli şair Pehlivan

<sup>126</sup> M. Rahmanov, Özbek Tiyatro Tarihi, Taşkent, "Fen" Neşriyatı, 1968, s. 20-30

Niyaz Kâmil (1825-1899)'in çalışmalarıyla devam etmiştir. Harezmi Şeşmakâmı'nın zirve noktaya ulaşmasını sağlayan isim ise, II. Muhammed Rahim'dir.

19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi müziğinin gelişmesi doğrultusunda, birçok sanat dalında olduğu gibi bu sanatta da iki yöneliş mevcuttur. Birincisi; menfaatlerini ve keyiflerine düşkün olan kesimin hayatlarını aksettiren müziği esasa alan seçme metinlerden oluşmuştur. İkincisi ise, büyük halk kitlesinin canlı, ümit verici melodilerinden oluşan, halkın zorlu hayatını, hükümdarların yaşattıkları zorluklar, isteklerini yansıtan şarkılardan oluşmaktadır.

Böylece 19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi medeni hayatının halk sanatında yaşanan hareketlilik, önceki asırlara nispeten daha hareketlidir.

Harezmlilerin müzik ve dansları, 1819-1820 yıllarında Hive'ye seyahat eden Rus seyyahı N. Mürev'evin'i son derece hayrette bırakmıştır.

Harezmi hanlığının kendine özgü "Palyaço Oyunları", altı bölümden oluşan "Makam Oyunları", "Kayrak", "Zeng" oyunları ve bunun gibi hayatî-ailevî ve hayvan taklitlerinden oluşan oyunlar ve pandomimler önemli yer tutmaktadır.

Bu dönemde Hive hanlığı ile yakın bölgelerinde bulunan yerler arasında ticarî alış-verişler başlamıştır. Ayrıca Orta Asya ve Rusya arasında ticarî ilişkiler, 19. yüzyılın başlarında başlamıştır. Çünkü İngilizlerin Şark memleketlerine düzenlediği saldırılar, Orta Asya halklarının ve Hive hanlığının Rusya ile münasebetlerinin artmasına neden olmuştur. Aynı şekilde, Rusya Özbek halkları ile ticarî münasebetlerini arttırarak menfaatlerini korumaya çalışmıştır.

Rusya ile kurulan yakın alakalar sonucunda ticarî alış-veriş artmış ve bunun neticesinde 1819-1820 yıllarında Rusya, Hive'de bir elçi bulundurmaya karar vermiştir. Aynı şekilde Hive hanları da Rus hükümetine olan izzet-ikramlarını, taleplerini daha iyi beyan etmek için kendi elçileri Eşnezer, Yakubbay, Veysniyaz

Eşbâý Babayev, Nebiyev, Muhammed Emin yüzbaşı, şeyhülislam Fâzıl Hoca'yı Rusya'ya göndermiştir.

Rusya'dan Hive'ye gönderilen elçilerin ve misyonerlerin katılımıyla iki devlet arasındaki diplomatik münasebetler sağlamlaştırılmıştır. Rus elçilerinin ve misyonerlerinin katılımıyla, ilk kez 19. yüzyılın ilk yarısında Hive hanlığının genel haritası, insanların yaşayacakları bölgelerin haritası, Hive şehrinin planını çizip etnografik bilgiler toplanarak hanlığın idare usulü ve diğer meselelerle alakalı mühim belgeler kaydedilmiştir.

19. yüzyılın ilk yarısında Hive hanlığının tarihi, iç iktisadi durumu Rusya ile ilişkilerinin daha da artmasına neden olmuştur.

### 2.4.3 Edebi Hayat

19. yüzyılın ilk yarısında Hive hanlığında siyasi-sosyal hayat, medeni ve edebi hayat hakkındaki bilgileri tarihi kaynaklardan elde etmek mümkündür. Bu dönemin edebi hayatı hakkında Hasan Murad Kâri Muhammed Emin oğlu Laffasî tarafından (Sovyet devrinde) hazırlanan "Hive Şair ve Edebiyatçılarının Tercüme-i Halleri" eserinde altmıştan fazla sanatçı hakkında (Munis, Âgehî'den başlayıp 20. yüzyılın başlarında yaşayan ve eser veren şairler) malumat verilmiştir.<sup>127</sup>

19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi medeniyeti ve edebiyatına ait önemli çalışmalar yapılmıştır.<sup>128</sup> Bu dönem hakkındaki bilgilere sadece Munis ve Âgehî'nin eserlerinde değil; Hive üzerine düzenlenen seferler sırasında buraya gelen Rus seyyahlarının eserlerinde de bilgiler yer almaktadır. N. N. Veselovskî, N. N. Muravyev, V. A. Perovskî, G. İ. Danilevskî gibi yazarların eserleri Harezmi tarihi hakkında bilgiler içermesi nedeniyle önemli bir yere sahip olup, hanlıklar

<sup>127</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., c.4, s. 348

<sup>128</sup> V. Abdullayev, Özbek Edebiyatı Tarihi, Taşkent, 1964

dönemindeki siyasi hayat, devletin yönetim usulü, Harezmi'nin tabiatı, coğrafyası, sanatı ve Hive ile Rusya arasındaki ticari ilişkiler, halkın örf-adeti hakkında bilgiler yer almaktadır.

Bu dönemin tarihini, medeniyetini ve edebiyatını öğrenme hususunda o dönemde yazılan divan ve seçme şiirlerin önemi büyüktür. Munis'in "*Munis'ul-uşşak*", Âgehî'nin "*Taviz'ul-âşikin*", Zikrek'in eserleri, Kâne ve Râkim'in şiirleri, Hâlis'in eserleri bilgiler içermektedir.

Kitabet sahasında, 19. yüzyılın ilk yarısında tıpkı önceki asırlarda olduğu gibi bir taraftan müelliflerin kitapları yeniden çoğaltılmış, diğer taraftan bu devrin kendine has çeşitli temalarında oluşturulan eserler kaleme alınmıştır. Terkip edilen kitaplarda birbirine zıt iki görüş göze çarpmaktadır: Feodal-klerikal çevre, halkın zihnini kirletmiş, onu zulüm ve nadanlık esaretinde bırakarak hurafî eserleri çoğaltarak mekteplerde ve medreselerde okutmuştur. Muhammed Tahir İşan Harezmî'nin "*Silsiletü'l-evliya*" eseri bu dönemin önemli mahsulüdür. Ayrıca bu devirde halkın menfaatlerine uygun, onun isteklerini dile getiren; ileri görüşlülüğü ele alan Sa'dî'nin ve Nevâî'nin eserleri yeniden çoğalttırılmıştır.

15. yüzyılda Herat'ta hattatlık sanatı mektebi çok meşhur olmasa da, bu dönemde kendine has özelliklere sahip olarak vücuda gelmiştir. Bu devirde eser veren şairler, güzel yazı sanatını benimseyerek eserlerini kaleme almışlardır. Bu bakış açısına sahip olan Munis'in "*Sevda-i Ta'lim*" eseri döneme uygunluğu açısından önemli bir örnektir. Bu risale 1804 yılında öğrencilerin güzel yazıyı daha iyi öğrenebilmelerini amaç edinerek kaleme alınmıştır. İki kısımdan oluşan risalenin ilk bölümünde; dil, hat ve güzel yazının ehemmiyeti konusunda bilgiler yer almaktadır. İkinci kısmında ise, hat çalışmaları için gerekli olan usuller hakkında pratik bilgiler bulunmaktadır.

Munis'in hat yazmadan önce kalem, mürekkep gibi yazı için gerekli olan tüm materyalleri hazırlamış, yazmak için ihtiyatlı davranmış, yazdıklarını tekrar tekrar

okumuş, hatasını fark ettiğinde düzenlemeye çalışmıştır. Yetenekli bir şair ve usta bir hattat olan Munis'in eseri, öğrencilerinin okuryazar ve güzel yazı sahibi insanlar olmalarını sağlamak için bir çağrı niteliğindedir. Bununla beraber bu devirde hat sanatı konusunda şöhret kazanan Muhammed Mümin Hivekî, Ebuneimî Harezmî, Hüdâybergen Muhrken Hivekî gibi hattatlar yaşamıştır.<sup>129</sup>

19. yüzyılın ilk yarısında, Harezm medeni hayatında yaşanan olumlu gelişmelerden biri de şairlerin ve âlimlerin ayrıntılı biçimde Harezm tarihini yazmaya başlamalarıdır. Bu mühim vazifeyi en iyi şekilde yerine getiren kişi, yetenekli şair ve tarihçi Şermuhammed Münis'tir.

**Şermuhammed Münis:** Hive hanlığı tarihine ait “*Firdevsü'l-ikbâl*” (Talih Bahçesi) isimli tarihi eserinde 1813 yılında yaşanan vakaları içine alan kısmını yazmıştır. Munis'in vefatından sonra bu göreve yeğeni; aynı zamanda meşhur bir şair, tarihçi ve tercüman olan Âgehî devam ederek eserdeki vakalar beyanını 1825 yılında tamamlamıştır.

Bu eser sadece Özbek halkının tarihini değil; Türkmen, Kazak, Karakalpak halklarının tarihlerini öğrenmek açısından önemli menbalardan biri olarak görülebilir.

Bu dönemin eserlerinin kendine has hususiyetlerinden bir diğeri de; beyan ifadelerindeki canlılık, nesir ve nazmın karışık verilmesi; kısacası sanatsallığı olup, Özbek düzyazısının bu dönemdeki önemli numunelerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bu eserlerde tarihçinin hayat şartlarına ait birçok kıymetli unsur ve materyalleri, dünya görüşünü ve sosyal pozisyonunu öğrenmek için faydalanılabilir.<sup>130</sup>

<sup>129</sup> E. Muradov, Orta Asya Hattatlık Sanatı Tarihinden, Taşkent, Özbekistan SSB “Fen” Neşriyatı, 1971, s. 103-121

<sup>130</sup> K. Münirov, Âgehî, Taşkent, Özbekistan SSB Fenler Akademisi Neşriyatı, 1958, s. 18-19

Munis'in şiirlerinde ahlak ve edep meseleleri, marifi ve terbiyevi gayeler önemli bir yere sahiptir. Eğitim üzerinde duran sanatçı, ahlakî ve didaktik meselelere önem vererek insanın kemâlatı için gerekli konuları ele almıştır. Halkperverlik, iyilik ve âlicenaplık, hürmet ve mürüvvet, samimiyet, ümit ve endişe, sabır ve kanaat gibi faziletler onun ahlakî görüşlerinin esasını oluşturmaktadır.<sup>131</sup>

Harezmi medeni hayatının bir başka özelliği de, tercüme sanatının diğer dönemlere nazaran daha gelişmiş olmasıdır. 19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi edebi hayatında tercümenin gelişmeye başlaması, şair Munis'in katkısına bağlıdır. Munis ilk kez Muhammed bini Havendşâ Mirhan'ın "*Ravzat'us-sefâ*" eserini Farsça'dan tercüme etmiştir; fakat tercümesi yetişmeden vefat etmiştir. Munis'in yarım kalan tercümesini Âgehî devam etmiştir. Muhammed Vâris'in "*Zübdetül-hikâyet*", İmamiddin Gicdübânî'nin "*Mihtâhut-tâlibin*" eserlerini "*Zafernâme*", "*Vâsîfî*", "*Nasihât-nâme-i Keykavus*", "*Selâmân u Absal*" (Câmî), "*Ravzatus-sefân Nâsirî*", "*Gülîstan*" (Sa'dî), "*Baharîstan*" (Câmî), "*Delâlü'l-hayrat*" "*Tezkire-i Mukimhânî*", "*Tebekât-i Ekberşâhî*", "*Heft Peyker*" (Nizâmî), "*Heşt Bihişt*" (Hisrev), "*Yusuf ve Züleyha*" (Câmî), "*Şâh u Gedâ*" (Hilâlî) bu dönemde tercüme edilen eserlerdir.<sup>132</sup>

Bu dönemin tercüme türleri: serbest tercüme ve kesin-doğru tercüme olmak üzere iki şekildedir. Serbest tercümede tercüman, kendi isteğiyle tercüme yaparken eseri değiştirip, bazen ona yeni bölümler ekleyebilir. Böyle bir tercüme eserin isminde değişikliklerle de karşılaşılabilir. Harezmi'de bu devirde tercüme edilen eserlerdeki ikinci eğilim, tercüme edilen eserlerin orijinal yapısını, kompozisyonunu, karakter ve sembollerini değiştirmeden tercüme etmeye çalışmaları esas unsur olmuştur.

**Dilâver Hoca:** Harezmi bir şairdir ve aynı zamanda tercümandır. Özbek ve Tacik dillerinde farklı türlerde eserler yazdığına dair bilgiler bulunmaktadır. Fakat bu

<sup>131</sup> Salî Hasanov, Harezmi Marifeti-Dünya Aynası, Taşkent, 1996, s.228

<sup>132</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s. 360

bilgiler Dilaver Hoca'nın poetik çalışmaları hakkında yeterli veriler sağlayamamaktadır.

Şair, saray dairesine yakın olduğundan ona Allakulu Muhammed Bahadırhan tarafından, Muhammed Rıza Kuşbegi aracılığıyla Zeyneddin Vasıfî'nin "*Bedâye'ül-Vakaye*" eserini tercüme görevi verilmiş ve tercüman tarafından eserin giriş kısmında şah için bir övgü yazılmıştır.

Dilâver Hoca'nın tercümesi hakkında A. N. Baldırev "*Bedâye'ül-Vakaye*" tenkid çalışmasının giriş kısmında genişçe yer vererek, onun başarılarını ve eksik yanlarını objektif biçimde ifade etmiştir. "*Bedâye'ül-Vakaye*"nin tercümesi 547 sayfadan oluşmaktadır.

Dilâver Hoca'nın tercümesinin kendine has hususiyetlerinden birisi de, tercüman tarafından anlaşılması ve tercüme edilişinin zorluğu, Arapça ibaresi bulunan sözlerin ve parçaların tamamen kaldırılmasıdır.

Tercümanlar, tercüme ettikleri eserlerin başına giriş bölümü ekleyip eserin mahiyetini, tarihini ya da bazen ona son söz yazarak ilavelerde bulunmuşlardır.

Harezmi'de başlayan tercüme geleneği Munis, Dilâver Hoca, Âgehî, Râcî ve sonrasında Kâmîl Harezmi'nin hizmetleri sayesinde gelişme kaydetmiştir. Bu yetenekli tercümanlar sayesinde 19. yüzyılda Harezmi'de tercüme çalışmaları her geçen gün artmış ve böylece profesyonel tercüman sayısında artış gözlenmiştir.

**Muhammedniyaz Nişatî:** 18. yüzyılın ilk yarısında yaşayan şair, bu dönemde Buhara ve Hive hanlıkları arasında yaşanan mücadelelerde zorluklar yaşayan ülkenin ızdıraplarına bizzat şahit olmuş ve bu zorlu şartlar, onun hayatına da tesir etmiştir. Doğum ve ölüm tarihi net olarak bilinmeyen sanatçının, ölümünden sonra neşredilen "*Kuşlar Münazarası*" ve "*Hüsn ve Dil*" felsefik-didaktik destanları önemli eserleridir.

“*Kuşlar Münazarası*” destanında sanatçı leylek, hakka, kumru, bülbül, tûtı, keklik, tavus, hüma, hudhud gibi kuşları insanî faziletler doğrultusunda mülâhaza etmiştir. Böylece kuş temasını öne alarak oluşturduğu eserinde, kullandığı kuş sembolleri, vermek istediği mesajı ifade etmek için bir araç niteliğindedir. Böylece kullandığı her bir timsalle, o dönemin şartlarındaki ictimai tabakaların cemiyetteki yerini ve vazifesini, ahlaka zıt olan yönlerini ifşa etmiştir. Ayrıca şairin dil ve edebiyat konusunda meseleleri ele alış şekli, gerek ilmî açıdan gerekse ahlakî açıdan önemli bir yere sahiptir.<sup>133</sup>

Sanatçının “*Hüsn ve Dil*” isimli destanın başkahramanı Fuad, dönemin ahlaki ve marifi fikirlerini ifade eden karakterdir. Fuad, ilim ve marifet öğrenmiş; felsefe, tarih, edebiyat, riyazet gibi birçok ilmin sınırlarına erişmiştir. Fuad sadece ilim öğrenme, gece-gündüz kitap mütalası yapmakla kalmamış; devletin başka işleriyle ilgilenmeyi de ihmal etmemiştir. Hüsn ise vefakâr, sadakat sahibi, namuslu bir hanım olarak tasvir edilmiştir.

Kısacası Nişatî’nin her iki eserinde topluma fayda sağlama amacı güdülmüş, ahlaki mesajlar iletmeye çalışmıştır.

**Râkım:** Râkım (1742-1814), dönemin marifetperver ismi olarak yaşayan bir sanatçıdır. Andalib, Revnak, Ziyrek, Nişati ve Munis gibi şairlerle aynı dönemde yaşayan; adalet ve hakikat mücadelesi veren bir şairdir.

Cahillik ve cehaletin insanları sömürdüğü bir dönemde Nevâî ve Fuzulî gibi üstatların insanperverlik, marifetperverlik, felsefî-didaktik görüşlerini geliştirerek insanları aydınlatmaya çalışmıştır. Sanatçının didaktik görüşleri, onun ahlakî ve akli ne kadar önemseyişinin göstergesidir.<sup>134</sup>

<sup>133</sup> Salî Hasanov, a.g.e., Taşkent, 1996, s.218

<sup>134</sup> Salî Hasanov, a.g.e., Taşkent, 1996, s.224

Özellikle, yaşadığı dönemde üst tabaka olarak nitelendirilen kesimin, halkı ezerek ve sömürerek onların sırtından yaşamayı amaç edinmelerini eleştirirken; halkın da doğruluk ve iyilik çizgisinde yaşayarak refaha ulaşacağını belirtmiştir.

**Muhammed Rıza Âgehî:** 1809 yılında dünyaya gelen sanatçı, çocukken aldığı mektep eğitiminin ardından Hive’de bir medresede eğitim almış, dinî ve dünyevi ilimleri iyi öğrenmiştir. Sanatçıdan kaydedilen bilgilere göre, dönemin öncü isimlerinden olan Şermuhammed Munis’in şairleri, alimleri ve müzisyenleri ile irtibat halinde olmuştur. Âgehî, bu kişilerle bir araya gelerek edebiyat, sanat ve diğer ilmî konularda sohbetler düzenlemiştir. Sanatçı 20 yaşında istidatlı bir şair olarak nam salmıştır. Özellikle 19. yüzyılda Hive hanlığındaki ilmî-edebi muhitte Âgehî, şair ve Âlim bir isim olarak adını duyurmuştur.

Sanatçının “*Ta’viz’ül âşikin*” isimli bir divanı olup ayrıca, “*Firdevs’ül-ikbal*”, “*Riyaz’üd-devle*”, “*Zübdet’üt-tevârih*”, “*Câmi’ul-vâkeât-i sultanî*”, “*Gülşen-i devlet*”, “*Şahid-i ikbâl*” isimli tarihi eserlerini tertib etmiştir.

Sanatçının 19. yüzyılda kaleme aldığı “*Ta’vizül-âşikin*” divanı, gelişmeye başlayan Harezmi edebi-ilmî hayatını konu edinmiştir. Ayrıca divanda yer alan şiirler incelendiğinde Ali Şîr Nevâî, Fuzulî, Ömer Hayyam, Pehlivan Mahmud ve Şermuhammed Munis geleneklerinin açıkça tesiri ve büyük mütefekkirlerin mirasının gayeleri-görüşlerini, şekil ve mazmun açısından zenginleştirildiğini görmekteyiz.<sup>135</sup>

Âgehî ayrıca, tarihi vakalarının çeşitli tasvirlerini derin öğrenmek konusunda vatanseverlik ruhunu öne sürmüştür. Sanatçı sadece tarihi eserler yazmakla kalmamış, Fars ve Tacik dillerinde yazılan tarihi-marifi eserleri Özbekçeye tercüme etmiştir. M. Yusuf Muşni ibn Hüda Behadır’ın “*Tezkire-i Mukimhânî*”, Muhammed Mukim Hiratî’nin “*Tabakât-i Ekberşâhî*”, Muhammed Nâsir’in “*Tarih-i Nâdirî*”

<sup>135</sup> Salî Hasanov, a.g.e., Taşkent, 1996, s.234

gibi eserlerini tercüme ederek halkın manevi kemalatını, ilmini ve marifetini yükseltme konusunda katkıda bulunmuştur.

Bilindiği gibi 18.yüzyılın sonu ile 19.yüzyılın ilk yarısında Hive hanlığının yönetiminde artık değişimler başlamış ve hanlığın iktisadi, medeni hayatında birtakım değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişimler sayesinde yazılı edebiyat da gelişmeye başlamıştır.

Harezmi Özbek edebiyatının öncü isimlerinin faaliyetleri bu döneme denk gelmiştir. Hanlığın siyasi merkezi olan Hive, aynı zamanda medeni ve edebi hayatın da merkezi olmuştur. Saray dairesi, esasen hanlığın merkezi olarak kabul edilmiş; hanlığın sosyal durumu, dünya görüşü, estetik ideali ve gelenekleri çeşitli şekillerde sanatçılar tarafından derlenmiştir.

19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi medeni hayatında yenilikçi sanatçılar ayrı bir yere sahip olmuştur. Bu edebiyatın ünlü temsilcilerinden Şermammed Munis, Muhammed Rıza Âgehî gibi isimler halkın yanında yer alarak, onların duygularına tercüman olacak türden eserler yazmışlardır. Ayrıca sanatçılar, eserleri aracılığıyla geniş halk kitlelerine ulaşmayı hedeflediklerinden insanseverlik, halkseverlik gibi düşünceleri eserlerinde motif olarak işlemişlerdir.

19. yüzyılın ilk yarısındaki Özbek edebiyatının Harezmi'deki öncü temsilcilerinin eserlerinde, buldukları muhitten gerçek hayat şartlarından yararlanmakla birlikte klasik edebiyatın Nevâî gibi dahî şairlerin geleneğini devam ettirmişler, kardeş halkların edebiyatıyla eserlerini ilişkilendirmişler, sözlü halk edebiyatının tükenmeyen zenginliklerinden faydalanmışlardır.

Özbek şiiri tarihinde önemli bir yer tutan aşk ve muhabbet teması, bu devrin Harezmi şairlerinin eserlerinde ele alınan konulardan olmuştur. Harezmi şairleri liriğin bütün şekillerinde “sevgi” temasını konu edinen mükemmel eserler yazmışlardır. Bu

eserlerin birçoğunu aşk liriği teşkil etmektedir. Munis'in divanını “*Munis'ul-uşşâk*”, Âgehî'nin ise “*Ta'viz'ül-âşikin*” şeklinde isimlendirmeleri de rastlantısal değildir.

19. yüzyılın ilk yarısında Harezmli şairlerin eserlerinde sevgili yârin denginin olmayışını, güzel görünüşünü tarif ve tasvir etme, onun vefasızlığından incinme, hicran azabından duyulan elem, kavuşma anının ümidiyle yaşama gibi geleneksel konular işlenirken, muhabbet duygularıyla terennüm edilen gazellerde gerçek hayatın tasvirini aksettirmişlerdir. Sevgiyle alakalı olarak Munis ve Âgehî gibi şairlerin lirikasında hasret, nedâmet, pişmanlık motifleri sık işlenen konular arasında olmakla birlikte hayatı sevme, hayatın güzelliğini ifade etme gibi âlicenap duygular da öncü isimlerinin eserlerinde ele alınan konulardandır.

Şark klasik edebiyatının ve eski Özbek edebiyatının öğrenilmesi konusu; bu geleneklerin duyurulmasını sağlayan Râkım, Zîrek, Munis, Âgehî, Râcî gibi ileri görüşlü sanatçıların eserlerinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Ali Şir Nevâî, kendinden sonra yaşayan birçok şaire bıraktığı eserler sayesinde onlara öncülük etmiştir. Özbek edebiyatı tarihinde Nevâî eserlerini sevip öğrenmeyen, onun yüksek gayelerinden ve akıcı anlatımından ilham almayan, eserlerindeki estetik zevkten etkilenmeyen bir sanatkârı göstermek zordur. 19. yüzyılın ilk yarısında Harezm'de yaşayan şairler de, Nevâî'nin eserlerini bir mektep olarak kabul etmiş ve birçok açıdan bu mektepten faydalanmışlardır.

Harezmli şairlerin eserlerinde, Nevâî'nin eserlerine tahmis bağlama önemli bir yere sahiptir. Âgehî'nin kaleme almış olduğu 83 muhammesten 30 tanesi Nevâî'nin gazellerine bağlanmıştır. Munis'in “*Munis'ul-uşşâk*” divanına eklenen muhammeslerin ekseriyeti ve Nevâî'ye tahmisleri; bu dönemde eser veren Ziyrek, Râkım, Kânelerin elyazma eserlerinde Nevâî eserlerine eklediği muhammesleri göz önünde bulundurulursa, Harezm edebiyatında Nevâî'nin tesirinin ne kadar fazla olduğu görülebilmektedir.

Nevâî'nin eserlerine muhammes bağlama geleneği için, bu dönemin şairlerinin maharetlerinin fazla olması gerektiriyordu. Çünkü tahmis yazan bir şair, Nevâî'nin hümanistik ideallerini halka ulaştırmakla birlikte, bu düşüncelere uygun gelen Nevâî ideallerinin mevkisine de sahip olması gerekirdi. Böylelikle şair, bu sanatsal müsabakada başarı kazanırdı. Munis ve Âgehî gibi isimler, Nevâî'nin âlicenap insanî duygularını ifade etmişler, toplumsal-felsefi meseleleri konu edinen gazellerine muhammesler bağlamışlar, üstadın fikirlerini dönemin şartlarına göre uyarlayarak maksatlarına ulaştırmada araç edinmişlerdir.

19. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Harezmi şairlerinin eserlerinin kıymetlenerek, gayevî ve edebi açıdan gelişmesinde Nevâî'nin gazellerine nazireler söylemeleri önemli rol oynamıştır. Munis ve Âgehîler, bu sahada da Nevâî'nin lirik eserlerine uygun edebi şekil birliğini gazelerde ortaya çıkararak, farklı hallerde tazmin tarzında Nevâî'nin eserlerinde farklı mısra ve bentlerini eserlerine katmışlardır. Kısacası, Ali Şir Nevâî'nin sanatı 19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi'de yaşayan ve eser veren şairler için kaynak vazifesini görmüş, onları sanatsal çalışmalara, hümanistik ideallerle yoğrulan eserler oluşturmalarında ilham vermiş ve Harezmi edebi hareketi için olumlu rol oynamıştır.

İlerici düşünceli edebi akımın, sanatsal açıdan gelişmesinde komşu halkların edebiyatlarıyla da irtibat halinde olmalarının büyük tesiri olmuştur. Fars-Tacik edebiyatının nümayendelerinden Hilâlî, Bedil, Türkmen şairi Mahtumkulu, Kemine, Azerbaycan halkının klasiği Fuzulî gibi isimlerin eserlerine özgü derin felsefe, ince lirizm gibi unsurlar, Özbek edebiyatındaki yerini almıştır.

Harezmi edebi sahasının gelişmesinde bu döneme has olan tercüme eserlerinin de olması önemli katkılardan biridir. Âgehî'nin dünya medeniyetinin terakkiyatında ayrı bir yere sahip olan Seddî'nin "*Gülîstan*", Nizâmî'nin "*Heft Peyker*", Câmî'nin "*Yusuf ve Züleyha*", Hilâlî'nin "*Şâh u Gedâ*" ve diğer eğitici, ilmî, tarihî eserleri Özbek diline tercüme ederek; medeni-edebi ilişkilerin artmasında, Özbek halkının manevî zenginliğini ve edebiyatını zirveye ulaştırmasında önemli rol oynamıştır.

Sözlü halk edebiyatı da, 19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi şairlerin eserlerine büyük katkı sağlamıştır. Folklorlarda bulunan şekil oldukça kullanışlı, mazmunların ise derin anlamlı olması; atasözü ve deyimlerin halkın ideomatik ibarelerinin Munis ve Âgehî eserleriyle yalın, etkileyici bir dille sunulması, halk üzerinde düşündürücü etkiye sahip olmuştur.

Demek ki, 19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi edebi muhitinin şekillenmesinde eski edebiyatın, Ali Şir Nevâî'nin eserlerinin öncü gelenekleri, kardeş halkların edebiyatı ve sözlü halk edebiyatının semereleri rol oynamış ve bu edebiyat mevcut olan düzenin şartlarının değişmesine zemin hazırlamıştır.

Bu dönemde Harezmi şairleri halkı okur-yazarlığa ve bilgili olmaya davet etmiştir. Dönemin siyasi ve sosyal hayatında yaşanan olumsuzluklara rağmen halk eğitime çağrılarak bilinçli olması amaçlanmıştır. Böylelikle sanatçılar eserleri sayesinde ilmin ve bilimin insan hayatındaki önemli rolünü göstermeye çalışmışlardır.

19. yüzyılın ilk yarısındaki Harezmi edebiyatında Türkî halkların edebiyatında önceden mevcut olan, birçok şiir türü bulunmaktadır. Gelenek esasında devirden devire, bir şairin çalışmasından ikinci şairin çalışmasına kadar gelen gazel, muhammes, müseddes, müstezad, murabba, müsemmen, terci-i bend, kıt'a, rubâî, tuyuğ, bilmece, muamma, mesnevi, münacât, akrostiş, tarih, kaside gibi türler bu dönemin şairlerinin eserlerinde geniş yer tutmuştur.

Klasik edebiyatta mevcut olan yirmiye yakın şiir türünde eser veren Harezmi şairleri, değişik şiir biçimlerinden faydalanarak geleneklerine sadık kalmışlardır. İleri görüşlü şairlerin birçoğunun eserleri bu şekillerden biriyle yazılarak, amaçlarını ifade etme konusunda onlara yenilik sunma imkânı vermiştir. Şark edebiyatında, özellikle Özbek edebiyatında geniş bir alana yayılan gazel; Munis, Âgehî ve diğer şairlerin divanlarında ağırlıklı olarak yer tutmuştur. Gerçi gazel ilk önce aşk ve muhabbet duygularını dile getirmek için kullanılmış olsa da, konu alanı daha da genişlemiş,

mazmun açısından ve tematik açıdan zenginleşerek sosyal meseleleri de ifade etmeye başlamıştır.

Munis ve Âgehî'nin eserleri sayesinde gazellerin zenginliği, konu alanının genişliği ve çeşitliliği artmıştır. Halka hizmet etme ve onları bilinçlendirme amacı güden sanatçılar, geleneksel sanatçılara göre eserlerinde sevgiye dair duygularını terennüm etmiş olsalar da, birçoğunun gazellerinde sosyal meselelere ait fikirlerini de beyan etmişlerdir. Sanatçılar bu eserlerinde halkın acı hayatını tasvir etmiş, aktüel meseleleri ele almış; esasında aşk konusunda yazılan gazellerini toplumsal ve estetik öneme sahip olan beyitlerle zenginleştirmişlerdir. “*Oruç*” konusunda birkaç gazelin yazılışı, halk hayatında adaleti aksettirmeye çalışan “*Kış*”, “*Soğuk*”, “*Bağ*”, “*Yalnız*” (Âgehî), “*Bu Zamanda*”, “*Ey Felek*” (Munis), “*Ehl-i Vefa Mahzun*”, “*Devir Bir Viranedir Ki*” (Âgehî) gibi birçok gazelde dönemin güncel meseleleri ifade edilmiştir.<sup>136</sup>

Bu dönemin gazelciliği, beyit sayısı bakımından kendine özgü klasik edebiyat geleneklerinden farklılaşmaktadır. Lütfî, Sekkâkî, Nevâî divanlarının esas çoğunluğunu yedi beyitli gazeller oluşturmuş; dokuz, on bir, on üç beyitli gazeller de karşılaştığı halde, Munis ve Âgehî'nin divanlarında bulunan gazellerin çoğu dokuz ya da on bir beyitlidir. Hatta Âgehî'nin divanında on yedi, yirmi üç beyitli gazellerin olduğunu görmek mümkündür.

19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi edebiyatında, muhammes türü de önemli bir yere sahipti. Bu devrin Harezmi edebiyatında müstakil muhammesler yazma, az karşılaşılan bir hadisedir. Harezmi Andelib, Râkım, Revnak gibi öncü isimlerin gazellerine bağlanan muhammesler ideolojik açıdan olgun, sanatsal açıdan Özbek edebiyatında ayrı bir yere sahip olmuştur. Âgehî'nin divanında seksen üç muhammesi bulunmaktadır ve bunların dokuzu şairin gazellerine, otuz tanesi de Nevâî'nin gazellerine, geriye kalanlar ise Fuzulî, Munis, Râcî, Dilâver, Füzûz'un gazellerine bağlanan muhammeslerdir.

<sup>136</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e, s. 379-380

Munis'in divanında bulunan muhammesler Nevâî, Fuzulî, Andelib ve diğerlerine tahmis tarzında oluşturulmuştur. Mevcut olan muhammesler, esas gazellerin mazmununu geliştirmiş, edebi açıdan bu gazele denk olmasını sağlamıştır. Âgehî'nin aşk konusunda yazılan “*Kaşın Gözüün*”, “*Mektup*”, “*Söyleyin*”, “*Yalnız*”, “*Önemsiz*” redifli gazellerine bağlanan muhammeslerinde, gazelerde belirtilen fikirler daha da geliştirilerek zenginleştirilmiştir.

Müelliflerin gazellerine muhammes bağlama, mesuliyet gerektiren bir iş olup, muhammes bağlayan şairden büyük maharet bekleyen bir emektir. Özbek edebiyatının öncü isimlerinden Ali Şir Nevâî'nin gazellerini esas alan sanatçılar, onun büyük amaçlarını anlayarak, onlara denk olabilecek edebi olgunluktaki mısralar oluşturmayı öngörmüşlerdir. Harezmi şairleri bu mesuliyetli ve bir o kadar şerefli vazifeyi, başarılı bir faaliyete dönüştürebilmişlerdir. Nevâî'nin savunduğu önemli fikirleri yaşadıkları döneme uyarlayarak, bu düşünceleri sağlam temeller üzerine bina etmişlerdir.

Bu dönemde Harezmi'de muhammesler, gazel gibi şekillerini ve yapılarını korumayı başardıkları halde, tematik açıdan zenginleşerek dönemin bir takım sosyal meselelerine değinme konusunda vasıta görevini görmüştür.

19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi edebi dairesinde kaleme alınan türlerden biri de rubailerdir. Bu devrin Harezmi şairleri rubainin etkisini dikkate alarak, bu türe geniş yer vermişlerdir. Munis, divanında elliye yakın; Âgehî ise seksene yakın rubai bulundurarak, tematik açıdan çeşitli ve dönemin önemli meselelerini yansıtmaya çalışan meselelere değinmişlerdir. Bu rubailerde aşktan dolayı yaşanan iç geçirmeler, ahlak konusu, ilim ve bilimle ilgili düşünceler, din hamilerinin –şeyh, zâhid- olumsuz tutumlarını ifşa etme gibi sosyal meseleleri ifade etmişlerdir.

Harezmi şairlerinin eserlerinde derin felsefi-poetik fikirlerin ifade edildiği rubailer de bulunmaktadır. Bu çalışmalarda dönemin şartlarıyla alakalı ya da vefasız

sevgilinin halini, feodal düzeni, hayatta yaşanan haksızlıkları, şeyhlerin ve zâhidlerin riyakâr ve zulüm edici hareketlerini rubailer aracılığıyla ifade etmişlerdir. Rubailer hacimce küçük olsalar da, şairler tarafından önemli meseleleri ifade etme özelliğine sahip olduklarından yakın görülen edebi bir tür olmuştur.

19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi edebiyatı şairlerinin kıt'aya, Özbek edebiyatı tarihinde olduğu gibi müracaat ettikleri görülmüştür. Bu döneme adını altın harflerle yazdıran Âgehî, kıt'a türünde de faydalı çalışmalarda bulunmuştur.

Harezmi şairlerinin eserlerinde kaside yazma ve tarihle bitirme, oldukça kullanılan bir yöntem olmuştur. Tarihi vaka ve hadiselerle oldukça fazla yer veren şairler, hangi sınıfa mensup olursa olsun insanlar hakkında, dönemin şartlarıyla alakâlı olarak kasideler yazmışlardır. Bu türde Münşî, Molla Nurcân Hâlis, Muhammed Nazar Mahdum gibi saray şairleri; kısmen de Ziyrek, Munis, Âgehî gibi isimler aktif olmuşlardır. Sekkakî, Nevâî kasidelerinde olduğu gibi büyük amaçları hedefleyen kasideler yazamamış olsalar da, Nevâî'nin izinden giderek, onun kasidelerini araştırarak incelemeye devam etmiştir. Yazılan kasideler içinde Âgehî'nin 1865 yılında Muhammed Rahimhan Sanî'nin tahtını ele geçirme münasebetiyle yazılan ve nasihat içerikli kasidesi bir hayli ehemmiyete sahiptir. Kasidenin giriş kısmı, diğer kasideler gibi tahtta bulunan Han'ı överek başlasa da, içerik ve ifade açısından kendi özgü hususiyetleri vardır.

Bu devrin Harezmi edebiyatında kullanılan bir diğer şiir türü, tarihtir. Tarih, herhangi bir önemli vaka münasebetiyle oluşturulan özel şiiri bir eser olup, bir hanın tahtını sahiplenişini, zorlu savaş mücadelelerinin galibiyetini, mevki sahibi olan insanların doğumu ve ölümü; büyük medrese, inşaat gibi görkemli yapıların zamanlarını da kaydetmektedir.<sup>137</sup>

Birkaç satırdan meydana gelen tarih, mazmun açısından yaşanan olayları aks ettiricidir ve bu vakaların tarihini anlatan sözlerin kendi içerisinde

<sup>137</sup> 18. yy. sonu 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Edebiyatı Tarihi, a.g.e., s. 380

mücessemleştirilmesini gerektirir. Tarihin bitişinde esas olan, tarihi geleneğin iki usulde beyan edilmesidir: birinde ortaya çıkan vaka yıl, doğrudan mısralarda verilir; ikincisinde muamma tarzında bazı söz ya da söz birleşimlerinin imalarını ebced usulüyle verilir. Bu usulde tarih bitirme, 19. yüzyılın ilk yarısında yaşayıp eser veren birçok Buharalı ve Hokanlı şairin eserlerine özgü olup, genellikle eserlerini Fars-Tacik dillerinde kaleme almışlardır.

Bu dönemde Harezmi şairleri, bahsedilen iki usulden de faydalanmışlardır. Munis ve Âgehi'nin divanlarında, onların tarihi eserlerinde bu devrin sanatçıları birtakım ilişkiler neticesinde tarihleri getirmişlerdir. Mevcut tarihler, bazı Harezmi şairlerin bu usulde maharetlerini gösterdiklerini anlatmaktadır.

Bu dönemde yaşayan birçok isim tarih yazıcılığına önem vererek, yaşadıkları çağın istidatlı tarihçileri olarak tanınmışlardır. Tarihçiler, birbirlerinin çalışmalarını devam ettirerek Harezmi ve komşu ülkelerde yaşayan insanlara tarihlerini öğrenebilmeleri hususunda kıymetli eserler yazmışlardır. Munis "*Firdevs'ul-ikbâl*" isimli lirik eserini Eltuzarhan (1804-1806) döneminde yazmaya başlamıştır. Fakat sanatçının vefatından dolayı yarım kalan eserini Âgehî tamamlamıştır. Onun Harezmi tarihiyle ilgili "*Riyaz'ud-devle*", "*Zübdet ut-tevarih*", "*Cami' ul-vakeyatı sultani*", "*Gülşen-i devlet*" ve "*Şahid'ul-ikbal*" isimli eserlerini yazmıştır. Bu eserler Hive hanlığında 1825-1872 yılları arasında yaşanan tarihi vakaları içermektedir. Âgehî'nin vefatından sonra bu görevi Beyanî devam ettirmiştir. Beyanî'nin "*Şecere-i Harezmişahi*" isimli eserini yazmıştır. Bu eser 1872 yılından 1914 yılına kadar Harezmi'de yaşanan tarihi olayları kapsamaktadır.<sup>138</sup>

Ünlü tarihçi ve şairlerden Ebulgazihan, Munis, Âgehî ve Beyanî'nin tarihi eserlerini incelerken, Harezmi'de yaşayan ve eser veren birçok şairin, Âlimin isimlerine rastlıyoruz. Bu şair ve âlimlerin isimleri eserlerin bir yerinde getirilmemiş olsa da, müellifler tarafından herhangi bir tarihi vakanın beyanı sırasında isimleri zikredilmiştir. Çünkü bu şairler yaşanan vakalarla alakalı kasideler ya da tarihi

<sup>138</sup> Kuvamiddin Munirov, Harezmi'de Tarihnevislik (Tarihçilik), Ğafur Ğulam Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent, 2002, s.23

kitaplar yazmışlardır. Bu nedenle edebi hayata katkısı olan bu isimlere eserlerde yer verilmiştir. Şergazihan devrinde yaşayan Mevlana Seyid Muhammed isimli şair ve tarihçinin Şergazihan'a yazdığı kasidesinden “*Firdevs'ül-ikbal*”de bahsedilmiştir. Munis'in yazmış olduğu ve döneminin yegâne şairi olarak tanınan “Mesned” mahlasını kullanan Mevlana Yahya da Şergazihan devrinde yaşamıştır.

Munis'in belirttiğine göre, Molla Niyaz Muhammed yaşadığı dönemin en dikkat çeken şairlerinden biridir. Molla Niyaz Muhammed, Han'ın divanhanesinin münşilerindedir.

1827-1828 yıllarında Allakulıhan devrinde Refinak isimli yerde bu dönemin şairlerinden Muhammed Kılıçbek tarafından bir tarih ve mesnevi yazılmıştır. Âgehî'nin belirttiğine göre şairin mahlası “*Racih*” olup, dönemin öncü şairlerindedir.

Hive Hanlığı Çar Rusya'sı tarafından ele geçirildikten sonra, Hive Hanı sarayında saklanan el yazma eserlerin Petersburk'a getirildiğine dair Beyanî'nin eserinde belirtilmiştir.

Ayrıca Beyanî “*Şecere-i Halezımşahı*” eserinde bazı âlimlerin ve şairlerin isimlerine yer vermiştir. Beyanî'nin babası 1871-1872 yıllarında dünyaya gelen ve 64 yaşında vefat eden bir âlimdir. Yine bu eserde, Hive de “Hisrevi” mahlasıyla şiir yazan ve asıl ismi İsa İbn-i Rahimkulıhan olan bir seyahatnâme yazarından bahseder. Yani Harezim döneminde tarihçilik hakkında yazılan eserlerde âlimlere ve sanatçılarda yer verildiğini görüyoruz.<sup>139</sup>

19. yüzyılın ilk yarısında Harezim edebiyatında bilmece, muamma, muvaşşah gibi şiir usulleri kullanılmıştır ve bilmece Âgehî'nin eserlerinde ayrı bir yer tutmuştur. Âgehî'nin şiirlerinde bu biçimin numunesi olduğuna bakmazsak, ona sosyal mazmun anlamı yükleyerek çeşitli tasvirlerle önemli sosyal meseleleri ifade

<sup>139</sup> Kuvamiddin Munirov, a.g.e., Taşkent, 2002

etmesi konusunda faydalanabiliriz. Demek, Âgehî'nin bilmeceleri, mevcut düzenin real hayatını çeşitli remizler aracılığıyla tasvir ederek bu devrin edebiyatında önemli yer tutmaktadır.

Muamma ve muvaşşah gibi şiir biçimleri trajedi olarak Harezmi şairlerinin eserlerinde ideolojik açıdan önemli meselelere bağışlanmamıştır.

Bu dönemde mesnevi türünde yazılan eserler de bulunmaktadır. Munis Harezmi'nin "*Sevâd-ı Ta'lim*" eseri, Âgehî'nin divanı ve tarihi eserlerinde verilen mesneviler bu dönemde kaleme alınmıştır.

Âgehi'nin "*Âşık-ı Sâdik*" isimli mesnevisinde şairin Nevâî'nin destanlarından yararlandığını görmek mümkündür. Eserde, âşık ve maşuğun diyalogları, kullanılan tasvir ifadeleri bunun en güzel örnekleridir. Bu mesnevide bir aşkın tarihi anlatılmaktadır.

Bu dönemde Harezmi'de Buhara ve Hokand'dan farklı olarak nesir alanında birçok çalışma yapılmıştır. Özellikle Munis'in ve Âgehî'nin kaleme almış olduğu eserler, Harezmi hanlığının altmış yıllık tarihini anlatmaktadır. Bu eserler edebi nesir örnekleri olarak gösterilemese de, Özbek nesri tarihinde önemli bir yere sahip olan eserlerdir.

Bu dönemin Harezmi edebi hayatı için asıl olan hususiyetlerden biri de, edebi alanda Özbek dilinin Hokand ve Buhara edebi muhitine göre daha ileri seviyede oluşudur. Bu dönemin önde gelen isimlerinden Munis, Âgehî ve Râcî gibi isimler, Fars-Tacik dillerini ileri seviyede bilmiş olsalar da, esasında Özbek dilinde eserler vermişlerdir. Onların tarihi eserleri de, divanları da bu dilde yazılmıştır.

Kısacası, 19. yüzyılın ilk yarısında Harezmi hanlığında değişen devlet düzeniyle birlikte edebiyat ve sanat ehilleri, hanlığın merkezinde bir araya gelerek medeni hayatın canlanmasına katkıda bulunmuşlardır. Edebi hayata başlayan ilgi ile

ideolojik mücadele ilerici edebiyatın gelişerek, yükselmesine, halkın arasına girerek geniş alanda yayılmasına olanak sağlamıştır.

19. yüzyılın ilk yarısındaki Harezmi edebiyatı, Özbek demokratik edebiyatının meydana gelmesinde ve şekillenmesinde önemli bir yere sahip olmuştur.

## **2.5 HİVE (HAREZM) MUHİTİNDE 18. ve 19. YÜZYILLARDA ESER VEREN KADIN ŞAİRLER**

Harezmli dillerinde, müziklerinde, şarkı ve danslarında, mimarisinde, sanatlarında, örf ve adetlerinde kendilerine has usûlleri vardır. İşte bu *haslık*, Harezm sanatının birçok türüne olumlu etki ederek, onlara farklı bir letafet ve güzellik kazandırmıştır.

Harezmli zevkine önem veren, keyifli ve sanatkâr insanlardır. Onlar, hanımlar şöleninde bulunan kadın sanatkârlarını “*halfe*”, dışarıda erkekler şöleniyle ilgilenen müzisyen ve şarkıcılarını “*yorumcu*” diye isimlendirmişlerdir.<sup>140</sup> Gerek yorumcu, gerekse halfe ünvanına sahip olabilmek için, harikûlade bir sanatkâr olmak gerekirdi.

Halfelerin sanatın 3 türünde de meslek sahibi olabilmeleri için; müzisyen, şarkıcı ve rakkas olmaları gerekir. Halfeler düğün törenlerinin feyzi, kadınlar meclisinin ve kadınlar şöleninin melikeleri sayılırlar. Düğün törenlerine katılıp, mutluluklarına mutluluk katarak rakslar, dilber şarkılarla düğün ahalisinin kalplerine hoş hislerin tohumlarını serpmişler.

---

<sup>140</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 239

Harezmi kadınlarında estetik zevk ve letafet oldukça fazladır. Halfeler genelde, müzik aleti çalarlardı ve biri şarkı söylerken, diğeri oynardı. Halfelerin repertuarları; halk koşukları, halk destanları, klasik şairlerin gazellerinden oluşmaktaydı.<sup>141</sup>

### 2.5.1 HANIM SOVÇI

Hanım Sovçı, kız kardeşi Mamacan Seyidave'den rivayet edildiğine göre 1858 yılında doğmuştur. Hanım Sovçı, kendi köyünde Hazreti İnan mektebinde okumuştur.

Şiirlerini “*Hanım Sovçı*” mahlasıyla yazan şaire, diğerk halfelerden farklı olarak düğünlerde, eğlencelerde harman çalıp şarkı söylemiyordu. O, şiir yazıyordu ve sohbetlerde kendi şiirlerini okuyup kadınlarını gönlünü fethediyordu.

### 2.5.2 ŞÜKÜR ALLAKUL KIZI

Şükür şair Allakul kızı, 1930 yılında halk tarafından tanınan meşhur bir şaireydi. Rivayetlere göre, onun dilinde aşk, muhabbet ve yabancılara adanan neşeli söylemlerden başka; zengin, makam sahibi, sofi ve diğerk din ehilleri hakkında eleştiri koşukları da söylediği bilinmektedir.

Şükür Şaire, tahminlere göre 1857 yılında Hanka yakınlarında dünyaya gelmiştir. 1932 yılının Ağustos ayında, 75 yaşında kalp rahatsızlığından dolayı vefat etmiştir.<sup>142</sup>

<sup>141</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.230

<sup>142</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 242

Şükür Şaire' yi halfelikten şairlik derecesine yükselten unsur “*ayrılıktır*”. Bu nedenle şaireye bazen çektiği dertler ilham kaynağı olmuş ve gözyaşları içinde şiirlerini kaleme almıştır.

Şükür Şaire' nin “*Közimcan Gelsin*” ve “*Sağ gelgisen, közimcan*” sözleriyle bitirdiği murabaları, şekvat dolu anne kalbinin hazin sedalarıdır.

*Gämägä minding-dä, ânä, hûş däding,  
 Ana, sening bähring nädän boş däding?  
 Yälğiz bäläng közi mudâm yaş däding...  
 Amân bârıb, sağ gälgisän, közimcân.<sup>143</sup>*

Şükür Şaire'nin şiirleri, genellikle kendi ve oğlu Rahmanbergen arasındaki ayrılık üzüntülerinden oluşmaktadır. Ne yazık ki sadece, şairenin bu konuda kaleme aldığı birçok şiiri farklı beyitlerde saklanmıştır.

### 2.5.3 ÂCİZE ( ENEBİBİ ATACANOVA )

Enebibî Atacanova, 1901 yılında Kuşçu Kattabağ köyünde, fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir.

Enebibî, genç yaşta gözlerini kaybetmiştir. Hasta olan genç kıza, birisi meslek edinmesi için dönemin halfelerinden Kasım Divan'ın kızı Bibihan'a şâkird olarak verir.

Yaşı ilerleyip, hayat tecrübesi kazandıktan sonra Enebibî Kâri, şiir okuyup kendi melodisini oluşturmaya başlamış ve bunları icra etmeye başlamıştır.

---

<sup>143</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 244

O, şiirlerinde “*Âcize*” mahlasını kullanmıştır. “*Âcize*” kelimesi, Özbekçe de “*kadın*” manasına geldiği gibi, “*kör*” anlamında da kullanılmaktadır.

Hivelilerden rivayet edilenlere göre; Enebibi Kâri, halfelerin en zekilerinden biridir. Onun terbiyesinde Mazir Halife, Alibibi gibi birçok güzel sesli şarkıcı ve rakkas yetişmiştir. Enebibi Kâri, 1952 yılında vefat etmiştir.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e . s.246

### 3. BÖLÜM

#### 3.1 HOKAND ŞAİRELERİNİN ESERLERİNDEN SEÇME METİNLERİN EDEBİ TAHLİLİ

##### 3.1.1 MAHZUNE ŞİİRİ

Hayatı hakkında yeterli derecede malumat bulunmamasına rağmen, elde bulunan veriler ışığında şairenin aşk konusunda şiirler yazdığını söylemek mümkündür. Bilindiği gibi bu dönemde muhammes yazmak bir gelenektir. Şairenin aşk konusunda yazdığı muhammesine bakacak olursak:

##### MUHAMMES

*Dostlar bir hüsn-i bî-hämtâyä âşîq bolmuşam,  
Hûr pâykâr bir melek sîymâyä âşîq bolmuşam,  
Nutq-ı şirin, lâ'li ruh âfzâyä âşîq bolmuşam,  
Gamzesi qâtil, közi şâhlâyä âşîq bolmuşam,  
Hüsn elining şâhı bir mirzâyä âşîq bolmuşam.*

*Körgeñ ermäs öyle bir mâhvâşni çâşm-i rûzgâr,  
Xulq-ı şirin, gülbädän, râşk-i çämän, nâsrin izâr,  
Nâz âyin u tægâful peşä, istiğnâ işâr,  
İltifât etmäs ägär yüz cân tâpıb qulsam nisâr,  
Bir sitämğär şûx-ı bî-pärvâyä âşîq bolmuşam.*

*Ârâzni açqâç quyâş änvârını äylär ädäm,  
Cân gîzâliga berur vâhşî közi tä'limi räm,*

*Läblärini âldidä qändu äsäldur misl-i sām,  
Zülf ü qädd u ârâzidin münfäil bâğ-ı eräm.  
Kişvâr-i hüsn içrâ bir yâktâyâ âşîq bolmuşam.*

*Qaşları bir-birgä päyvänd ikki müşkin-i hilâl,  
Közleri yüz mârğuzârığa iki vâhşî gizâl,  
Qâmât-i bâğ-ı murâd içre yângi bitkân nihâl.  
Âllâ-Âllâ kim körübdür, bu lâtäfâtlu cämâl.  
Hüsn ârâ bir misl-i nâpâydayâ âşîq bolmuşam.*

*Uşbu häyrät birle körgän nâhl-i qaddi cilvâgâr,  
Bävâr etmäs gâr ulus bersâ şâhâdât, deb bäsâr,  
Ârâz-ı ândâq musâffâ kim qılıb bolmas nazar,  
Bâdr-i ruxsârın körüb, boldı xicâlât bu qämâr,  
Râşk-i Yusuf bir but-ı zîbâyâ âşîq bolmuşam....<sup>145</sup>*

**“MUHAMMES” şüirinin açıklaması:**

*Dostlar bir hüsn-i bî-hämtâyâ âşîq bolmuşam,  
Hûr päykâr bir melek sîymâyâ âşîq bolmuşam,  
Nutq-ı şirin, lâ'li ruh âfzâyâ âşîq bolmuşam,  
Gâmzesi qâtil, közi şâhlâyâ âşîq bolmuşam,  
Hüsn elining şâhu bir mirzâyâ âşîq bolmuşam.*

**Açıklaması:** Dostlar, eşsiz güzellikte birine âşık oldum. Peri yüzlü, melek simalı bir güzele âşık oldum. Tatlı sözlü, al yanaklı güzele âşık oldum. Gânzeleri katleden (öldürecek kadar- mübalağa sanatına başvurulmuştur. Şair, sevgilinin güzelliğini anlatmak için gânzesinin âşığı ne kadar etkilediğinden bahsetmiştir), iri

<sup>145</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.129

gözlü güzele âşık oldum. Güzellik memleketinin padişahı, bir beyzadeye âşık oldum. Aşk teması tüm dünya edebiyatında işlenen, aynı zamanda sözlü ve yazılı edebiyatımızda da en çok ele alınan temadır. Doğu edebiyatına baktığımızda aşk, acı ve ızdırab dolu bir duygudur, ilacı bulunmayan bir derttir. Sevgiliye duyulan özlem, ona kavuşamamanın verdiği ayrılık acısı ortak sızı olarak şiirlerdeki yerini almıştır. Bu şiirlerde, âşık olunan sevgili, eşi benzeri olmayan niteliklere sahip kişi olarak ifade edilir, benzetmeler buna göre yapılır. Kıtanın ikinci mısrasında sevgili, periye ve meleğe benzetilerek hayalleri süsleyen ifadelerle ele alınmıştır. Üçüncü ve dördüncü mısradaki sevgilinin tatlı diliyle aşğın mest edişi ve yanaklarının allığıyla sevdiğini hayran bırakışı sanatlı bir söyleyişle ifade edilmiştir. Son mısradaki da güzeller içinde en güzel kişi olarak sevdiğini yücelten bir söyleyiş kullanmıştır.

*Körgen ermäs öyle bir mähvâşni çâşm-i rûzgâr,  
Xulq-ı şirin, gülbädän, räşk-i çämän, nâsrin izâr,  
Nâz âyin u tægâful peşä, istiğnä işâr,  
İltifât etmäs ägär yüz cân tâpıb qılsam nisâr,  
Bir sitämğär şûx-ı bî-pärvâyä âşıq bolmuşam.*

**Açıklaması:** Dünya halkı böyle ay yüzlü güzeli görmemiştir. Gülistanın bile kıskandığı şirin huylu, gül tenli ve gül yanaklı; naz ile merasim ederek herkesi gaflete sürükleyip, istiğna ettiren. Yüz canı yolunda feda etsem bile, iltifat etmez. Sitem eden, şen, pervasız güzele âşık oldum.

*Ârâzni açqâç quyâş änvârını äylär ädäm,  
Cân gizâliga berur vâhşî közi tä'limi räm,  
Läblärini âldidä qändu äsäldur misl-i säm,  
Zülf ü qädd u ârâzidin münfäil bağ-ı eräm.  
Kişvâr-i hüsn içrâ bir yäktâyä âşıq bolmuşam.*

**Açıklaması:** Benim sevdiğim güzel yüzünü açınca, güneş ışıkları yok olur. Onun vahşi gözü can ahusunun ürkmelerini sağlar. Dudaklarının önünde ateş gibi

şeker ve baldır. Onun yüzünden saçından, endamından ve yüzünün güzelliğinden İrem bağı gücenmiştir. Güzellik memleketinin içindeki eşsiz bir güzele âşık oldum. Bu kıtada divan edebiyatı mazmunlarından yararlanılarak ârez, güneş, can gızalı, göz, leb, kand, esel, zülf, bağ-ı îrem, kişveri-i hüsn timsallerinden istifade edilmiştir.

*Qaşları bir-birgä pâyvând ikki müşkin-i hilâl,  
Közleri yüz märeğârığa iki vâşî gızâl,  
Qâmât-i bâğ-ı murâd içre yângi bitkân nihâl.  
Âllâ-Âllâ kim körübdür, bu lâtâfâtlu cämâl.  
Hüsn ârâ bir misl-i nâpâydayä âşîq bolmuşam.*

**Açıklaması:** Kaşları birbiriyle bütünleşmiş, iki misk renginde hilal gibidir. Gözleri yüz çayırılığa iki vahşi geyik; endamı murad bahçesi içinde yeni açan nihâl gibi. Allah Allah, daha önce kim görmüş ki, bu yüz güzelliğine sahibi. Kimsenin sahip olamadığı güzellikte birine âşık oldum.

Bu mısralarda da divan edebiyatında kullanılan mazmunlara (misk) yer verilmiştir. Bu mazmunlar sevgilinin vasıflarını sanatsal söyleyişle ifade etme maksadıyla kullanılmıştır.

*Uşbu häyrät birle körgän nâhl-i qaddi cilvägär,  
Bävâr etmäs gâr ulus bersä şâhâdât, deb bâşâr,  
Ârâz-ı ändâq musâffâ kim qılıb bolmas nazar,  
Bâdr-i ruxsârın körüb, boldı xicâlât bu qâmâr,  
Râşk-i Yusuf bir but-ı zîbâyä âşîq bolmuşam....*

**Açıklaması:** Böyle bir hayretle endamı cilveli ağacı görenler, onun insan olmadığına şahadet ediyorlar. Yüzü o kadar saf, temiz ki nazar edilemez, bakılamaz. Dolunay gibi yüzünü görünce, ay utandı. Yusuf'u kıskandıran bir güzel puta âşık olmuşum.

Bu kıtada Hz. Yusuf peygamberin güzelliğine telmihte bulunmuş ve sevdiğinin güzelliğini onunla kıyaslamıştır. Ayrıca ‘ay, sevdiğinin dolunay gibi güzelliğini görünce utandı’ ifadesiyle kişileştirme sanatına başvurulmuştur.

### 3.1.2 MUAZZAM HAN ŞİİRLERİ

Yaşadığı zorlu hayat şartları nedeniyle duygularını sanatına da yansıtan sanatçının şiirlerinin konusu elem, figân, hicran ve matem gibi duygulardan oluşmaktadır. Şiirleri, onun samimi duygularını ifade eden en önemli araçlardandır. Aşağıda verdiğimiz şiir onun elem duygularını yansıtan şiirine örnektir.

#### ...KÖNGLÜME AZAR HÂR SÂAT

*Fälâkning cävridindur könglümä azâr her sâät.*

*Cârâhâtlik köngülgä sâncılâr köp xâr hâr sâät.*

*Cämâling ârzusudâ qızıl gül âldıgä bârsâm,*

*Tegâr hâr hâridin könglümgä yüz azâr hâr sâät.*

*Firâkingdä bülbülmän telbäy özimni bilmäymän,*

*Qılırmän nälây färyad mâcnunvâr hâr sâät.*

*Qayu maxluq qädäm qoysä mening bâytil hâzânımgä,*

*Qıurmän âldıdä vâsfıngı men tâkrar hâr sâät.*

*Közimdın uyqunı ixrâc qıldı şâm-t hicranıng,*

*Äning üçün dämâ-dâm yıglâräm xunbâr hâr sâät.*

*Bänâgâh kävkâb-i nâhsim tulu-i sä'dä äylänsä,  
Kämin äyläb äni igvä qılır ägyâr hâr säät.*

*Täbibrä äydi: hicrân derdinâ dârusi ölmäkdur,  
Änung-çün men bolubmän häcr ilä bîmâr hâr säät.*

*Fäläk târh-i cüdâlık sâlmâsun (heç mümin âşıqqä)  
Cüdâlıkın Muâzzâm târtädur âzâr hâr säät.<sup>146</sup>*

**... KÖNGLÜME ÂZÂR HÂR SÂAT (HER SAATTE GÖNLÜME EZİYET  
EDER) şiirinin açıklaması**

*Fäläkning cävridindur könglümä âzâr her säät.  
Cärâhâtlik köngülgä sâncılâr köp xâr hâr säät.*

**Açıklaması:** Feleğin cefasından, gönlüme her saat başı eziyet gelir. Yaralı gönlüme sancılar her saat diken gibi batar.

Beyitte de rastladığımız gibi edebiyatta felek, daha çok şikâyet yerine kullanılır. Her geçen saatin kötü neticelenmesinin sebebinin feleğe bağlanması da bu cümlelerde daha iyi ifade edilmiştir.

*Cämâling ârzusidä kızıl gül âldıgä bârsäm,  
Tegâr hâr hâridin könglümgä yüz âzâr hâr säät.*

**Açıklaması:** Güzelliğinin arzusuyla kızıl gülün önüne varsam. Değer gönlüme dikeninden yüz azar gelir her saat.

---

<sup>146</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.197

Gül sembolü sadece doğu edebiyatında değil, dünya edebiyatında kullanılan bir ifadedir. Botanikçilerin nazarında dikenli bir çalı türünden başka bir şey olmayan gül, güzel kokusu ve çeşitli renklerdeki muhteşem çiçekleriyle, çağlardan beri insanları derinden etkilemiş ve bütün kültürlerde her zaman çok özel ve seçkin bir yerin sahibi olmuştur. Hafız'dan Ronsard'a, Yunus'tan Tagore'a, Hayyam'dan Goethe'ye, Fuzuli'den Rilke'ye kadar, bütün dünya şairlerinin üzerinde birleştiği tek çiçektir. Gül, aşkın her çeşidinde sevgiliyi temsil etmektedir.

*Firâkingdä bülbülmän telbäy özimni bilmäymän,  
Kılırmän näläy färyad mäcnunvâr här sâät.*

**Açıklaması:** Ayrılığından dolayı divane oldum kendimden bile haberim yok. İlerim feryadından, Mecnun misali her saat.

Bu beyitte; sevgiliye kavuşma arzusunda bulunup, aşkları ayrılıkla sonuçlanan âşıklara telmihte bulunulmuştur: Bülbül ve Gül'ün aşkı, Mecnun ve Leyla'nın aşkı gibi. Gül öldüğünde bülbül nasıl ki firak acısından kendinî bilmez hale geldi, Leyla'ya kavuşamayan Mecnun nasıl kendinden geçti... İşte şaire de beyitinde kendinî bülbüle ve Mecnun'a benzeterek, yaşadığı acının somutlaşmasını sağlamış.

*Qayu maxluq qädäm qoysä mening bäytiül hüzânungä,  
Qıurmän âldıdä väsfingnü men täkrar här sâät.*

**Açıklaması:** Hangi mahluk gelirse gelsin benim hüznü dolu evime, ben her zaman seni öveceğim.

*Közimdın uyqunı ixrâc qıldı şâm-ı hicranıng,  
Äning üçün dämâ-däm yıgläräm xunbâr här sâät.*

**Açıklaması:** Ayrılığının karanlığı, gözümden uykuyu kaçırdı. Onun için her vakit kan ağlarım, her saat. Beyitte ayrılık acısına düşer olan aşığın, duyduğu elem ve üzüntü dile getirilmiştir.

*Bânâgâh kâvkâb-i nâhsim tulu-i sâ'dâ äylânsâ,  
Kâmin äylâb ânı igvâ qılır ägyâr hâr sâât.*

**Açıklaması:** Aniden uğursuz yıldızım mutlu doğuşa dönüşse, düşmanlar ekşiğini her saatte fitne ederler.

*Tâbiblâr äydi: hicrân derdinâ dârusi ölmâkdur,  
Äning-çün men bolubmân häcr ilâ bîmâr hâr sâât.*

**Açıklaması:** Tabipler derler ki: Ayrılık derdinin ilacı ölmektir. Ben ayrıktan hasta olan bir bülbülüm.

*Felek saqisi sundı câm-ı gam, içtim, yııldım men  
Gamung togyânıdın qaynab çıkar zengâr her sâât.*

**Açıklaması:** Feleğin sâkisi, gam kadehini sundu ve ben yıkıldım. Gamın isyanından her saat zengâr (zehirli maden) kaynayıp çıkar.

*Fälâk târh-i cüdâlık sâlmâsun (heç mümin âşıqqâ)  
Cüdâlıkdın Muâzzâm târtâdur âzâr hâr sâât.*

**Açıklaması:** Feleğin çelmesiyle ayrılık gelmesin (Bu hiç mümkün müdür aşık için?) Ayrıktan dolayı her saat Muazzam Han cefa çeker.

Şaire bu beyitte, tecahül-i arif sanatını kullanmıştır. Parantez içerisinde sorulan soru, ayrılık acısının âşıkları ayırmayacağını bir göstergesi niteliğinde verilmiştir.

***BÎ-MÄDÂR U BÎ-MÄDÂR U BÎ-MÄDÂR...***

*Men bolubmân dostlar hicrânıda:*

*Bîmädâr u bîmädâr u bîmädâr...*

*Bistâr-i furqat ârâ yätbdumân:*

*Dilfigâr u dilfigâr u dilfigâr...*

*Gâr ölüb ketsâm bu hicrân çölidâ:*

*İntizâr u intizâr u intizâr...*

*Turbätimdîn qân yutub lâlâ unâr;*

*Hâr bâhâr u hâr bâhâr u hâr bâhâr...*

*Men qıarmen, dostdın kelsâ xâbâr,*

*Cân nisâr u cân nisâr u cân nisâr...*

*Dost vâslini tilâb qıldım tävâf;*

*Hâr mâzâr u hâr mâzâr u hâr mâzar...*

*Yâtâdurmen bâytil ehzânım ârâ:*

*Xâr u zâr u xâr u zâr u xâr u zâr...*

*Yığlayurmân bâş urub dârgâhıga:*

*Xâr nâhâr u hâr nâhâr u hâr nâhâr...*

*Zârrâ yanglıg dâimâ titrâr tânım:*

*Bî-qârâr u bî-qârâr u bî-qârâr...*

*Sen xâlâs äylâ gâriblik yurtudun:*

*Kırdigâr u kırdigâr u kırdigâr...*

*Här nâ qılsäng rûz-ı mâhşâr qılmägin:*

*Şärmsâr u şärmsâr u şärmsâr...*

*Ölgänimdin song duâda yâd eting;*

*Dost u yar u dost u yar u dost u yar...*

*İkki fârzänding, Muâzzâm, yıglâmäs:*

*Aşkbâr u aşkbâr u aşkbâr...<sup>147</sup>*

**“BÎ-MÂDÂR U BÎ-MÂDÂR U BÎ-MÂDÂR ...” (GÜÇSÜZ VE GÜÇSÜZ VE GÜÇSÜZ...) şiirinin açıklaması**

*Men bolubmân dostlar hicrânıda:*

*Bîmâdâr u bîmâdâr u bîmâdâr...*

**Açıklaması:** Ben ayrılıkta olan biriyim dostlar. Güçsüz ve güçsüz ve güçsüz...

Şiirin tamamına dikkat edilirse, her beyitin ikinci mısrasında üzerinde durulan duygu üç kez tekrarlanarak tekrar sanatına başvurulmuştur.

*Bistâr-i furqat ârâ yâtıbdumân:*

*Dilfigâr u dilfigâr u dilfigâr...*

**Açıklaması:** Ayrılık, yatağı bezemiş, yatıyorum. Yaralı ve yaralı ve yaralı... Ayrılık derdine düşen âşık, yataklara düşer, ona yârinden başka deva yoktur. Ayrıca şiirin tüm beyitlerinde, ikinci mısralarda tekrar sanatına başvurulmuştur.

*Gâr ölüb ketsâm bu hicrân çölidâ:*

*İntizâr u intizâr u intizâr...*

---

<sup>147</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.199

**Açıklaması:** Hasta olup gidersem bu ayrılık çölünde. Bekle ve bekle ve bekle...

Sanatçı bu beyitte ayrılığı çöle benzetmiştir. Çöl, ıssız bucaksız bir alandır. Şaire de ayrılığın bir sonunun olmadığını çölle bütünleştirerek benzetme sanatına başvurmuştur.

*Turbätimdin qân yutub lâlä unär;  
Här bähâr u här bähâr u här bähâr...*

**Açıklaması:** Türbemden akan kanlar lalenin büyümesini sağlar. Her bahar ve can gecikir ve can verir...

Farsça la'l kelimesinin “kırmızı” anlamıyla ilişkilendirilen bitki, lâle ismiyle şöhret kazanmıştır.<sup>148</sup> Lâlenin Türkler tarafından Orta Asya’dan getirildiği söylenirse de ana vatanı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Fakat Doğu şiirinin eski zamanlardan beri vazgeçilmez çiçeklerinden biri olduğu bilinen bir gerçektir.<sup>149</sup> Beyitte verilen lale de, ölen aşığın kanıyla beslenerek büyümüştür.

*Men qılargen, dostdın kelsä xäbär,  
Cân nisâr u cân nisâr u cân nisâr...*

**Açıklaması:** Dosttan gelse haber, ben yaparım,. Can verir ve her mezar ve her mezar...

*Dost väslini tiläb qıldım tävâf;  
Här mäsâr u här mäsâr u här mäsâr...*

<sup>148</sup> Ahmet Satoğlu, Tarihimizde Lâle ve Lâle Devri, Milli Kültür Dergisi, Mart, 1986, s. 52- 54.

<sup>149</sup> Beşir Ayvazoğlu, Lâle, İstanbul, 1986, s .63

**Açıklaması:** Dosta kavuşmayı dileyerek ziyaret ettim. Her mezar ve her mezar ve her mezar.

*Yâtâdurmen bâytül ehzânım ârâ:  
Xâr u zâr u xâr u zâr u xâr u zâr...*

**Açıklaması:** Beyt'ül Ahzan'ım süslenmiş, yatıyorum. Her mezar ve her mezar ve her mezar...

Bu beyitte Hz. Yakup peygamberin, oğlu Yusuf'u kaybettikten sonra yaşadığı üzüntüye telmihte bulunmuş ve yattığı yeri Beytül Ahzan'a benzetmiştir. Beytül Ahzan, Hz. Yakup peygamberin en sevdiği oğlu Yusuf'u kaybetmesi üzerine üzüntü ve acı içinde çekildiği evidir. Kendisini anlayan olmamış, özellikle diğer oğullarının kendisine ve kardeşleri Yusuf'a ihanetleri ona ağır gelmişti. Bu davranışı kabullenemez, isyan eder ama elinden hiçbir şey gelmez; sabretmekten başka çaresi yoktur. Âdeti dünyaya küserek tüm üzüntülerini paylaştığı evine kapanır. Bu nedenle şairler onun kapandığı evi şiirlerinde “beytü'l-hazen” yanında, “beyt-i ahzan”, “külbe-i ahzan” şeklinde adlandırarak ele alırlar.

*Yığlayurmân bâş urub dârgâhıga:  
Xâr nâhâr u hâr nâhâr u hâr nâhâr...*

**Açıklaması:** Dergâhına (huzuruna) gelip ağlıyorum. İnleyip ağlayarak ve inleyip ağlayarak ve inleyip ağlayarak...

Farsça bir kelime olan dergâh, değişik manalarda kullanılmıştır. Allah ü tealaya nisbeti mecazidir. Sonuna ilahi, eklenerek Dergâh-ı ilahi şeklinde de söylenir. Eskiden padişah ve devlet ileri gelenlerinin saraylarına da dergâh denilirdi. Ayrıca İslam tarihinde tarikat mensubu şeyhlerle, onlara mensup bağlı talebelerin ders gördüğü, ikamet ettiği, kaldığı yerlere de dergâh denirdi. Beyitte de dostunun mezarını dergâha benzeterek, bu huzura gelip ağlayan şaire, aslında bulunduğu yere değer biçtiğini de göstermek istemiştir.

*Zärrä yanglıg dâimâ titrär tänim:*

*Bî-qârâr u bî-qârâr u bî-qârâr...*

**Açıklaması:** Zerelerimden tenime kadar titrerim daima. Kararsız ve kararsız ve kararsız...

*Sen xälâs äylä gäriblik yurtudun:*

*Kırdigâr u kırdigâr u kırdigâr...*

**Açıklaması:** Sen kurtar gariplik yurdundan. Kabahatli ve kabahatli ve kabahat...

*Här nâ qılsäng rûz-ı mähşär qılmägin:*

*Şärmsâr u şärmsâr u şärmsâr...*

**Açıklaması:** Her ne yapsan, mahşer günü beni utandırmayın. Utandırma ve utandırma ve utandır...

*Ölgänimdin song duâda yâd eting;*

*Dost u yar u dost u yar u dost u yar...*

**Açıklaması:** Öldükten sonra duada hatırlayın: Dost ve yâri, dost ve yâri, dost ve yâr...

*İkki färzänding, Muâzzâm, yıglämäs:*

*Aşkbâr u aşkbâr u aşkbâr...*

**Açıklaması:** İki çocuğun Muazzam, ağlamaz: Aşksaçar ve aşksaçar ve aşksaçar...

**EY TÄMÄŞÂY-I RUXING**

*Ey tämâşây-ı ruxing şâm'-i şäbistândın läziz,  
Pärtäv-i änvâr-ı hüsnig mâh-ı tâbândın läziz.*

*Fäth u nusrät yâr olub tâpsäm şäräflik koyıngä,  
Ol mengä bäsdu, erur täht-ı Süläymândın läziz.*

*Kiprigim cârob etibân äyläsäm färrâşlık,  
Xâkrob-ı âstâning lä'lu märcândın läziz.*

*Gär xudâ qılsä inâyât, koyınga bolsam muqum,  
İtläringiz suhbetidur hur u gûlmândın läziz.*

*Âftâb-ı änvâr-ı mehr-i cämâling tâbläsä,  
Könglüim içrä körünür, älbättä, ol cândın läziz.*

*Märhämät äyläb Muäzzämnü desäng köyim iti,  
Ol mengä bäsdu, erur täht-ı Süläymândın läziz.<sup>150</sup>*

**“EY TÄMÄŞÂY-I RUXING (EY YANAĞI SEYREDİLEN GÜZEL)” şüirinin  
açıklaması**

*Ey tämâşây-ı ruxing şâm'-i şäbistândın läziz,  
Pärtäv-i änvâr-ı hüsnig mâh-ı tâbândın läziz.*

**Açıklaması:** Ey güzel, senin yüzünü temaşa etmek akşam mumundan daha tatlıdır. Güzelliğinin nurunun aydınlığı, parlayan aydan hoştur.

---

<sup>150</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.202

Bu beyitte şaire, sevdiğinin yüzünün güzelliğinin ışıltısının parlayan aydan daha güzel olduğunu belirterek, bu güzelliği aya değişmeyeceğini söylemiştir. Ayrıca “şem, pertev, envar” kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

*Fâth u nusrât yâr olub tâpsâm şârâflik koyıngâ,  
Ol mengâ bâsdur, erur tâht-ı Sülâymandın lâziz.*

**Açıklaması:** Fetih ve yardım yâr olup da senin şerefli huzuruna nail olsam, o bana kâfidir, Süleyman’ın tahtından güzeldir.

Bu beyitte şaire, Hz. Süleyman’ın tahtından bahsederek gelmek istediği yerin Süleyman’ın tahtından daha iyi olduğuna değinir. Oysaki Süleyman’ın tahtı, yeryüzünde hiçbir hükümdara verilmemiş, en büyük saltanattır.

*Kipriğim cârüb etibân âyläsäm fârrâşlık,  
Xâkrob-ı âstâning lâ’lu mârcândın lâziz.*

**Açıklaması:** Kirpiğimi süpürge yaparak temizlikçilik yapsam, kapının eşliğini süpürmek lal ve mercandan daha kıymetlidir. Ayrıca beyitte verilen “xakrob ve âstân” kelimeleri arasında tenasüp sanatı bulunmaktadır.

*Gâr xudâ qılsä inâyât, koyınga bolsam muqım,  
İtläringiz suhbetidur hur u gulmândın lâziz.*

**Açıklaması:** Eğer Allah yardım ederse, huzurunda devamlı olsam, köpeklerinizin sohbeti cennette hizmet eden hizmetçilerden hoştur.

*Âftâb-ı ânvar-ı mehr-i cämâling tâbläsä,  
Könglüm içrä körünür, âlbättä, ol cândın lâziz.*

**Açıklaması:** Güneşin nuru, güzelliğini kıvama getirse, gönül içinde elbette görünür, o candan daha hoştur.

Bu beyitte sevgilinin yüzünün aydınlığı, onun güzelliğinin daha belirginleşmesini sağlayarak sevenin gönlüne daha hoş görüneceğinden bahseder. Beyitte geçen “âftâb, enver, mehr” kelimeleri arasında tenasüp sanatı bulunmaktadır.

*Märhämät äyläb Muäzzämni desäng köyim iti,  
Ol mengä bäsdu, erur täht-ı Süläymândın lâziz.*

**Açıklaması:** Merhamet eyleyip bana mahallemin iti desen; o bana kâfidir ve hatta Süleyman’ın tahtından hoş gelir. Bu beyitte Hz. Süleyman’ın tahtına telmihte bulunulmuştur.

### **XÄTING ÄYLÄR**

*Xätüng äylär seni räyhân bilän bähs,  
Dähâning gunçä-i xändân bilän bähs.*

*Cämâling âftâb-ı âlämärâ  
Negä qılsun mäh-ı tâbân bilän bähs?*

*Seni koyung erur firdävsdin ä’lä,  
Ki qılsa cännät u rızvân bilän bähs.*

*Firâqing otı koydurdı bu cânım.  
Qılâdur âtäş-i süzân bilän bähs.*

*Firâqing şâmını gâr körse dûzâx,  
Qılâlmäsdur şäb-i hicrân bilän bähs.*

*Muäzzämdur gädây-ı müstämändig,  
Neçük qılsun gädâ sultân bilân bâhs.<sup>151</sup>*

**“XÄTING ÄYLÄR (MÜBAHASE EDER)” şürinin açıklaması**

*Xätîng äylär seni räyhân bilân bâhs,  
Dähâning gıncâ-i xändân bilân bâhs.*

**Açıklaması:** Dudağının üstündeki tüyler, reyhan ile mübahase eder. Ağzın ise, gülen gonca ile mübahase eder.

Beyitte, insana özgü konuşma niteliği reyhana verildiğinden dolayı intak ve kişileştirme sanatına başvurulmuştur. Ayrıca “reyhân, gıncâ” gibi çiçek isimleri aynı beyitte kullanılarak tenasüp sanatı kullanılmıştır.

*Cämâling âftâb-ı âlâmârâ  
Negâ qılsun mäh-ı tâbân bilân bâhs?*

**Açıklaması:** Güzelliğin, âlemi aydınlatan güneştir. Niçin parlayan aydan bahsedilsin.

Bu mısralarda sevgilinin güzelliğine hayran olan âşık, onun verdiği huzur ve aydınlık sayesinde ayın aydınlığına daha ihtiyacının olmadığını söyleyerek sevgilinin güzelliğini her şeyden üstün tutmuştur. Bu nedenle sanatçının mübalağa sanatına başvurduğunu söylemek mümkündür.

---

<sup>151</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.207

*Seni koyung erur firdävsdin ä'lâ,  
Ki qılsa cännät u rızvân bilân bâhs.*

**Açıklaması:** Senin oturduğun yer, Firdevs'ten daha iyidir. Bundan dolayı cennet ve Rıdvanla yarışır. Şaire burada Firdevs, cennet ve cennette görevli bulunan Rıdvan meleğine telmihte bulunuyor.

*Firâqıng otı koydurdı bu cânım.  
Qılâdur âtäş-i sûzân bilân bâhs.*

**Açıklaması:** Ayrılığının ateşi bu canımı iyice yaktı. Yakan ateşin bile bundan bahseder.

Bu beyitte yine insana özgü bir nitelik doğada cansız bulunan ateşe aksettirildiği için kişileştirilme sanatına başvurulmuş; ateşin konuşurulması neticesinde intak sanatından da yararlandığını söylemek mümkündür.

*Firâqıng şâmını gâr körse dûzâx,  
Qılâlmâsdur şâb-i hicrân bilân bâhs.*

**Açıklaması:** Ayrılığının ateşini eğer görse cehennem, hicran gecesi bile yine bundan bahseder.

Ayrılık acısı, aşığın gönlünü yakıp kavuran bir ateştir. Aşığın acı çekmesine neden olan aşk ateşi, cehennemle kıyaslanmış ve bu acıyı duyan cehennemden ayrılık gecesinden bahsedeceğine değinerek cehennem için intak sanatı kullanılmıştır.

*Muâzzâmdur gädây-ı müstämâding,  
Neçük qılsun gädâ sultân bilân bâhs.*

**Açıklaması:** Muazzam kimsesiz bir yabancıdır. Neden kimsesiz bir sultanla bahsedilsin.

### 3.1.3 NADİRE (MÂHLER AYİM) ŞİİRLERİ

Şiirlerinin konu yelpazesi geniş olan sanatçının şiirlerinde hicrandan şikâyet etme motifleri, önemli bir yer tutmaktadır. Hicran elemlerinden şikâyet ve ayrılığa bağlanan motiflerin tasviri, Nâdire' nin eserlerinin son yirmi yılında önemli bir yere sahip olmuştur. Ayrıca şaire, vefanın hakiki muhabbet sahibine has olan en yüksek faziletidir, der. Vefa, insanın kendinî sindirmesi, onun berbat olmasına karşı güreşidir, düşüncesine sahip olmakla birlikte şiirlerinde riyakar şeyhler, zahidler ve onların bi'atlarını tenkit eden beyitler de bulunmaktadır. Şairenin eserlerini adaleti himaye eden, pâkize muhabbeti yücelten, dostluk, vefa ve sadakati terennüm eden ideallere ve hakikate bağışlamıştır.

#### *İMTİHÂN ETİB KET*

*Kel dâhr-i imtihân etib ket,  
Sâyir-i çâmân-i câhân etib ket.*

*Bî-derdlerinig cefâlarıdın  
Feryad çekib, figân etib ket.*

*Dünyâ çâmânini bülbülisân,  
Gül şâhudâ aş'yân etib ket.*

*Ey aşk, közimin mäktâbidin,  
Häyrät säbâqnı rävân etib ket.*

*Âlem çämâni ki bî-vefâdur,  
Bir âh bilä hâzân etib ket.*

*Mâqsäd nä edi cähânä kelding?  
Käyfiyätini bâyân etib ket.*

*Fâş etmä ulusqa ışq sırrın,  
Köngüldä äni nihân etib ket.*

*Kel, ışq yolıdä közleringni,  
Ey Nâdirä, durfişân etib ket.<sup>152</sup>*

**“İMTİHÂN ETİB KET (BENİ SINAYARAK GİT)” şiirinin açıklaması**

*Kel dâhr-i imtihân etib ket,  
Sây-r-i çämân-i cähân etib ket.*

**Açıklaması:** Gel, zamanın imtihanı geçip git. Çayırda hızla yürüyüp git.

*Bî-derdlerinig cefâlarından  
Feryad çekib, figân etib ket.*

**Açıklaması:** Dertsizlerin cefalarından feryat figan ederek git. Bu beyitte “dert, cefa, feryat, figan” kelimeleri kullanılarak yaşanan duygular tenasüp sanatına uygun biçimde ifade edilmiştir.

---

<sup>152</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.95

*Dünyâ çâmânini bülbülisân,  
Gül şâhudâ âş'yân etib ket.*

**Açıklaması:** Dünya çimeninin bülbülüsün. Gül dalında yuva kurup git.

*Ey âşk, közimin mäktäbidin,  
Häyrät säbâqı rävân etib ket.*

**Açıklaması:** Ey aşk, gözlerimin mektebinden hayret dersini giderip git.

*Âlem çämâni ki bî-vefâdur,  
Bir ah bilä hâzân etib ket.*

**Açıklaması:** Dünya çayırılığı ki, vefasız bir yerdir. Bir ah etmeyle bile hazan olup git.

*Mâqsäd nä edi cähânâ kelding?  
Käyfiyätini bâyân etib ket.*

**Açıklaması:** Dünyaya gelme maksadımız neydi? Bunun esasını açıklayıp git. Bu beyitte insanın dünyaya geliş sebebi sorularak istifham sanatına başvurulmuştur.

*Fâş etmä ulusqa ışq sırrın,  
Köngüldä äni nihân etib ket.*

**Açıklaması:** İnsanlara ifşa etme aşkın sırrını. Gönlünde onu saklı tutarak git. Beyitte “fâş ve nihan” kelimeleri ile tezat sanatına başvurulmuştur.

*Kel, ışq yoldä közleringni,  
Ey Nâdirä, durfişân etib ket.*

**Açıklaması:** Ey Nadire, gel aşk yolunda gözlerini açarak git.

### **FÄRHÂD ÄGÄR**

*Färhâd ägär ursä mengä lâf-ı muhâbbât,  
Bir âh ile äylärmän onu dâğ-ı xicâlât.*

*Härçändki bî-mâr-ı gam-ı ışq edi Mäcnun,  
Därdimni körib, tişlädi änguşt-ı nädâmât.*

*Färhâd'dä bolsäydı mening gäyret-i ışqım.  
Bir âh ilä äylär edi ol tâğın gârât.*

*Mäcnun'dä ägär bolsä edi säbr u tähämmül,  
Qılmas mu edi men käbi şähr içrä iqâmât.*

*Gär bolsä Zülâyhâ'dä mening zärräçä ışqım,  
Qâlmäs edi Yusuf'ni firâkîdä selâmât.*

*Işq âfätigä tâğ tähämmül qıla âlmäs,  
Män-män ki qıurmän bu gam u därdigä tâqât.*

*Därd u äläm u gussä ki, häcrîdä çekärmän,  
Bu mehnät u gam kimdädir, ey ähl-i muhâbbât?*

*Yüzdän biri Mäcnun'dä ägär bolsä gämümni,  
Bir âh ilä älämgä sâ lur şûr-ı qıyâmât.*

*Här hâldä, ey Nâdirä, şükr äylä Xudâgä,  
Kim, berdi sengä ışq u muhâbbät ilä dâvlät.<sup>153</sup>*

**“FÄRHÂD ÄGÄR (EĞER FERHAT...)” şîirinin açıklaması**

*Färhâd ägär ursä mengä lâf-ı muhâbbät,  
Bir âh ile äylärmän onı dâğ-ı xicâlät.*

**Açıklaması:** Ferhat eğer benimle sevgi muhabbetinden dem vurursa, bir ah ile onun dağını utandırırım.

Bu beyitte Ferhad ile Şirin hikâyesine telmihte bulunularak, sevdiğine kavuşma arzusunda olan Ferhad’ın dağı delmesinden bahsedilmiştir. Şaire de burada kendi âhıyla ilgili mübalağa sanatını kullanmış ve benim ahımla Ferhad’ın deldiği dağ bile utanır demiştir.

*Härçändki bî-mâr-ı ğam-ı ışq edi Mäcnun,  
Därdimni körüb, tişlädi änguşt-ı nädâmät.*

**Açıklaması:** Mecnun, her ne kadar aşk derdinden hasta olsa da, derdimi görüp pişmanlığını dişledi. Bu beyitte yine doğu edebiyatına aşkıyla adını altın harflerle kazıyan Mecnun’a telmihte bulunulmuştur. Sanatçı yaşadığı âşkın, gerçekçiliğini ifade etmek için mübalağa sanatına başvurmuştur.

*Färhâd’ dâ bolsäydı mening gäyret-i ışqım.  
Bir âh ilä äylär edi ol tâğın gârät.*

---

<sup>153</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.96

**Açıklaması:** Eğer Ferhad’da olsaydı benim aşk gayretim, bir ah ile o dağı yerle bir ederdi.

Şaire bu beyitte kendi aşkının Ferhad’inkinden üstün olduğunu vurgulayarak, eğer onun aşkı benimkinden üstün olsaydı ahıyla o dağı yerle bir ederdi, der. Böylece beyitte, aşkıyla dağını yerle bir ettiğine değinerek mübalağa sanatına başvurmuştur.

*Mâcnun’ dâ ägâr bolsä edi säbr u tâhâmmül,  
Qılmas mu edi men kâbi şähr içrâ iqâmât.*

**Açıklaması:** Mecnun’da eğer sabretmeye tahammül olsaydı, benim gibi şehir içinde yaşamaya dayanırdı. Şaire bu beyitte kendinî Mecnun’la kıyaslamış ve yine sabretme konusunda Mecnun’dan daha dirayetli olduğunu ifade etmiştir. Sanatçıya göre, âşkından kendinî çöllere vuran Mecnun’da tahammül gücü olsaydı kendinî çöllere vurmaz, şehirde yaşamak için dayanırdır, der.

*Gâr bolsä Zülâyhâ’dâ mening zârrâçâ ısqum,  
Kâlmäs edi Yusuf’nu firâkîdâ selâmât.*

**Açıklaması:** Züleyha’da benim aşkımanın bir zerresi olsa, Yusuf’un ayrılığından kurtuluş kalmazdı. Bu beyitte de Yusuf ile Züleyha aşkına değinilmiş ve Züleyha’nın aşkıyla kendi aşkıyı kıyasladığında, kendi aşkının onunkinden daha büyük olduğunu belirtmiştir.

*Işq âfâtigâ tâğ tâhâmmül qıla âlmäs,  
Män-män ki qıurmän bu gam u dârdigâ tâqât.*

**Açıklaması:** Aşk afetine dağ bile tahammül edemez. Ben bu gamın derdine takat gösteririm. Beyitte geçen “tahammül ve tâkat” kelimeleriyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.

*Därd u äläm u gussä ki, häcridä çekärmän,  
Bu mehnät u gam kimdädir, ey ähl-i muhəbbät?*

**Açıklaması:** Elemin derdinê kederini, ayrılıkta çekiyorum. Bu eziyet ve gam kimdedir, ey muhabbet ehli?

Beyitte “dert, elem, gussak, mihnet” kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır. Ayrıca ikinci mısradaki sanatçı muhabbet ehline soru yönelterek istifham sanatına başvurmuştur.

*Yüzdän biri Mäcnun'dä ägär bolsä gämimni,  
Bir äh ilä älämgä sälur şûr-ı qıyâmät.*

**Açıklaması:** Benim derdimin yüzde biri Mecnun'da olsaydı, bir ah ile tüm âleme gürlütülü kıyamet salardı. Beyitte âşkıyla dillere destan olan Mecnun'un âşkına telmihte bulunmuş hem de âşkından dolayı çektiği âh ile âlemlere kıyamet salmasıyla mübalağa sanatına başvurulmuştur.

*Här haldä, ey Nâdirä, şükr äylä Xudâgä,  
Kim, berdi sengä ısq u muhəbbät ilä dävlat.*

**Açıklaması:** Ey Nadire, sen Allah'a şükreyle. Aşk ve muhabbet ile sende tamam olur her şey.

### ***BÄHÂR KELDİ***

*Bähâr keldi közim gülgä bəqmädı äslä,  
Nâdin ki, gülşän ärä gülruhum emäs päydä.*

*Yüzimgä boldı yüzing muqtärin bihämdillâh,  
Açıldı mehr u vâfâ bâğıdä gül-i rä'nâ.*

*Sarığ yüzimdä qızıl aşkımu tärävâti bâr,  
Neçük ki, sâğâr-ı zârrin ärâ mey-i humrâ.*

*Läbidän äyru mengä bâde tutmä, ey sâqî,  
Xumâr külfätigä mâni' olmâdı sâhbâ.*

*Bu cân-ı xästâ ki, vâslingni ârzu äylär,  
Xâyâl turräsıdın başidä uzun sävdâ.*

*Firâq lâşkâr-i tuğyanıdın mââzällâh-  
Ki, qıldı säbr u tähämmül diyârını yägmâ.*

*Yüzing nâzârâsi uşşâqlarnı firdävsî,  
Hârımı dârgâhıng ähbâbâ cännätul-mâ'vâ.*

*Sening sâlâsıl-ı zülfiğä mübtälâdurmän-  
Ki, boldu ähl-i xirâd quşlârıgä dâm-ı bälâ.*

*Fälâkdin otdı fiğânım, quyâşgä yetdi onım,  
Hänüz, Nâdirâ, kâm bolmädi bu âh u nävâ.<sup>154</sup>*

**“BÄHÂR KELDİ (BAHAR GELDİ)”şüirinin açıklaması**

*Bähâr keldi közim gülgä bâqmâdı äslâ,  
Nâdin ki, gülşân ärâ gülruhum emäs päydâ.*

<sup>154</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.97

**Açıklaması:** Bahar geldi, gözüm güle hiç bakmadı. Gül bahçesini süsleyen güzel yanaklı neden görünmedi?

*Yüzimgä boldı yüzing muqtärin bihämdillâh,  
Âçıldı mehr u vâfâ bâğidä gül-i rä'nâ.*

**Açıklaması:** Hamdolsun ki benim yüzüme senin yüzün yaklaştı. Merhamet ve vefa bahçesinde rana gülü açıldı.

*Sarığ yüzimdä kızıl aşkımu tärâvâti bâr,  
Neçük ki, sâğâr-ı zârrin ärâ mey-i humrâ.*

**Açıklaması:** Sarıya çalan yüzümde kızıl aşkımın yeniliği var. Altın renkli kadehi süsleyen şarap çanağı ne içindir ki? Beyitin ikinci mısrasında istifham sanatına başvurulmuştur.

*Lâbidân äyru mengä bâde tutmä, ey sâqî,  
Xumâr külfätigä mâni' olmädı sâhbâ.*

**Açıklaması:** Ey saki, dudağından ayrı kadeh sunma bana. Sersemliğin zorluğuna sehba engel olmadı.

Bu beyitte divan edebiyatı mazmunlarından olan saki, kadeh gibi ifadelere yer verilmiştir. Ayrıca “sâki, bade” kelimeleri aynı mısrada verilerek tenasüp sanatı kullanılmıştır. Sakiye “ey” diye seslenilerek de nida sanatına başvurulmuştur.

*Bu cân-ı xästâ ki, vâslingni ârzu äylär,  
Xâyâl turräsıdın bâşidä uzun sävdâ.*

**Açıklaması:** Bu hasta canım, kavuşmayı arzular. Hayal mührünün başında uzun bir sevda bulunur. Ayrılık acısından hasta olan aşığın tek devası yârine

kavuşmaktır. Ona ne doktorlar çare olabilir ne de başka deva olur. Bu nedenle hicran acısından yanan aşğın hayallerinin başında kendi sevdası bulunur.

*Firâq lâşkâr-i tuğyanıdın mââzâllâh-  
Ki, qıldı säbr u tãhãmmül diyârını yãgmã.*

**Açıklaması:** Ayrılığın askerleri maazallah haddinî aşmadan, sabrımın tahammülünün diyarını yağmaladı.

*Yüzing nãzãresi uşşâqlarını firdãvsi,  
Hãrımı dãrgãhing ähbãbã cãnnãtul-mã'vã.*

**Açıklaması:** Yüzünün bir bakışı, âşıkların cennetidir. Kutsal dergâhın ahbablarının cennetinin yeridir.

*Sening sãlãsul-ı zülfiñgã mübtãlãdurmãn-  
Ki, boldu ähl-i xirãd quşlãriğã dãm-ı bãlã.*

**Açıklaması:** Senin saçlarının silsilesine müptelayım ki ben, akıl sahiblerinin kuşlarına bela tuzakları oldu.

Divan edebiyatında sevgilinin saçı şekli, kokusu, rengi dolayısıyla pek çok teşbih ve mecaza konu olmuştur. Sevgilinin saçı perişandır yani dağınık ve düzensizdir, bu nedenle de aşğının aklını başından alır. Beyitte de olduğu gibi âşık, sevdiğinin saçlarına müpteladır.

*Fãlãkdin otdı fiğãnım, quyãşgã yetdi onım,  
Hãnüç, Nãdirã, kãm bolmãdı bu äh u nãvã.*

**Açıklaması:** Figanımın sebebi felektendir ve güneşe kadar ulaştı âhım. Hala da Nãdire'den yok olmadı bu âh ve seda.

**MÄRHÄBÂ**

*Märhâbâ, ey pâyk-i sultân, märhâbâ.*

*Hudhud-i mülk-i Süleymân, märhâbâ.*

*Tâl'ätung färruh, mübâruk mäqdäming,*

*Qıldı kulbämni gülistân, märhâbâ.*

*Xub kelding, yâhşı keltirding xâbâr,*

*Äyläding dârdimgä dârmân, märhâbâ.*

*Boldı mävvzun qâmätindin münfâil,*

*Sârv-i nâz-ı bâğ-ı rızvân, märhâbâ.*

*Kılğasen ol mâh mehrin âşkâr,*

*Subh yânglıg pâkdâmân, märhâbâ.*

*Müjdä keltirding visâl-i yârdın,*

*Tâptı täskin dârd-i hicrân, märhâbâ.*

*Kel beri, tâ xâki pâyingin qılây,*

*Totıyân çâşm-i giryân, märhâbâ.*

*Rävşân äylärmân çârâğ-ı âhın,*

*Közlärimdur gävharâfşân, märhâbâ.*

*Bu keçä hicrân şäbistânidädur,*

*Äncüm-i âşkim çärgân, märhâbâ<sup>155</sup>*

---

<sup>155</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.98

**“MÄRHÄBÂ (MERHABA)” şiirinin açıklaması**

*Märhâbâ, ey pâyk-i sultân, märhâbâ.*

*Hudhud-i mülk-i Süleymân, märhâbâ.*

**Açıklaması:** Ey sultanın habercisi merhaba, hoş geldin. Süleyman’ın mülkünün hudhud kuşu merhaba.

Burada geçen hüdhüd kuşu, Hz. Süleyman’ın ordusunda bulunan kuşlardan biridir. Hüdhüd, Hz. Süleyman’a abdest alınacak mıntıkları bildirmekle görevli olan kuştur. Yanü hüdhüde yer verilen beyitte telmihte bulunulmuştur. Ayrıca “ey peyki sultân” ifadesiyle de nida sanatının kullanıldığını söylemek mümkündür.

*Täl’ätüng färruḥ, mübârak mäqdäming,*

*Qıldı kulbämni gülistân, märhâbâ.*

**Açıklaması:** Yüzünün parlayışı, mübarek gelişin. Kulübemi gül bahçesine çevirdi, merhaba. Bu mısralarda şairenin sevdiği, onun hayatına ve gönlüne girmeden önce sıradanken sevdiği sayesinde hayatının gül bahçesine döndüğünden bahseder.

*Xub kelding, yâḥşî keltirding xâbâr,*

*Äyläding därdimgä därmân, märhâbâ.*

**Açıklaması:** Hoş geldin, güzel haber getirdin. Derdime derman eyledin, merhaba. İkinci mısradaki geçen “derd ve dermân” kelimeleriyle tezat sanatından yararlanılmıştır.

*Boldı mävvzun qâmätindingin münfâil,*

*Särv-i nâz-ı bâğ-ı rızvân, märhâbâ.*

**Açıklaması:** Düzgün duran kâmetin gücenmiş. Nazlı servinin güzellik bahçesi, merhaba.

*Kılğasen ol mâh mehrin âşkâr,  
Subh yânglıg pâkdâmân, mârhabâ.*

**Açıklaması:** O ayı ve güneşi âşıkâr edeceksin. Tan gibi tertemiz, merhaba. Beyitte geçen “ay ve güneş” kelimeleriyle tenasüp sanatı kullanılmıştır, ayrıca ilk mısradaki ifade edilen kızılığın ikinci mısradaki güneşin doğuşuyla tamamlanması ile leff ü neşir sanatı kullanılmıştır.

*Müjdâ keltirding visâl-i yârdın,  
Tâptı tâskin dârd-i hicrân, mârhabâ.*

**Açıklaması:** Sevgiyle kavuşmanın müjdesini getirdin. Hicran derdi teselli buldu, merhaba. Doğu edebiyatının en önemli konularından biri olan aşk ve aşk acısının tek tesellisi yâre kavuşmaktır. Beyitte sevdiğine kavuşan aşığın aldığı bu müjdeli haber sayesinde ayrılık derdinin teselli bulmasından söz edilmektedir.

*Kel beri, tâ xâki pâyingin qılây,  
Totıyân çâşm-i girıyân, mârhabâ.*

**Açıklaması:** Bu yana gelki ben senin ayağının tozunu yüzüme süreyim.

*Rävşân äylärmân çârâg-ı âhın,  
Közlärımdur gävharâfşân, mârhabâ.*

**Açıklaması:** Aydınlatırım ahın mumunu. Gözlerim cevher saçar, merhaba. Beyitte tezatlıklardan faydalanılarak mumun aydınlanma görevini âşığın ahı, cevherin ışık saçma görevini ise gözleri üstlenmiştir.

*Bu keçä hicrân şäbistânıdädur,  
Äncüm-i aşkim çärgân, mähräbâ.*

**Açıklaması:** Bu gece ayrılık şebistanındadır. Aşkımın yıldızları etrafı aydınlatır, merhaba.

### ***EY XUŞÂ, ŞİŞÂ ÄRÂ***

*Ey xuşâ, şişâ ärâ âb-ı häyât-ı hukämâ-  
Kim, ânı her kişi nûş etsä bolur Xızrnämâ.*

*Hukämâ ışq mârizigä buyurmuş mäy-i nâb,  
Häcr dârdigä demişlär bu mufärrihni dävâ.*

*Bâdâdin äylämä pärhez, dämâ-däm qadeh iç,  
Keldi mäzmum muhäbbät yoludä zühd ü riyâ.*

*Boldı gül mävsimi-yu mäykädälär cânıbdın,  
Müjdä-i äyş u täräb yetkuzädur bâd-ı säbâ.*

*Ey xuş ol rind-i mäyâşâm-ı siyähmäst müdâm  
Câm-ı mey ilgidä, âldıdä säbuv u mînä.*

*Ğussä päymânesidä xun-ı dil aşâm äylär,  
Bâdâdin här kişikim äylär esä istignâ.*

*Zâhidâ, gâr desäng ışq ähligä räsvâ bolmäy,  
Demâgil mäykädä ävbâşığa köp çün ü çärâ.*

*Bâdâ müştâqigä lutf äylä, qädäh tut, sâqi,  
Yoqsa Cämşidgä häm äylämädi cäm vâfâ.*

*Nâdire, cäm-ı muhâbbätin lâbâlâb içibân,  
Mâstliq birlä qılây ısq nâmâzını ädâ.<sup>156</sup>*

**“EY XUŞÂ, ŞİŞÄ ÄRÄ (EY AKILLAR, AŞK ŞARABI NE GÜZELDİR)”  
şiiirinin açıklaması**

*Ey xuşâ, şişâ ärâ âb-ı häyât-ı hukämâ-  
Kim, âni her kişi nûş etsä bolur Xızrnämâ*

**Açıklaması:** Ey akıllar, şişe içerisindekini hikmet sahiplerinin ab-ı hayatını kim içerse Hızır gibi olur. Beyitte nida sanatına başvurulmuştur.

*Hukämâ ısq mârizigä buyurmuş mäy-i nâb,  
Hâcr dârdigä demişlär bu mufârrihni dävâ.*

**Açıklaması:** Hikmet ehli aşk hastasına saf şarap buyurmuş. Ayrılık derdine demişlerdir ki, bu rahatlık veren bir ilaçtır.

Şarap, insanın üzüntüsünü gidererek ona mutluluk verdiği, geçici olarak akı ve düşünceyi perdeleyerek devre dışı bıraktığı için sakî tarafından şarap kadehle sunulur, onları kendinden geçirir ve sarhoş eder. Böylelikle sarhoşluktan dolayı akıl devre dışı kalır, dünya derdi unutulmaya başlar ve sarhoşluk hali mutlu eder. Muhammed b. Münevver’in Esaru’t-tevhîd’te yer verdiği Şeyh Ebû Saîd-i Ebu’l-Hayr’in ağzından çıkan şu beyit de: “Getir sun, mutluluk sermayesini ey sâkî. Hep Kubad’ın taci gibi parıldayan şaraptan.” yukarıdaki beyitlere yakın anlamlar taşır.

<sup>156</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.99

*Bâdâdin äylämä pârhez, dämâ-däm qadeh iç,  
Keldi mâzmum muhâbbât yoludâ zühd ü riyâ.*

**Açıklaması:** Şaraptan kısma kendinî perhiz etme, her zaman kadeh iç. Muhabbet yoluna giren insana zühd ve riya ehlinden melâmet gelir.

*Boldı gül mâvsimi-yu mäykädälär cânubıdın,  
Müjdâ-i äyş u tärâb yetkuzâdur bâd-ı säbâ.*

**Açıklaması:** Meyhaneler tarafında gül mevsimi oldu. Sabah yeli, eserek sefa zamanının geldiğini müjdeler.

Gül mevsimi, ilkbahar mevsimidir. Bu mevsimde güller bakıma alınır, budanarak daha verimli hale getirilmesi sağlanır. Sabah yeli de, ilkbahar mevsiminin gelmesiyle birlikte ortalığa gül kokusunun yayılma zamanının geldiğini belirtmektedir.

*Ey xuş ol rind-i mäyâşâm-ı siyâhmâst müdâm  
Câm-ı mey ilgidâ, âldıdâ säbuv u mînâ.*

**Açıklaması:** Ne kadar güzel aldırış etmeden mey içmeye devam eden rind. Şarap şişesi, testi şişesinin önünde bulunur.

*Ğussâ päymânesidâ xun-ı dil âşâm äylär,  
Bâdâdin hâr kişikim äylär esâ istiğnâ.*

**Açıklaması:** Şaraptan istiğna eden kişi, derdinî bitirmek için gönlünün kanını içer.

*Zâhidâ, gâr desâng ışq âhligâ râsvâ bolmäy,  
Demâgil mäykädâ ävbâşığa köp çün ü çärâ.*

**Açıklaması:** Ey zâhid! Aşk ehlinin önünde rezil olmayayım dersen, meyhanede dolaşanlara çok sataşma.

*Bâdâ müştâqigâ lutf äylä, qädâh tut, sâqi,  
Yoqsa Cämşidgä häm äylämädi câm vâfâ.*

**Açıklaması:** Şaraba olan ilgiye lütfeyle, kadeh tut ey sâki. Yoksa Cemşid'e de kadeh vefa etmedi.

Bu beyitte telmih sanatına başvuran şaire Cemşid hikâyesine atıfta bulunulmuştur. Rivayete göre, Cemşid İran'ın mitolojik şahlarından ve şarabın mucidi olarak bilinir. Sarayda sürekli baş ağrısından şikâyet eden, -başka rivayette de Cem'in kendisine kızarak öldürmek için üzüm sularının biriktirildiği depoya atılmış- bir cariye varmış. Cariye bu zehirli suyu içerek ölmeye karar vermiş ve içmiş. Tabii içer içmez de uykuya dalmış. Uyandığında ne başı ağrıyormuş ne de üzerinde bir ağırlık görmüş. Aksine şen, mutlu ve huzurluymuş. Durumu Cem'e iletmişler ve böylece şarap bulunmuş. Bu nedenle de şarabın mucitinin Cem olduğu söylenir ve onu kadehi de dillere destan olmuştur. Çünkü onun kadehi üzerinde yedi satır yazı vardır ve bu yazılar hakkında da çeşitli rivayetler anlatılmıştır.

*Nâdire, câm-ı muhâbbâtin lâbâlâb içibân,  
Mästliq birlä qılây ısq nâmâzını ädâ.*

**Açıklaması:** Nadire, aşk kadehini dudak ucuyla içerek, aşk namazını mest olarak eda edeyim.

### ***ELDİN NİHÂN İÇ***

*Mây içsäng, ey köngül, eldin nihân iç,  
Lâb-i yâdt bilä mäy râyigân iç.*

*Ägär gämđın xalâs olmâq tilârsen,  
Surâhidek şârâb-ı ârguvân iç.*

*Köngül, şâdâb edi vâsl-ı mäyidin,  
Läbidin äyru tüşding, emdi qân iç.*

*Kirib mäyhânägä, gämđın âmân tâp,  
Dâmâ-dâm câm tut, mäy hâr zâmân iç.*

*Mäy-i nâb el iyârgä mähäk (dur),  
Özingni äylämäkkä imtihân iç.*

*Budur mäzmun-ı mävc-i bâdä-i nâb-  
Ki, sähbâ pirin äylâr cüvân iç.*

*Sengä, ey Nâdirä câm-ı muhâbbät,  
Çü sundı sâqât şirin zâbân, iç.<sup>157</sup>*

**“ELDİN NİHÂN İÇ (HALKTAN GİZLİ İÇ)” şürinin açıklaması**

*Mäy içsäng, ey köngül, eldin nihân iç,  
Läb-i yadı bilä mäy râyigân iç.*

**Açıklaması:** Şarap içsen ey gönül, halktan gizli iç. Sevgilinin dudağını hatırlayarak şarabı iç.

*Ägär gämđın xalâs olmâq tilârsen,  
Surâhidek şârâb-ı ârguvân iç.*

<sup>157</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.102

**Açıklaması:** Eğer ki dertten kurtulmak istiyorsan, erguvan renkli şarabı sürahide iç.

Şarap, içildikten sonra insanı kendinden geçirir, derdi varsa unutmasını sağlar ve kendinî mutlu hissetmesini sağlar. Bu beyitte de gamdan kurtulmak isteyen kişilere, sıkıntısını unutmak için şarap içmesi önerilir.

*Köngül, şâdâb edi väsl-ı mäyidin,  
Läbidin äyru tüşding, emdi qân iç.*

**Açıklaması:** Gönül şaraba kavuştuğundan şaraba kanmış idi. Dudaklarından ayrı düştün artık kan iç.

*Kirib mäyhânägä, gämđın âmân tâp,  
Dämâ-däm câm tut, mäy hâr zâmân iç.*

**Açıklaması:** Meyhaneye girip, dertten kurtulmaya bak. Her demde kadeh tut, her zaman şarap iç.

Meyhaneye giden kişi, sıkıntısını ve derdinî unutmak için şarap içer. Beyitte geçen “dertten yardım isteğinde bulun” cümlesinde geçen yardım, aslında şaraptır. Şarap, kişiye dertlerinden kurtulması ve unutması için yardım gibidir.

*Mäy-i nâb el iyârgä mähäk (dur),  
Özingni äylämäkkä imtihân iç.*

**Açıklaması:** Saf şarap halk nezdinde durgun suyun yeşilliği gibidir. Kendinî sınamak için sen de iç.

*Budur m zmun-ı m vc-i b d -i n b-  
Ki, s hb  pirin  yl r c v n i .*

**Açıklaması:** Saf  arabın mahiyeti budur ki içki ihtiyarı genç eyles.

*Seng , ey N dir  c m-ı muh bb t,  
   sundu s q   irin z b n, i .*

**Açıklaması:** Ey Nadire, muhabbet kadehini sana tatlı dilli s ki sundu, hemen i .

### 3.1.4 NAZİME HANIM ŞİİRLERİ

Dönemin güncel olaylarını takip eden ve sadece kendi ülkesinin değil dünyada yaşanan sosyal siyasi olaylara duyarlı olan şaire, düşüncelerini belli gazetelerde şiir olarak yayımlamıştır. Şiirlerinde 1905li yılların olaylarını şiirlerinde aksettiren şaire, eserlerinde daha çok sosyal meseleleri ele almış, toplumdaki eşitsizlikleri ve memnuniyetsizlikleri dile getirmiştir. Bu duygularını ifade ettiği beyitlerine bakacak olursak:

#### ** FSUS**

*B y n et, ey köngül r zıngnı h r d m,  
Eşitsun  hl-i dill r bols  h md m.*

*Bolubdur el  r  turf  tel top,  
Y g r m zml r   f t d m -d m.*

*Hükümät ädl u insâfnı yitirdi,  
Desäng häq söz, tutâr boğzıngnu mähkäm.*

*Xirädmändlär bolub yer birlä yäksän,  
Bolub nâdân u dünlär şâd u xürrem.*

*Yeyärgä nân-ı yoq bî-çärä märdum,  
Bolub särdân u särgärdân här däm.*

*Tökübân qân yaşın bî-çärä mäzlum,  
Öz ähvälni desä bolgäy müzälläm.*

*Qılıb hürriyät u erklik tälâşın,  
Körüng: yurt erläri song boldı bädnam.*

*Kesildi başları, boldı bî-därğa,  
Va yâ tartıldılär dâr üzrâ mähkäm.*

*Körüb uşbu Vatan hâl-i härâbın,  
Demäslär râst söz ol ähl-i in'âm.*

*Tägâfulgä sâlubân özlärini  
Yumub köz, mädh etärlär bây pâççäm.*

*Hünär sizgä gärazgû, kâsäleslik  
Qaçân bolgäy işingiz, yânsä âläm?*

*Degil nâzmung ärä häq sözni, Nâzım,  
Ki, şâyäd zulm tunı bolsä bärhäm.<sup>158</sup>*

---

<sup>158</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.230

**“ĀFSUS (YAZIK KI)”şürinin açıklaması**

*Bâyân et, ey köngül râzingnı hâr dâm,  
Eşitsun ähl-i dillâr bolsä hämdäm.*

**Açıklaması:** Ey gönül, her zaman sırrını beyan et. Gönül ehilleri duysun ve seninle hemdem olsun.

Beyitte nida sanatına başvurulduğu gibi “her dem ve hemdem” kelimeleriyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.

*Bolubdur el ärâ turfä telâtop,  
Yâgâr mâzlumlärä âfât dâmâ-däm.*

**Açıklaması:** Halk arasında türlü karışıklıklar olmuştur. Zaman zaman mazlumlara afet yağar.

*Hükümât ädl u insâfnı yitirdi,  
Desäng häq söz, tutâr boğzingnı mähkäm.*

**Açıklaması:** Hükümet insaf konusunda adaletini yitirdi. Eğer doğru söz söylersen, boğazını sıkıca tutar.

Şiirin yazıldığı dönemde bazı düşünce akımları yeni yayılmaya başlamıştır bu topraklarda. Özellikle Çarlık Rusya’sının Orta Asya’yı işgalinden sonra yayılmaya başlayan akımların (milliyetçilik ve enternasyonalizm gibi) gündeme gelmesi ve sosyal problemler, eşitsizlikler ve memnuniyetsizlikler onun eserlerinde yerini almıştır. Bu beyitte de adaletsiz yönetimden muzdarip olan sanatçı düşüncelerini mısralarında bu şekilde belirtmiştir.

*Xirädmändlär bolub yer birlä yäksân,  
Bolub nâdân u dünlär şâd u xürrem.*

**Açıklaması:** Hikmet ehli yerle yeksan oldu. Cahiller ve aşağılık insanlar memnun oldu.

*Yeyärgä nân-ı yoq bî-çârä märdum,  
Bolub särdân u särgärdân här däm.*

**Açıklaması:** Biçare halkın yiyeceği ekmeği yok. Bu yüzden başıboş ve şaşkındır her zaman.

*Tökübân qân yâşın bî-çârä mäzlum,  
Öz ähvälni desä bolgäy müzälläm.*

**Açıklaması:** Zavallı mazlum, kanlı yaşlarını döküyor. Kendi halini bir söylese zulme uğrayacak.

Hayatından muzdarip olan ve aciz olan insanlar, sıkıntıdan gözyaşı dökmektedirler. Ama hallerini anlayan olmadığı gibi, anlatmaya kalktıkları taktirde birtakım problemlerle baş başa kalmaya korktuklarından ses çıkaramamaktadırlar.

*Qılıb hürriyät u erklik tälâşın,  
Körüng: yurt erläri song boldı bädnâm.*

**Açıklaması:** Hürriyet ve özgürlük için telaş eden yurdun erleri, sonunda adları kötüye çıktı.

*Kesildi başları, boldı bî-därğa,  
Va yâ tartıldılär dâr üzrâ mähkäm.*

**Açıklaması:** Başları kesildi, sürgün oldu. Veya darağacı üzerinde sallandırıldılar. Haklarını savunmak için çaba sarf eden insanların sonu ölüm oldu; ya idam edildiler ya da sürgün oldular.

*Körüb uşbu Vatan hâl-i hârâbın,  
Demâslâr râst söz ol ähl-i in'âm.*

**Açıklaması:** Vatanın bu harap halini görüp, doğru söz söyleyemez oldu iyilik ehli. Dönemin şartlarından memnun olmayan insanlar, bu hali görmelerine rağmen itiraz edememişlerdir.

*Tägâfulgä sâlbân özlärini  
Yumub köz, mädh etärlär bây pâççäm.*

**Açıklaması:** Anlamamazlığa vururlar kendilerini. Gözlerini yumarak methederler zengin eniştelere. Önceki beyitte iyilik ehli olarak kastedilen, aslında insanları iyi yerlere vardırmayı hedefleyen insanlar gördükleri olumsuz şeylere göz yumar hale gelmişlerdir. Bu nedenle de yapılanları görmezden gelmekle kalmamış, farklı yaptırımlara maruz kalmamak için övgülü sözlerle konuşmak zorunda kalmışlardır.

*Hünär sizgä gârâzgû, kâsäleslik  
Qäçân bolgäy işingiz, yânsä âläm?*

**Açıklaması:** Menfaatçilik ve dalkavukluk hüneriniz oldu. âlemin yanması bile sizin umurunuzda olmaz.

*Degil nâzmung ärä häq sözni, Nâzım,  
Ki, şâyäd zulm tunı bolsä bärhäm.*

**Açıklaması:** Ey Nazime, şiirlerinde hak sözünü söyle. Belki zulmün gecesi son böyle son bulur.

### ***İNQILÂBNING QUYÂŞI***

*Bälqıb çıqdı nur sâçıb inqılâbning quyâşı,  
Tindi, âbâd qurıdı mäzlumlärning köz yâşı.*

*Er u xâtın huquqı emdi bolıb bärâbâr,  
Bärçä işdä teng bolır häm qârısı, häm yâşı.*

*İlm u irfân äbvâb-ı keng açıldı bizlere,  
Oqıb ändä boläylik ällâmälär tengdâşı.*

*Bäsdur emdi cähâlât-bid'ät bätmäq,  
Bizdä, bolsäk vâqtidur här bir işdä işbâşı.<sup>159</sup>*

### ***“İNQILÂBNING QUYÂŞI (DEVİRİMİN GÜNEŞİ)” şiirinin açıklaması***

*Bälqıb çıqdı nur sâçıb inqılâbning quyâşı,  
Tindi, âbâd qurıdı mäzlumlärning köz yâşı.*

**Açıklaması:** İnkılâbın nur saçarak parlayan çıktı. Artık mazlumların yaşı tamamen kurudu ve dindi.

---

<sup>159</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., 1970, s.234

*Er u xâtın huquqı emdi bolıb bärâbär,  
Bärçä işdä teng bolır häm qärısı, häm yâşı.*

**Açıklaması:** Kadın ve erkeğin eşitliği şimdi kazanılmış oldu. Artık tüm işlerde genci ve ihtiyarı eşit oldu.

*İlm u irfân äbvâb-ı keng açıldı bizlere,  
Oqıb ändä boläylik ällâmälär tengdâşı.*

**Açıklaması:** İlim ve irfan kapıları açıldı bizlere. Okuyarak bizde âlimler gibi bilgili oluruz.

*Bäsdur emdi cähâlât-bid'ât bätmäq,  
Bizdä, bolsäk vâqtidur här bir işdä işbâşı.*

**Açıklaması:** Yeter, cehalet ve bidat içinde batmaktan. Şimdi her işte iş başı yapmanın vaktidir.

### ***MÄST U HÄYRÂN ÄYLÄDİ***

*Körgüzüb nâzik cämâlin mäst u häyrân äylädi,  
Özi gül säyriğä ketti, bizni bağbân äylädi.*

*Âçılıb gül gunçädek ot sâldı cân u cismimä,  
Bir tärâhhum qılmäyın âlämgä dâstân äylädi.*

*Körgäç ol xurşid yüzni otlär tutâşdı cânımä,  
Soldırıb ömrüm gülin, bähümni väyrân äylädi.*

*Yüz cämâli şâm'igä pârvânâ boldım ortänüb,  
Bilmädi hÂlim hânüz, ägyâra päymân äylädi.*

*Misl-i bülbül gül yüzni şävqidä äylärmän nävâ,  
Lek eşitmäy bir yolu közimni giryân äylädi.*

*Här keçä ol äy firâqidä çekermän ählär,  
Bir täbässüm qılmvyun hÂlim pärişân äylädi.*

*Mäyli, şirin til bilä dermân kämâl-i väsfını,  
Nâzımä, gârçi seni hüsniğä bağbân äylädi.<sup>160</sup>*

**“MÄST U HÄYRÂN ÄYLÄDİ ( HAYRANLIKTAN MEST EYLEDİ)”şürinin  
açıklaması**

*Körgüzüb nâzik cämâlin mäst u häyrân äylädi,  
Özi gül säyriğä ketti, bizni bağbân äylädi*

**Açıklaması:** Nazik güzelliğini göstererek bizi hayranlıktan mest eyledi. Kendisi gül bahçesine gitti, bizi bahçıvan eyledi.

Şaire burada sevgilinin güzelliğine hayran olan aşığın, aşktan kendinden geçişine değinir. Ve sevdiğini güle benzeterek, aşığını da bahçıvan gibi ona bakmakta olduğundan bahsetmiştir.

*Âçılıb gül gunçädek ot sâldı cân u cismimä,  
Bir tärâhhum qılmäyın älämgä dâstân äylädi.*

<sup>160</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., 1970, s.235

**Açıklaması:** Gül gonca gibi açılarak canıma ve bedenime ateş saçtı. Bir kez olsun acımadı âleme destan etti.

Sevgiliyi güle benzeten âşık, onun gonca misali açılmasıyla kendinî mest etmesinden bahseder. Ayrıca benzetmede kullanılan ‘gonca’ aynı zamanda sevgilinin ağzı yerine de kullanılmış olup, sevgili konuşmaya başladığı andan itibaren aşığının gönlünü ateşlere düşürmüş olabilir. Aşığına bir kez olsun acımayan sevgili, onun sevgisine karşılık vermediğinden; sevenin aşkı destan olmuş ve dilden dile dolaşmıştır.

*Körgaç ol xurşid yüzni otlâr tutâşdı cânımä,  
Soldırıb ömrüm gülün, bâhtımnı väyrân äylädi.*

**Açıklaması:** Senin güneş gibi yüzünü gördüğümde, ateşler düştü canıma. Ömrümün gülünü soldurup, bahtımı viran eyledi.

Sevgilinin yüzü güneşe benzetilmiştir. Âşık, sevdiğinin yüzünü gördüğü anda canına ateşler düştüğünü söyler. Ayrıca ‘hurşid’ sözcüğü bize sadece güneşi değil, Cemşid ve Hurşid hikâyesini de hatırlattığından hem benzetme hem de telmih sanatının yapıldığını söylemek mümkündür.

*Yüz cämâli şäm’igä pârvânä boldım ortänüb,  
Bilmädi hâlim hânüz, ägyâra pâyman äylädi.*

**Açıklaması:** Yüzünün güzelliğinin (aydınlığından) mumuna pervane oldum. Buna rağmen halimi halâ bilmedi ve dostun düşmanın melametine beni açık bıraktı.

Diğer beyitleri tamamlar nitelikte olan bu beyit, aşkından perişan olan aşığın sevgisine karşılık alamamasından duyduğu acı dile getirilmiştir. Aşkından habersiz olan sevgili yüzünden, ele güne minnet ettiğini ifade etmiştir.

*Misl-i bülbül gül yüzni şävqidä äylärmän nävâ,  
Lek eşitmäy bir yolu közimni giryän äylädi.*

**Açıklaması:** Gül yüzünün şevkinden, bülbül gibi nağmeler söyledim. Ama beni işitmedi, gözümünden gözyaşları döküldü.

Bu beyitte Gül ve Bülbül aşkına telmihte bulunulmuş ve âşık da kendinî bülbüle benzeterek nağmeler söylediğini ifade etmiştir.

*Här keçä ol äy firâqidä çekermän ählär,  
Bir täbässüm qılmvyın hÂlim pärişân äylädi.*

**Açıklaması:** Her gece o ayın ayrılığından ah çekerim. Bir tebessüm etmeden, beni perişan eyledi.

*Mäyli, şirin til bilä dermân kâmâl-i vâsfını,  
Nâzumä, gârçi seni hüsnigä bâğbân äylädi.*

**Açıklaması:** Peki, tatlı dille nice güzellikte olduğunu vâsf ederim. Ey Nâzime, gerçi o, seni güzelliğinin bahçivanı eyledi.

### 3.1.5 SEMER BANU ŞİİRLERİ

Döneminde yaşayan diğer kadın şairlerden farklı olarak müstahkem idaresi ve cesaretliliği ile adını duyaran şaire, yaşadığı dönemde sevilen bir insan olarak anılmıştır. Eserlerinde işlediği aşk ve muhabbet cevherinin kıymetini başka şairlerden daha güzel ve daha anlamlı biçimde ifade etmiştir. Banu, şiir kabiliyetine aile mirası olarak bakmış, eline kalem alıp şiirlerini yazarken Özbek, Fars, Tacik klasik şairlerinden etkilenmiştir.

## NÂZUK ÂDÂLÂR

*Yârâb, başımdâ köpdür hävâlär,  
Nâminglä toldı ärz u sâmalıär.*

*Şukr-i visâling äyläb tün ü kün,  
İlkimni açdım-qıldım duâlär.*

*Her kimni körsäng Xızr bilä kör,  
Uçrär qâşinggä köp rähnämälär.*

*Şer-i cäyândek, fil-i dämândek  
Kuyangdâ yetmiş ming mübtälälär.*

*Kuyung sorâğın qıldı nâbilär,  
Bäyt'ül hâzändâ boldı fânälär.*

*Yusuf cämâling dä'vâsnu etdi,  
Üç yulgä sâtdı on bir äğälär.*

*Zikringni äytdi täyr ile vâhşî,  
Toldır älärgä kûh u dârälär.*

*Yüz ming til bile ming-ming färzänd,  
Işqing başıdâ qulgäy nâvâlär.*

*Mâcnun başıdâ sävdâdın zülfing,  
Yüz ming meningdek bâht-ı qârälär.*

*Läyli yüzdän änvâr-ı hüsnüing,  
Ändek cähândä köp hudnämälär.*

*Kuh-ı gämüingdä qâlmış bälâğa,  
Färhâd yänğlîğ yüz ming gädälär.*

*Şäkkär läbingni şähdidä olmış  
Şirin misâlliğ nâzuk ädälär.*

*Şâm u sähärlär yâdıngni äyläb,  
Bânu oquydur hämdu sänälär.<sup>161</sup>*

**“NÂZUK ÄDÂLÂR (NAZİK EDALAR)” şüürinin açıklaması**

*Yârâb, başımdä köpdür hävâlär,  
Nâminglä toldı ärz u sämälär.*

**Açıklaması:** Ya Rabbi başımda hevesler çoktur. Yer ve gök senin isminle doldu.

*Şukr-i visâling äyläb tün ü kün,  
İlkimni açdım-qıldım duâlär.*

**Açıklaması:** Gece gündüz visaline şükrederek, elimi açarak dualar ettim. Ellerimi açtım sana dualar ettim. İnsanların inançları gereği her yeni güne onu ulaştıran Rabbine şükretmesinden bahsedilmektedir.

---

<sup>161</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 311

*Her kimni körsäng Xızr bilä kör,  
Uçrär qâşinggä köp rähnämälär.*

**Açıklaması:** Kimi görürsen Hızır nazarıyla bak. O zaman sana yol gösteren çok olur.

Beyitte geçen Hızır, şahıs, kavram ve sembolik bir unsur olarak Divan şiirinde çok değişik benzetmeye konu olmuştur. Hz. Musa ile olan yolculuğu, bu yolculuk akabinde ayrılışları, İskender'le olan âb-ı hayatı arama maceraları, âb-ı hayatı İskender'in içmemesi fakat Hızır'ın içmesi, Hızır kelimesinin yeşil anlamına gelmesi, kıyamete kadar yaşayacak olması, denizde darda kalanlara yardım ettiği inancı vesileleriyle pek çok değişik suretle Divan şiirinde söz konusu edilmiştir. Hızır ile birlikte anıldığında âb-ı hayâta göndermede bulunulur. Hızır kelimesi en çok sevgilinin, dudakları, ağzı, hat (ayva tüyleri) için kullanılan bir benzetme unsuru olurdu. Hızır kelimesinin yeşillik anlamından yola çıkan şairlerimiz, bu benzerliği çok değişik münasebetlerle söz konusu ederlerdi.

*Şer-i cäyândek, fil-i dämândek  
Kuyangdä yetmiş ming mübtälälär.*

**Açıklaması:** Huzurunda kükreyen arslan ve heybetli fil gibi, binlerce mübtelalar var...

*Kuyung sorâğın qıldı näbilär,  
Bäyt'ül hâzändä boldı fânälär.*

**Açıklaması:** Senin huzurunu nebiler talep ettiler. Hüzün evinde fani oldular.

Beytül Hazan ifadesiyle, Yakup peygamberin Yusuf peygamberden ayrıldıktan sonra kapandığı hüzün odası kastedilerek telmih sanatına başvurulmuştur.

*Yusuf cämâling dä'vâsnu etdi,  
Üç yulgä sâtdı on bir äğâlär.*

**Açıklaması:** Yusuf senin cemalini iddia ettiği için on bir kardeşi üç yıla sattılar.

Bu beyitte Hz. Yusuf peygamberin hayatına telmihte bulunulmuştur. Hem Yusuf'un güzelliğine hem de kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra köle olarak satılışına telmihde bulunulmuştur.

*Zikringni äytdı täyr ile vâhşî,  
Toldır älärgä kûh u dârâlär.*

**Açıklaması:** Kuşlar ve vahşiler seni zikretti, onlara dağ ve dereleri doldur.

*Yüz ming til bile ming-ming fârzänd,  
İşqing başıdä qılğäy nâvâlär.*

**Açıklaması:** Yüz bin dil ile binlerce çocuk, aşkın başında nevalar ettiler.

*Mäcnun başıdä sävdâdın zülfing,  
Yüz ming meningdek bâht-ı qârâlär.*

**Açıklaması:** Mecnun'un başında senin zülfünün sevdası ile benim gibi yüz binlerce bahtı karalar bekliyorlar.

Bu beyitte aşkından perişan olan Mecnun'un sevdasından dolayı başına gelenler hatırlatılmış ve mısrada bahsedilen aşğın da onun gibi ızdırıp çektiğinden bahsedilmiştir.

*Läyli yüzidän änvâr-ı hüsnîng,  
Ändek cähândä köp hudnämälär.*

**Açıklaması:** Leyla'nın yüzünde senin güzelliğinin nuru vardır. Cihanda onun gibi kendini birşey sananlar çoktur.

*Kuh-ı gämüngdä qâlmış bälâğa,  
Färhâd yänğlîğ yüz ming gädälär.*

**Açıklaması:** Gam dağında Ferhad gibi yüzbin gedalar belaya maruz kalmışlar

Bu mısralarda Ferhad gibi fakirliğinden kahra bürünen niceleri kast edilmiştir. Ferhad'ın aşkıdan başka sermayesi yoktur ve maddi gücü olmadığından dağı delerek su kanalı çekmesi karşılığında var gücüyle çalışması ama bir aldatmaca neticesinde sevdiğine kavuşamamasının ızdırabı dile getirmiştir.

*Şakkâr läbingni şähdidä olmuş  
Şirin misâlliğ nâzuk ädälär.*

**Açıklaması:** Şeker dudaklarının balını almak için Şirin gibi nazik edalar yapmışlar.

*Şâm u sähärlär yâdıngni äyläb,  
Bânu oquydur hämdu sänälär.*

**Açıklaması:** Banu, gece gündüz sana hamd u senalar ederek, senin zikrini söyler.

**FĀLĀK ĀZĀRIDIN SĀD DĀD**

*Mengä mäkkâr-ı zâlim mâkr etib yüz şevâde güllâb,  
Berib ming vâ'danı qılmas vâfâ, äyyârdın sâd dâd.*

*Bâşumgä yâğdurur bârân-ı gâmnı yâz u qış tinmäy,  
Körüb kâclikni dedim men fâlâk âzârıdın sâd dâd.*

*Âğız âşâ yetişkândâ burunni tegdurub tâşâ,  
Ângä qul boldım, e dostlâr, câhân mäkkârıdân sâd dâd.*

*Vâfâ tâğını kävlâdım bâşumgä tekdurub teşâ,  
Qılıbdur pârâ-pârâ zÂlim-i xunxârdın sâd dâd.*

*Visâl-i bâkâmâlidin äyirmâq qâsdını közler,  
Yâqıb râşk otunnıg ısq ellârâ äğyârıdın sâd dâd..*

*Bu gâm girdâbıdân fârığ bolâlmäy köz yaşım âqtı,  
Dedi Bânu âman bermäs mengä hâr kârdın sâd dâd.<sup>162</sup>*

**“FĀLĀK ĀZĀRIDIN SĀD DĀD (FELEĞİN AZABINDAN YÜZLERCE İMDAT)” şüirinin açıklaması**

*Mengä mäkkâr-ı zâlim mâkr etib yüz şevâde güllâb,  
Berib ming vâ'danı qılmas vâfâ, äyyârdın sâd dâd.*

**Açıklaması:** Bana zalimin düzenbazı yüz çevirip beni enayi yerine koydu. Binlerce söz verip de vefa etmeyen kurnazın şerrinden yüzlerce imdat.

<sup>162</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 328

Beyitte insanlara zulmeden zalimlere atıfta bulunarak, merhamet etmeden mazlumların katledişine yakarışta bulunulmuştur.

*Bâşımğä yâğdurur bârân-ı gâmnı yâz u qış tinmäy,  
Körüb kâclikni dedim men fäläk âzârıdın säd dâd.*

**Açıklaması:** Yaz kış başıma gam yağmurunu yağdırır, hiç dinmez. Kötülüğü görüp dedim ki, feleğin zulmünden yüzlerce imdat.

*Âğız âşä yetüškändä burunnu tegdurub tâşä,  
Ângä qul boldım, e dostlär, cähân mäkkâridän säd dâd.*

**Açıklaması:** Ey dostlar, ağız yemeğe ulaştığında burun taş a değer; ey dostlar, ona köle oldum dünyanın düzenbazının şerrinden yüzlerce imdat.

*Vâfâ tâğını kâvlädim bâşımğä tekdurub teşä,  
Qılıbdur pârä-pârä zâlim-i xunxârdın säd dâd.*

**Açıklaması:** Vefa dağını kazıdım başımı keser yerine koyarak. Böylece beni paramparça etti, bu kan içen zalimin şerrinden yüzlerce imdat.

*Visâl-i bâkämâlidin äyirmâq qâsdını közler,  
Yâqıb räşk otınnıg ışq ellärä ägyârıdın säd dâd..*

**Açıklaması:** Kavuşmaktan beni ayırmayı kast eder. Aşıklara kıskançlık ateşini yakan ağyarın şerrinden yüzlerce imdat.

*Bu gäm girdâbıdän fârıg bolâlmäy köz yaşım âqtı,  
Dedi Bânu âman bermäs mengä hâr kârdın säd dâd.*

**Açıklaması:** Bu gam girdabından kurtulamadan gözyaşım aktı. Banu diyor ki:  
her işte bana rahat vermeyenin şerrinden yüzlerce imdat.

### **UNUTMÄSMEN SENİ HÄRGİZ**

*Tänimdä tåkı cânım bâr unutmäsmen seni hergiz,  
Xäyalingge ketürmägil demäsmen özgäni härgiz.*

*Yätubmän âstânängdä sening häcr-i firâqingdä,  
Bu yatkân kimdurur deb kelmäding bir sorgäni härgiz,*

*Cäfâ u cäbri köp sâlding, äyâ e rähm-ı yoq zÂlim,  
Yubärmäding xäyâling itlähini körgäni härgiz.*

*Ägär bir väsl oyıda ây yüzing şäm'ini yândursäng,  
Räqib-i rusiyählar qoymädi yândurgäni härgiz.*

*Koyingdä yästänüb nâbud bolsa xâk-pâyıngdä  
VisÂlimni tälâb qılğan demäydursän meni härgiz.<sup>163</sup>*

### **“UNUTMÄSMEN SENİ HÄRGİZ ( SENİ HİÇBİR ZAMAN UNUTMAM)”**

#### **şürinin açıklaması**

*Tänimdä tåkı cânım bâr unutmäsmen seni hergiz,  
Xäyalingge ketürmägil demäsmen özgäni härgiz.*

---

<sup>163</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 332

**Açıklaması:** Canım benimde durana kadar, hiçbir zaman unutmayacağım seni. Hayaline başkasını getirme, diyemeyeceğim sana.

*Yâtubmân âstânängdä sening häcr-i firâqıngdä,  
Bu yâtkân kimdurur deb kelmäding bir sorgäni härgiz,*

**Açıklaması:** Ayrılığın acısından kapının eşiğinde yatmaktayım. Bu yatan kimdir diye sormaya bile gelmedin hiçbir zaman. Şiirin genelinde, beyit ortasında da kafiye kullanılarak şaire sanatkârlığını konuşturmuştur.

*Câfâ u câbri köp sâldıng, äyâ e rähm-i yoq zÂlim,  
Yubârmäding xâyâling itlärini körgäni härgiz.*

**Açıklaması:** Çok fazla cefa ettin, hiç merhametin yok zalim. Hayalinin köpeklerini görmek için asla göndermedin.

*Ägär bir väsl oyıda äy yüzıng şäm'ini yândursäng,  
Râqıb-i rusiyâhlär qoymädı yândurgäni härgiz.*

**Açıklaması:** Eğer bir kavuşma evinde, ay gibi yüzünün mumunu yaksan; kara yüzlü rakipler onun yanmasına izin vermediler.

Divan şiiri mazmunlarından biri olan rakip, âşık için ağyar, sevgili için yardı. Onu âşığın gözüyle tanıdığımız için daima kötü, çirkin, zararlı ve acımasızdır. Sevgili ile âşığın birlikteliğini engeller. Âşık kendisiyle sevgili arasına giren rakipten şikâyetçidir. Âşığa göre rakip sevgiliye kendisinden daha yakındır. Bu nedenle âşık üzüntü içindedir. Sevgiliyi rakip ya da ağyara karşı davranışları konusunda uyarmasına rağmen âşık sevgilinin beklediği biçimde davranmasını sağlayamaz. Rakip ya da ağyar sevgilinin diğer âşıkları olduğu için sevgili âşıktan çok onlarla

ilgili görünür. Âşıkla rakip arasında sürekli bir mücadele vardır. Âşığa göre rakip onun sevgiliye kavuşmasını engelleyen, ona sevgili kadar eziyet eden kişidir.<sup>164</sup>

*Koyıngdä yâstänib nâbud bolsa xâk-pâyıngdä*

*VisÂlimni tâlâb qılğân demäydursân meni härgiz.*

**Açıklaması:** Huzurunda yaslanarak, ayağının tozunda mahvolan benim gibi aşığa, hiçbir zaman visalimi talep eden demezsin.

### 3.1.6 CİHAN ATIN ÜVEYSİ ŞİİRLERİ

Klasik liriğin hemen hemen tüm türlerinde şiirlerini kaleme alan şairenin divanında gazel, önemli bir yere sahip olsa da; muhammes, muhammes, müseddes, müsemmen, mesnevi, rubaî, tuyuğ, bilmece, kıt'a ve müstezatlar da yer almaktadır. Şiirlerinin konusunu daha çok doğa ve alemin güzelliği, insan ömrünün ganimetini, arzuların peşinde koşmak ya da ümit etmek, hicran azabı ve hayatta yapılan haksızlardan şikâyet, âlicenap faziletleri yüceltme, alçak nitelikleri ele alan motiflerle birlikte daha çok muhabbet temasında yazılan şiirlerden oluşmaktadır. Muhabbet konusunda kavuşmanın insana verdiği mutluluğu, yarin tasviri, hicran elemi, ümitsizlik motiflerini kullanmıştır.

#### ÜVÄYSİMÂN

*Mehnät u älâmlärgä mübtälâ Üveysîmân,*

*Qäydä dârd eli bolsä, âşşâ Üväysîmen.*

<sup>164</sup> H. Dilek Batislam, Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm, s. 196

*İstâdim bu âlämni, tâpmâdım vâfâ âhli,  
Bârçâdın yumıb közni, müddââ Üvâysîmân.*

*Öz diling täälluqdın bänd qıl xudâ sârı,  
Tâ degil keçä-kündüz mâsivâ Üvâysîmân.*

*Keçälär figânımdın tinmädi kävâkiplär,  
Ärz u tâ sâmä üzrâ mâcârâ Üvâysîmân.*

*Tâ körib xârâbâtnı, tâ'n etmä, ey zâhid.  
Bir nâfäs emäs hâli, iqtidâ Üvâysîmân.*

*Qâhr bârgâhigä qoysä gâr qâdâm här kim,  
Bâş ängä keräk bolsä, cân fidâ Üvâysîmân.*

*“Vâysî bî-riyâzât” deb, sâhl tutmä, ey ârif,  
İşq arâ nihân dârd-i bî-dâvâ Üvâysîmân.<sup>165</sup>*

#### **“ÜVÄYSÎMÂN (ÜVEYSİ'YİM)” şiirinin açıklaması**

*Mehnät u älämlärgä mübtälâ Üveysîmân,  
Qäydä dârd eli bolsä, âşşâ Üveysîmen.*

**Açıklaması:** Eziyete ve eleme müptela olan, benim (Üveysî). Dert ehli neredeyse ben de onların yanındayım.

*İstâdim bu âlämni, tâpmâdım vâfâ âhli,  
Bârçâdın yumıb közni, müddââ Üvâysîmân.*

<sup>165</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.55

**Açıklaması:** Dünya hayatına meyledince, vefa ehli birini bulamadım. Herkesten gözünü yumarak, istekli Üveysî'yim.

Tasavvufî düşüncede, ısrarla üzerinde durulan meselelerden biri de dünyaya olan düşkünlüğün yanlış olmasıdır. Çünkü dünya, asıl gayenin yolunda bir vasıtaadır. Dünyalık ile böbürlenen insanın sonu hüsrana olmuştur. Çünkü sevdiği her şey dünya ile beraber zeval bulur, düşüncesinden hareketle fani olunan dünyada sadece bulunduğu dünyaya meyledince, isteklerinin de fani oluşundan muzdarip olmuştur şaire.

*Öz diling täälluqdın bänd qıl xudâ sârı,  
Tâ degil keçâ-kündüz mâsivâ Üväysîmân.*

**Açıklaması:** Gönlünü Allah'a doğru yönelt, her şeyden masiva oldum diye gece-gündüz söyleyen Üveysî'yim.

Burada kast edilen düşünceler, önceki beyiti destekler niteliktedir. Dünyalık şeylerle meşgul olamak ve zamanını bunlarla geçirmek yerine, gönülle yapılan işlere meyledince hayattan asıl tadın bunlarla alınabileceğini söylemiştir.

*Keçälär fiğânımdın tinmädi kävâkiplär,  
Ärz u tâ sâmä üzrâ mâcârâ Üväysîmân.*

**Açıklaması:** Feryadımdan, geceleri yıldızlar bile dinmedi. Arzdan semaya kadar macerası olan Üveysî'yim.

*Tâ körib xârâbatnı, tâ'n etmä, ey zâhid.  
Bir nâfäs emäs hâli, iqtidâ Üväysîmân.*

**Açıklaması:** Bu perişan hali görüp de kınama ey zahid. Bir an dahi boş değildir, tabi olan Üveysî'yim.

Beyite bakıldığında; şaire kendisine bakan zahide, halimi bu şekilde görüp beni hafife alma aslında benim de tabi olduğum birtakım unsurlar var, diyerek aldığı nefesin de boşuna olmadığını belirtmek istemiştir. Divan şiirinde zahit, dindar görünmekle birlikte aslında son derece günahkâr, riyakâr, ikiyüzlü ve kalbinde her türlü kötülüğün yuva yaptığı bir tiptedir. Elbette sadece şiirde/edebiyatta değil, tasavvufta, yani hayatın içinde de zahid kavramı vardır. Zahid tipinin en önemli özelliği karşısındakinin kusurunu araması ve onun üzerine giderek “bir galibiyet” yaratmaya çalışmasıdır. Beyitte perişan halinden dolayı küçümsenme kaygısı duyan sanatçı, kendisinin de boşa bir çaba içerisinde olmadığını belirtmek istemiştir.

*Qâhr bârgâhigä qoysä gâr qâdâm här kim,  
Bâş ängä keräk bolsä, cân fidâ Üväysîmân.*

**Açıklaması:** Kahır limanına adım atan kişiye baş gerekse, canını feda etmeye hazır Üveysî'yim.

*“Väysî bî-riyâzât” deb, sähl tutmä, ey ârif,  
İşq ärâ nihân dârd-i bî-dävâ Üväysîmân.*

**Açıklaması:** “Veysi riyazetsiz” diyerek hafife alma ey ârif. Aşk içinde gizlenen derdi devasız olan Üveysî'yim.

Riyazet, tasavvufta, nefsin çekici ancak zararlı olan isteklerinden uzak kalmaya, faydalı ama zor olan şeyleri yapmaya kişinin kendisini alıştırması demektir. Sûfiler az yemeye, az konuşmaya, az uyumaya, yalnız kalmaya, sürekli zikir ve tefekkür etmeye alışan nefsin kurtuluşa ereceğine inanırlar. Arif bir kişinin kendisini riyazetsiz olduğu için hafife alacağından endişelenen şaire, kendi iç dünyasında riyazette olduğunu ifade etmiş olabilir. Çünkü devasızlık içinde derdi olan biri de, iç âleminde dünyadan kendinî çekmeye çalışmış olabilir.

**ZÄBÄNINGNI**

*Zäbänungni ketürgil, ey şäkärläb, töt-ı gûftârä,  
Neçükkim, märhämät olsun neçä mendek diläfgârä.*

*Nigâhung täşlägil, lutf äyläbän, ey şûh-ı bî-pervâ,  
Yolungdä intizar olgân mäni bul aşıq-ı zârä.*

*Meni “lâyädhulu!” deb, mährum etmä, bağbän ähli,  
Äzäl dehqanı bägrim qanunu sâçkän bu gülzârä.*

*Xäridâr oldım ol “nähnuqäsämnä” dä sängä dilbär,  
Zämân ählini käm deb sâlmä köp hüsnıngni bâzârä.*

*Elimdä baş ilä cân hâric olgum ikki âlämdin,  
Qılıb cällâdlıq körsätmä zulmingni häridârä.*

*Bägir qanum edi sährädä butgân lälä-i rängin.  
Bihämdulläh nä sâät, kün edi sänçıldı dästârä.*

*Xäbärdâr ol härâbât ähli içrä sâqiy-i dävran,  
Päyâ-päy tut äyâgıng täşnäläb olgân bu hummârä.*

*Müyäsär bolmäsä, gâr tâq-ı äbr u säcdägâhungdın,  
Nä hâsıl sängä, zâhid, täşlägil boyıngni zunnârä.*

*Üveysî, yüz cäfâ körseng häqiqät yâridin dâim.  
Ögürmä yüzni ändın, sâlmä közni özgä dildârä.<sup>166</sup>*

---

<sup>166</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.56

**“ZÄBÄNINGNI (DİLİNİ)” şürinin açıklaması**

*Zäbâningni ketürgil, ey şäkärläb, töt-ı gûftârä,  
Neçükkim, märhämät olsun neçä mendek diläfgärä.*

**Açıklaması:** Ey şeker dudaklı sevgili (benim gibi) konuşan tutıya dilini getir. Benim gibi yaralı gönüllülere bunlar, merhamet olsun.

Bu beyitte sevgilinin tatlı sözleri, aşığa verilebilecek merhamet taneleri gibi kabul edildiğinden; âşık, sevgilinin bu sözlerine ihtiyaç duymaktadır. Ayrıca “şeker, tötü gûftâr” sözcükleriyle tenasüp sanatı oluşturmuş ve “ey” sözcüğüyle de nida sanatı kullanılmıştır.

*Nigâhung täşlägil, lutf äyläbân, ey şûh-ı bî-pervâ,  
Yolingdä intizar olgân mäni bul âşıq-ı zârä.*

**Açıklaması:** Ey pervasızca keyiflenen yar, yolunda umutla bekleyen benim gibi inleyen âşığa lutfeyleyerek bir bak.

Aşığın sevgisinden habersiz olan maşuğa sitem içeren sözlerle kendisine bir bakmasını isteyen âşık, sevdiğinin kendisini görmesini arzu etmektedir. Ayrıca sevgilinin pervasız olması, âşığı görmezden gelmesi de divan edebiyatı mazmunları içerisinde yer almaktadır.

*Meni “läyädhulu!” deb, mährum etmä, bağbân ahli,  
Äzäl dehqânü bägrim qânını saçkân bu gülzârä.*

**Açıklaması:** Bana “girme” diyerek mahrum bırakma, ey bahçıvan. Zaten ezel çiftçisi olan Cenab-ı Allah benim bağrımın kanını bu gül bahçesine saçmıştır.

Beyitte “*lâyadhulu!*” ifadesiyle alıntı yapılarak irsal-ı mesel sanatına başvurulmuştur. Ayrıca “bağban, dehqân” aralarında anlam ilişkisi bulunan kelimeler oldukları için tenasüp sanatını kullanılmıştır.

*Xäridâr oldum ol “nähnuqäsämnâ”dä sängä dilbär,  
Zämân ählini käm deb sâlmä köp hüsnüni bázârä.*

**Açıklaması:** “*nahnu qesamnâ*” (“biz yemin ediyoruz”) da sana müşteri (talip) oldum ey dilber. Güzelliğim karşılığında bu fiyat az diye bu zamane ehline nazlanma. Beyitte geçen “*nehnu qesamnâ*” ifadesiyle irsal-ı mesel sanatına başvurulmuştur.

*Elimdä bâş ilä cân hâric olğum ikki âlämdin,  
Qılıb cällâdlıq körsätmä zulmingni häridârä.*

**Açıklaması:** Cellatlık ederek bu alıcıya zulmunü gösterme ki elimde baş ile iki alemde de vazgeçeceğim.

Sevgilinin zulmünden yakınan aşğın sözlerini içeren bu beyiti okuduğumuzda, yine divan edebiyatı mazmunlarından birine rastlamış oluyoruz. Aşğın sevgisine karşılık alamaması neticesinde yaşadığı ızdırap, onun dünyasını perişan etmiştir.

*Bägir qânım edi sährädä butğân lälä-i rängin.  
Bihämdullâh nä säät, kün edi sänçıldi dästârä.*

**Açıklaması:** Bağır kanım sahrada büyüyen lalenin rengi gibidir. Allah’a hamd olsun ki o saat o gün geldi o tülbent sarığıma takıldı.

*Xäbärdâr ol härâbât ähli içrâ sâqiy-i dävran,  
Pâyâ-pây tut äyâğing täšnälâb olğân bu hummârä.*

**Açıklaması:** Meyhane ehli içinde feleğin sakisinden haberdar ol, bu susayan aşk sarhoşuna ard arda kadehi tut.

Bu beyitte dünyayı meyhaneye benzeten sanatçı, başa gelecek olayları da sakiye benzetmiştir. Meyhanede olan kişiye sakinin sunacağı şarapla sarhoş olması gibi, dünyada da feleğin olumsuzluklarından kendinden geçen insanın temkinli olması gerektiği, aksi taktirde sersemliğinden düşebileceğinden bahsedilmektedir.

*Müyässâr bolmäsä, gâr tâq-ı äbr u säcdägâhungdın,  
Nä hâsıl sängä, zâhid, täşläğil boyıngnu zunnârä.*

**Açıklaması:** Eğer kaşın kemerleri secde edilen yere dokunmazsa, bir sonuca ulaşmadığından sen artık zunnarı boynuna as.

Zahid, İslâm'ın özünü değil, sadece sözünü, kabuğunu anladığı farz edilen dar görüşlü biridir. Kendisi için ibadet eden veya etrafa fazla dindar görünen, şeriata sıkı sıkıya bağlı, gönül ehli olmayan, sert tabiatlı hoşgörüden uzak kimselerdir. Görüldüğü gibi sanatçı iki şiirinde de zahidlere atıfta bulunarak, bu kişilerin insanları yadırgamalarından duyduğu sıkıntıyı ifade edilmiştir.

*Üveysî, yüz cäfâ körseng häqiqät yâridin dâim.  
Ögürmä yüzni ändın, sâlmä közni özgä dildârä.*

**Açıklaması:** Ey Üveysî, hakikat yâriden yüz cefa görsen de, yüzünü ondan çevirme gözünü ondan çevirip başka sevgililere bakma.

Tasavvuftaki Allah aşkıyla dünya hayatında sevgiliye duyulan aşkın birlikte ele alındığı bu şiirde şaire son beyitini Hakikat aşkıyla bitirmiştir. Yani dünya hayatında fani birine duyacağın sevginin de sonu kendi gibi sonlu olmaktır; fakat ebedi aşk sahibine gönlünü verip ondan yüz çevirmesen asıl mutluluğu onunla tadacağından bahsedilmektedir.

## MĀSTĀNĀ-MĀSTĀNĀ

*Xirām äylär gülistân içrâ ol mästânä-mästânä,  
Täbässümdin nämâyân äyläbân dürdânä-dürdânä.*

*Tämâşâ çâğıdä mâni'durur közdin yüräk qanı,  
Bu häsrätin tökär märdumlärüm, märcânä-märcânä.*

*Mây-i gülräng ärâdur cilvâgär ruhsârı, ey sâqi,  
Tävâqquf äylämây songıl yänä päymânä-päymânä.*

*Oşâl şûh-ı sitämğärni bolurmu âşnâ deb heç,  
Râqibâ iltifât äylär, mängä bî-gânä-bî-gânä.*

*Mängä tâ bâl u pār erdi xädangi tir-i peykânung,  
Yetâlmâm âşyâningğa ki bâl âfşânä-âfşânä.*

*Xât-ı Xızr ilâ ârâz dävridä zülf-i zârâfşânu,  
Gül âtrâfidä gûyâ sünbül-i râyhânä-râyhânä.*

*Mâni divânâyâ bu xırqâ fâqr âludäsîdur beh,  
Âni bermâm härir-i kisvâti sultânä-sultânä.*

*Qayu bir tün ärâ ruhsâr-ı cânânä nâzâr sâlgâç,  
Bu köz âyinâsi hüsnigâdur häyrânä-häyrânä.*

*Üvâysîdur râfiq-i dârd u hicrânä erur muning  
Gâm-ı dildâr birlän dâimâ xämxânä-xämxânä.<sup>167</sup>*

---

<sup>167</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.57

**“MĀSTĀNĀ-MĀSTĀNĀ (KENDİNDEN GEÇE GEÇE)” şiirinin açıklaması**

*Xirām äylär gülistân içrâ ol mĀstĀnĀ-mĀstĀnĀ,  
TĀbĀssümdin nāmāyĀn äylĀbĀn dürdĀnĀ-dürdĀnĀ.*

**Açıklaması:** Salınarak, gül bahçesi içinde kendinden geçe geçe yürür ve inci gibi tebessüm eyler.

Beyitte sevgili tasvir edilirken onun salınarak yürümesinden ve inci gibi dişlerinden bahsedilmektedir. Aslında divan edebiyatı mazmunlarından alışık olduğumuz bu tasvire göre, sevgilinin yürüyüşü salınarak ve aşığını mest eder. Ayrıca sevgilinin dişleri inci gibidir ve o bir tebessüm ettiğinde dişleri inci gibi görünür. Beyitte de görüldüğü gibi aşığını büyüleyen sevgiliden aşığa bir tebessüm etmesi beklenmektedir.

*Tāmāşâ çĀğidâ mâni'durur közdin yüräk qĀnı,  
Bu hĀsrĀtdin tökār mĀrdumlĀrım, mĀrcĀnĀ-mĀrcĀnĀ.*

**Açıklaması:** Bu hasretten dolayı dökülür gözyaşlarım mercan gibi. Gözden akan yürek kanını sevgili seyrettiği zaman mani olur.

Aşığın sevgisinden dolayı gözünden akan yaşlar yürek kanı olarak tasvir edilmiştir. Aşk yüzünden sürekli uykusuz kalan veya gözyaşı döken aşığın gözleri kan çanağına döner. Bu herhangi bir sebeple, sevinçli veya üzüntülü hallerde ağlayan normal insanlar için de geçerli olup realiteye de uygun düşmektedir. Söz konusu aşığın gözleri ise, o takdirde daha abartılı ifadelerin kılındığı görmek mümkündür. Öyle ki kimi zaman aşık, kendi gözlerinden akan sele kapılıp gider, kimi zaman da gözyaşı seli içinde kalan kanlı gözleri (çeşm-i hûnîn), duru, halis bir şarap içine konmuş renkli ve parlak kadehe benzetilir.<sup>168</sup> Ayrıca aşığın gözünden

<sup>168</sup> Bahattin Kahraman, Helâkî Divanı'nda Göz ve Gözyaşı, s.243

süzülen yaşlar mercana benzetilerek, sevgiliye verilen kıymetten ötürü süzülen yaşların mercan kıymetinde olacağına da değinilmiştir.

*Mây-i gülrâng ârâdur cilvâgâr ruhsârı, ey sâqi,  
Tävâqquf âylâmây songıl yänä päymânâ-päymânâ.*

**Açıklaması:** Gül renkli şarap içinde o gül yanaklı cilve ediyor, ey saki bana durmadan, ard arda kadeh sun.

Beyitte sevgilinin yanağı nazlıdır. Yanağın tasvir edilirken şarapla aynı mısralarda yer almış olması, sevgilinin yanağının kızarıklığıyla tamamlanmak istenmiştir. Çünkü sevgilinin yanağının kızarıklığı kiraz, elma, şeker gibi nesnelere benzetilir. Yine renk bakımından gül, gül yaprağı, gülistan, gülşen, gonca, lale, laleazar ve şaraba benzetilir. Kimi zaman da rengini nardan alarak onun kızılığına ve alev alev oluşuna benzetilmiştir.<sup>169</sup> Ayrıca sevgilinin utanmasından dolayı da yanağının kızardığı düşünülebilir.

*Oşâl şûh-ı sitâmgârni bolurmu âşnâ deb heç,  
Râqibâ iltifât âylâr, mângä bî-gânâ-bî-gânâ.*

**Açıklaması:** O işveli sitem eden bana hiç aşına olur mu? Çünkü O gider rakibe iltifat eder de bana yabancı kalır.

Hemen hemen her aşk mesnevisinde rastladığımız şahıslardan kötü adam tiplerinde olan ‘rakip’; âşıklara zulmeden, onların kavuşmalarını engelleyen, acımasız, kan dökücü, çirkin, kısacası her türlü kötülüğü yapabilecek karakterde tasavvur edilir. Bu tipin ilk örneklerini İran edebiyatında görmekteyiz. O dönemde yazılan eserlerde de sonrasında yazılan mesnevilerde de âşıklara zulmetmesi yönüyle hep aynı kabul edilmektedir.<sup>170</sup> Rakip bugünkü anlamıyla değerlendirildiğinde aynı

<sup>169</sup> Doğan Kaya, Divan Şiiri Ve Xıx. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri, s.7

<sup>170</sup> Ahmet Atilla Şentürk, Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler, s.347-348

sevgiliyi seven iki aşğın birbirlerine karşı durumlarını isimlendirmektedir. Beyitte sanatçı kendisini görmeyen aşğın rakibe iltifat etmesinden muzdariptir.

*Māngä tâ bâl u pār erdi xädāngi tir-i peykāning,  
Yetālmām āşyāningga ki bâl āfşānā-āfşānā.*

**Açıklaması:** Okunun ucu bana kanat ve tüy idi, kanadımı çırparak yuvana ulaşamam. Şiirin tümünde, ikinci mısraların sonunda kullanılan kelimeler kullanılarak tekrar sanatına başvurulmuştur.

*Xät-ı Xızır ilä ârâz dävridä zülf-i zârâfşanı,  
Gül âtrâfidä gûyâ sünbül-i râyhânâ-reyhânâ.*

**Açıklaması:** Hızır'ın yazısı ile tesadüfen altın saçlarını gülün etrafında tıpkı reyhan ve sümbül gibi kokar.

*Māni divānâyä bu xırqä fâqr âludäsidadur beh,  
Âni bermām hârir-i kisvâti sultānâ-sultānâ.*

**Açıklaması:** Benim gibi divaneye bu hırka, fakr mertebesinin bulaşmasıdır. Onu sultanın ipek elbisesine bile değişmem.

*Qayu bir tün ârâ ruhsâr-ı cânânâ nâzâr sâlgâç,  
Bu köz âyinâsi hüsnigâdur häyrânâ-häyrânâ.*

**Açıklaması:** Gecelerin birinde cânanın yanağına nazar eden bu göz aynası güzelliğine hayrandır. Sevgilinin güzelliğini mübalağalı bir ifadeyle anlatan sanatçı gözü aynaya benzetmiştir. Ona bakan gözün, duyduğu hayranlıktan dolayı kendini onda bulması ayna kavramıyla bütünleştirilmiştir.

*Üväsîdur râfiq-i dârd u hicrânâ erur muning  
Gâm-ı dildâr birlân dâimâ xâmxânâ-xâmxânâ.*

**Açıklaması:** Üveysî dert ve hicranın munisidir. Sevgilinin kaygısıyla daima beraberdir. Kendinî gamın ve ayrılığın yoldaşı olarak düşünen şaire, bu duygularla kendinî bütünleştirmiştir.

### **DİLBÄRÄ, YÜZÜNG ÜZRÄ**

*Dilbärâ, yüzing üzrâ kâkuling pärişân qıl,  
Hüsningä niqâb olsun, mäqsädımnı pinhân qıl.*

*Nä deb e'tirâz etting müstämändi zâringgä,  
Cürm kün esä äfv et, läbläringni xändân qıl.*

*Täşnâliğdädur miskin, guşnâliğdädur gämgin,  
Fäqr ählin dâhili xâtäm-i Sülâymân qıl.*

*Qätrâ mäy gädälärdın, sâqiyâ, dâriğ etmä,  
Äqlın qılıb fâriğ, mästeliğdä sultân qıl.*

*Cânnı mäcârâsıgä säbr äylägil, ey tән,  
Räşkdin yäqındur bul çıqmâğıgä, mihmân qıl.*

*Mundä yetmädi Veysî, väslıngı bähâsıgä,  
Yumdı köz bu älämdin, rähm äyläb ärzân qıl.<sup>171</sup>*

---

<sup>171</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.59

**“DİLBÄRÄ, YÜZÜNG ÜZRÄ (GÜZELİN YÜZÜ ÜSTÜNE)” şiirinin açıklaması**

*Dilbärä, yüzing üzrâ kâkuling pärişân qıl,  
Hüsningä niqâb olsun, mâqsädımnı pinhân qıl.*

**Açıklaması:** Ey güzel, yüzünün üzerinde kâkülünü dağıt. Güzelliğine örtü olsun, benim maksadımı saklı tut.

Saç, sevgilinin güzellik unsurları içersinde en zengin olanlarındandır ve rengi, şekli, kokusu yönüyle dikkat çekmektedir. Divan şiirinde zülf, kâkül, perçem, gisu, tura adlarıyla anılmaktadır. Sevgilinin saçlarının dağınık olmasıyla, aşğın gönlünün perişan olması arasında bir bağlantı kurulmuş, yani saç simgeleştirilmiştir. Zülfü perişan eden, umûmiyetle, sabâ yelidir. Perişan saç yüzde, yerde veya sevgilinin koynunda olur. Beyitte olduğu gibi kâkülün perîşanlığı halinde, âşık veya gönlü de zülfe tutkunluğu veya zülüfte karar kılışı cihetiyle perîşan olur.

*Nä deb e'tirâz etting müstämändi zâringgä,  
Cürm kün esä äfv et, läbläringni xändân qıl.*

**Açıklaması:** Bu biçarenin iniltisine ne diye itiraz ettin bu. Hatası çok ise affet, dudaklarınla tebessüm et.

Beyitte geçen ‘müstemen’ kelimesiyle hem yabancı kimse hem de kendisine aman verilmiş biri anlaşılabilir. Sevgilinin âşık ettirdiğı kişi, hasretinden itiraz edilmiş gibi hissetmektedir. Ancak affetmenin bir lütf olduğu kabul edilmiş ve bir tebessümle hatasından affedilmesi gerektiğı belirtilmiştir.

*Täşnâlıgdädur miskin, guşnâlıgdädur gämgin,  
Fäqr ählin dâhili xâtäm-i Sülâymän qıl.*

**Açıklaması:** Bu miskin çok susamaktadır. Bu mahzun açlıktadır. Fakr ehlini Süleyman'ın cömertliğine dahil et.

Beyitte Süleyman peygambere telmihte bulunulmuştur. Açlıktan ve sefaletten perişan olan kişiye yardımcı olan kişiye, Allah'ın Hz. Süleyman peygambere verdiği gibi bir saltanat vermesi istenmiştir.

*Qâtrâ mäy gädälârdın, sâqiyâ, dâriğ etmä,  
Âqldın qılıb fâriğ, mästeliğdâ sultân qıl.*

**Açıklaması:** Ey saki, bir damla şarabı gedalardan esirgeme. Başımızdan aklımızı uçurup sarhoşlukta sultan eyle.

*Cânnü mâcârâsıgâ säbr äylägil, ey tân,  
Râşkdin yâqındur bul çıqmâğıgâ, mihmân qıl.*

**Açıklaması:** Canın macerasına sabret, ey ten. Kıskançlıktan tenden çıkması çok yakındır, sen onu misafir et.

Ahî'nin (Sungur,1994:196): "Gördüler kim cânlar alur gamzenün peykanını. Her kişi tende emânet saklar oldı cânını." mısralarında belirttiği gibi canın tende emanet olduğu şiirlerin de konusu olmuş ve tasavvufla bağdaştırabilecek nitelikte olan beyitimiz de ten ve ruh çatışmasına değinmiştir. Fani olarak dünyada bulunan insanın aslında burada misafir olduğu kabul edilir. Beden ve ruh çatışmasında, ruhun bedenden çıkmasının ardından rahatlayacağını vurgulanmasında ki kasıt, insanın ebedi aleme göç ettiğinde asıl saadete ulaşacağını ifade edilmesidir. Nitekim Mevlana'nın: "Sana batmak görünür ama o doğmaktır. Mezar hapis gibi görünür ama o canın kurtuluşudur." Beyitinde olduğu gibi insanın ölümü, aslında onun huzura ermesidir.

*Mundä yetmädi Veysî, vâslıngı bähâsıgä,  
Yumdı köz bu âlämdin, rähm äyläb ärzân qıl.*

**Açıklaması:** Bu dünyada vaslının pahasına Üveysî'nin gücü yetmedi ve ulaşamadı. Gözlerini bu âleme kapadı, ey yâr ona acıyarak fiyatını ucuzlat.

Beyitte dünyaya gözlerini kapayan sanatçının, vuslata erdiğine değinilmiştir. Beyitte ölüm ürkütücü bir hadise olarak anlatılmamıştır, nitekim önceki beyitlere de bakıldığında insanın misafir olduğuna atıfta bulunulmuştur. Fuzulî'nin: "Arif isen tutagör ser-rişte-i feyz-i bekâ. Terk kıl bu sûret-i fânî vü nakş-ı zâ'ili." beyitinde olduğu gibi geçici nakışlardan el çekip beka alemine yönelmeyi tavsiye etmektedir.<sup>172</sup> Çünkü ölen insan artık dünyada olduğu gibi gam çekmez, gittiği yerde ölüm yoktur. Şiirin sonunda sanatçının ebedi âleme göç ettiği bildirilmiş ve Allah'ın ona rahmet etmesi için temennide bulunulmuştur.

### ***KÖZLÄRİNG FİRÂQİDÄ***

*Közlärin firâqidä tändä lälägun kânlär,  
Qılğalı tämäşâsın säf çekibdi müjgânlär.*

*Ey gänî, kâräm äyläb hüsnüngi zäkâtudın,  
Fäqr ärä gädälärgä äylägäysän ehsânlär.*

*Ölmäyinmu yoksukdın, mängä qılmädıng pärvä,  
Gäyr ähligä nä deb märhämät färâvânlär.*

*Zâhidä, hüzär qılğıl xublärni dâmudın,  
Hälqä-hälqä nur üzrâ zülfidur pärişânlär.*

<sup>172</sup> Mahmut Kaplan, Divan Şiirinde Ölüm Düşüncesi, Köprü-Üç Aylık Fikir Dergisi-Ölüm Gerçeği, Güz 2001, sayı.76, (Fuzulî Divanı, s. 311)

*Säbr äncümän ettim, bolmädi murâd hâsıl,  
Tişlädim ädâb tâşın tâki sindi dändânlär.*

*Bul şârârâ-i âtäş sähl tutmä, ey mähbub,  
Tâ çiqârdı âhımnı könglüm içrä sözânlär.<sup>173</sup>*

**“KÖZLÄRING FIRÂQIDÄ (GÖZLERİNİN AYRILIĞINDA)” şürinin  
açıklaması**

*Közlärin firâqidä tändä lälägun kânlär,  
Qılğalı tāmâşâsın säf çekibdi müjgânlär.*

**Açıklaması:** Gözlerinin hasretiyle tende lale renkli kanlar. İzlemek için kirpikler saf dizmişler.

*Ey gänî, kâräm äyläb hüsnüngi zâkâtıdın,  
Fäqr ärä gädälärgä äylägäysän ehsânlär.*

**Açıklaması:** Ey zengin, güzelliğinin zekatından ikram eyleyerek fakr içinde kıvranan dilencilere lütf ü ihsanda bulun.

*Ölmäyinmu yoksukdın, mängä qılmädıng pârvâ,  
Ğäyr ähligä nä deb märhämät fârâvânlär.*

**Açıklaması:** Kırgınlıktan ölmek üzereyim bana ilgi göstermedin. Başkalarına ne diye merhamet gösteriyorsun.

---

<sup>173</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.60

Beyitte verilen sevgili tasavvuru, aynı zamanda divan şairlerinin kullandığı ifadeye benzer. Divan şairleri için sevgili, acı veren, ızdırap çektiren, bir türlü ulaşılamayan, güzelliği ile öldüren, sevgilisine yüz vermeyen, vefasız, ilgisiz, gaddar bir tasavvurdur. Şaire ise sürekli ızdırap çeken en küçük bir ümidin hayaliyle yaşayan, aciz ve çaresiz biridir. Mecnun olur, Hüsrev olur, Ferhat olur ama hiçbir zaman sevgilisine kavuşamaz. Divan şairleri, sevgilileri ile buluşamayacaklarının bilinciyle yanıp tutuşan, yaka paça yırtan, deli divane olan âşıklardır. Bu nedenle beyitte olduğu gibi ızdırap çekmelerine rağmen sevgilerinden vazgeçmez âşıklar.

*Zâhidâ, hâzâr qulğıl xublârnu dâmıdın,  
Hâlqâ-hâlqâ nur üzrâ zülfidur pərişânlâr.*

**Açıklaması:** Ey zahid, güzellerin tuzaklarından uzak dur. Halka halka nur içinde dağınmıştır zülüfleri.

Divan edebiyatında kullanılan sevgili mazmunlarından olan zülûf, halka halka olması ve perişan olması özelliğiyle bilinmektedir. Bu hal âşığın, sevgiliye alan tutkusunun artmasını sağlamaktadır. Beyitte gönlüne inançlarını tam olarak sindiremeyen, takvayı dışarıdan yaşamayı alışkanlık edinen zahidin, gördüğü güzel karşısında onlara aldanmaması gerektiği vurgulanmak istenmiştir.

*Sâbr âncümân ettim, bolmädi murâd hâsıl,  
Tişlâdim âdâb tâşın tâki sindi dândânlâr.*

**Açıklaması:** Sabrımı gösterdim ama umduğum olmadı. Edep taşını dişledim ta ki dişlerim kırılana kadar. Beyitte sabretmenin önemine değinen şaire, muradını beklemesine rağmen istediğinin olmayışından yakınmıştır.

*Bul şârârâ-i âtäş sâhl tutmä, ey mâhbub,  
Tâ çıqârdı âhımnı könglüm içrâ sözânlâr.*

**Açıklaması:** Bu ateşin kıvılcımlarını hafife alma ey sevgili... Ahımı, gönlümün içinden yakıp çıkarana kadar.

Âşık, bütün bunlara katlanmayı vazife kabul eder. Fakat sevgilinin de kendine muhalefet etmeyip iltifat etmesini, vefa göstermesini, vuslatını bugün yarın diye ertelemesini, rakip ile düşüp kalkmamasını ister. Hercayiliği ona yakıştıramaz. Bilhassa ahından sakınmasını söyler. Zira aşğın en büyük silahı ahıdır. Ayrıca Divan edebiyatında ah, şairin acısını ifade etmesi için bir araçtır. Şair söyleyemediği pek çok duygu ve düşünceyi bir ah çekerek ifade etmiş ve anlam yoğunluğu oluşturmuştur.<sup>174</sup> Sevgiliye seslenilen beyitte nida sanatına başvurulmuştur.

### 3.1.7 ZEBUNNİSA BEGİM ŞİİRLERİ

Babası tarafından şairlik kabiliyeti keşfedilince, devrin meşhur Âlimlerinden ve hocalarından dersler almıştır. Arapça ve Farsça'ya ileri derecede hâkim olan şaire, iki dil bilen (Züllisaneyn) sanatçılar arasında yer alır. Tüm nazım şekillerini deneyen sanatçı daha çok gazel ve rubailerıyla ün yapar. Dili, son derece ağır olan sanatkârın üslubu da sanatlı ve coşkuludur.

#### ***PİR ŞUD ZEBUNNİSÂ***<sup>175</sup>

*Dur bâd âz tân säre k-ârâyişi dâre nâşud,  
Bişkânäd dâste, ki xâm bâr gârdân-i yâre nâşud.*

<sup>174</sup> Zehra Pözük, Ahmed Paşa Divanı'nda 'Ah' Kavramı, s.128

<sup>175</sup> Şiirin aslı Farsça'dır. Biz örnek olması açısından metnin aslını verip Özbekçe çevirisinden faydalandık ve açıklamasını yaptık.

*Där qıyâmât sâr çi sän berun kunäd äz cäyb-i xâk?  
Sinä-î ân käs, ki dâğ-ı lälä ruhsâre nâşud.*

*Där nâzâr şâhid nâdâr-ı dîdä äz âläm bî-püs,  
Kör beh çäşme, ki lâzzätgiri dîdâre nâşud.*

*Säd bâhâr âhir şud u här gül bâ färqe câ girift,  
Ğunçâ-i dâğ-ı dili mâ zeb-i dâstâre nâşud.*

*Häyf bär ämmâmâ-i zâhid bâ çändin peçutâb,  
Piştâ-i täsbeh gâşt u târ-ı zünnâre nâşud.*

*Här mâtâyerâ xâridârest där bâzârhä,  
Pir şud Zebunnisa, orâ xâridâre nâşud.<sup>176</sup>*

### **PİR ŞUD ZEBUNNİSÂ<sup>177</sup>**

*Tändin äcrälsin u bâş, gâr lâyiқи olmäsä,  
Sinsin ol qol, yâr boynuğä ägär bâr olmäsä.*

*Ol kişi qändäy kötärgäy tânglä mähşär başını  
Gär oning köksidä dâğ-ı läläruhsâr olmäsä.*

*Bu cähândän közni yum, köz âldidä yâr olmägäç,  
Kör bolmâq yähşıdır, ol közi hummâr olmäsä.*

<sup>176</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 32-33

<sup>177</sup> Şiirin Özbekçe çevirisi.

*Yüz bähâr âhir bolıb, hâr çäkkädän cây âldı gül,  
Häyfdır bizing gülimiz zeb-i dästâr olmäsä.*

*Häyf zâhid sälläsiggä kim, bu peçutâb ilä,  
Täsbehiggä ip bolıb, zünnâr üçün târ olmäsä.*

*Hâr mätâggä bâr xäridâr hüsnig bazaridä,  
Ne üçün Zebunnisä qärrib, xäridâr olmäsä?*

**“PİR ŞUD ZEBUNNİSÄ (ZEBUNNİSA YAŞLANDI)” şiirinin açıklaması**

*Tändin äcrälsin u baş, gâr lâyiqi olmäsä,  
Sinsin ol qol, yâr boynığä ägâr bâr olmäsä.*

**Açıklaması:** Eğer darağacına layık değılse, o baş tenden ayrılısın. O el ki yârin boynunda olmazsa kırılısın gitsin.

*Ol kişi qändäy kötärgäy tânglä mähşâr başını  
Gâr onıng köksidä dâğ-ı läläruhsâr olmäsä.*

**Açıklaması:** O kişi nasıl mahşerde başını kaldıracak. Eğer onun göğsünde alyanaklı leke olmasa.

*Bu cähândän közni yum, köz âldidä yâr olmäggäç,  
Kör bolmaq yähşıdır, ol közi hummâr olmäsä.*

**Açıklaması:** Göz önünde yâr olmayınca bu dünyaya gözünü yum. Gözleri sersem sevgili olmamasındansa kör olmak daha iyidir.

*Yüz bähâr âhir bolıb, hâr çäkkädän cây âldı gül,  
Häyfdır bizing gülimiz zeb-i dästâr olmäsä.*

**Açıklaması:** Yüz bahar gelip geçti her şakakta yer aldı gül. Tülbentin süsü olmadıkça yazıktır bizim çiçeğimize.

*Häyf zâhid sälläsigä kim, bu peçutâb ilä,  
Täsbehigä ip bolıb, zünnâr üçün târ olmäsä.*

**Açıklaması:** Zahidin sarığına yazık ki, o sarkan kısmı ile tesbihe ip ve zünnare tel olmazsa.

Zahid, Divan şiirinde eleştirilen kişilerdir. Bu kişilerin ibadetlerine güvenmeleri, şekle fazla değer vermeleri, gönüllü ihmâl etmeleri, riyakar oluşları, her hadiseye çatık kaşla bakmaları nedeniyle tartışmaya konu olmuşlardır. Rind ve zâhid arasındaki çekişmenin bir unsuru olarak da tesbihle karşılaşılır. Rindin gözünde zâhidin elindeki tesbih gösterişten başka birşeyi ifade etmez. Onun elindeki tesbih riyâ tesbihidir. Tesbih ve bununla ilgili unsurlardan istifade ederek beyitlerini kurgulayan şairler, çeşitli benzetme ve edebî sanatlardan yararlanarak bu kültürü yeniden yorumlamışlardır. Tesbih, taneleri, ipliği, imâmesiyle bazen bir benzetme unsuru olarak, bazen de bir imaj olarak karşımıza çıkar.<sup>178</sup> Zünnar, Hristiyan rahiplerin bellerine taktıkları bir tip kuşaktır. Hz. Ömer döneminde, gayrimüslimlerin Müslümanlardan ayırebilmesi için zünnar takmaları mecbur kılınmıştır. Bu nedenle o dönemlerde zünnar, gayrimüslimlerin alameti haline gelmiştir. Bundan hareketle klasik fıkıh kitaplarında zünnar takanların kâfir olacağı kaydedilmiştir. Yani beyitte, gösteriş meraklısı zahidin bu gidişle zünnar üzerinde ip misali halinin ayan olacağına değinilmiştir.

*Här mâtâgä bâr xäridâr hüsning bâzâridä,  
Ne üçün Zebunnisä qärrib, xäridâr olmäsä?*

**Açıklaması:** Bu güzellik pazarında her eşyanın bir müşterisi var. Niçin Zebunnisa oraya yakın olup da oraya müşteri olmasa?

<sup>178</sup> Kadri H. Yılmaz, Divan Şiirinde Tesbihe Dair, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, C.7/1, Kış 2012, s. 2142

**ÇAŞMI SÜRMƏSƏ İNCƏST<sup>179</sup>**

*Biyäki zülfi kəc u çäşmi sürməsə incəst.*

*Nigâh-ı gärm u ädâhây-i dilrâbâ incəst.*

*Qäräşmä –teğ u, micä-xäncär u, nigah älmäs,*

*Şähädät är täläbi Däşt-i Kərbälâ incəst.*

*Ägär bihişt dihändät firebi käs nä xuri,*

*Qädäm zi mäykädä berun mäneh, ki cä incəst.*

*Bä tävf-ı Kâ'bä kucâ merävi, dile däryâb,*

*Ki xälk bi-hudä cân mekänänd, cä incəst.*

*Zi pây tâ sâr-i u här kucâ ki menigäräm,*

*Käräşmä dâmân-i dil mekâşäd ki: cä incəst,*

*Kitâbxânä-i âläm văräq-văräq cüstäm,*

*Xät-ı tu didäm u güftäm, ki: “müddä incəst!”*

*Zäkât-ı hüsn ägär medihi bärây-ı Xudâ,*

*Biyäki Zebunnisa hämçü män gädâ incəst..<sup>180</sup>*

**ÇAŞMI SÜRMƏSƏ İNCƏST<sup>181</sup>**

*Zülfi hälkä-hälkä u közi qarâ bu yerdädir.*

*Bâqışı şäfqatli-yu, nâzikädâ bu yerdädir.*

<sup>179</sup> Şiirin aslı Farsça'dır. Biz örnek olması açısından metnin aslını verip Özbekçe çevirisinden faydalandık ve açıklamasını yaptık.

<sup>180</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 34-35

<sup>181</sup> Şiirin Özbekçe çevirisi.

*Kipriği xāncār, karaşma tıǵ u köz täşläş yähşı,  
Gär şähid bolmaqçı ersäng, Kərbälâ bu yerdädir.*

*Bersä hām cännätüni, ällänmä kişilär sözigä,  
Bir qadäm mäyxânädin cilmäki, câ bu yerdädir.*

*Kâ'bägä barmâq mä hâcätür, ägär dil ävläsäng,  
Bî-huda yollar kezär bu xalk u, câ bu yerdädir.*

*Hüsningä başdın-ayaq bāqqändä här bir noqtädın,  
Dilni târtıb här karaşma, derki: câ bu yerdädir.*

*İzlädim bir-bir cähânda här neçä bolsa kitâb,  
Kördim ü xattingı dedim: müddâ bu yerdädir.*

*İstäsäng hüsning zâkâtını berärgä müstähıq,  
Kel ki, bu Zebunnisâ yānglıǵ gädâ bu yerdädir.*

**“ÇAŞMI SÜRMÄSÄ İNCÂST (SÜRMELİ GÖZLERİN BAKIŞI)” şiirinin  
açıklaması**

*Zülfü hâlkä-hâlkä u közi qarâ bu yerdädir.  
Bâqışı şâfquatli-yu, nâzikädâ bu yerdädir.*

**Açıklaması:** Zülfü halka halka ve gözleri kara olan buradadır. Bakışı şevkatli ve nazik edalı buradadır.

Şiirde sevgili tasvirlerinden biri olan saç, âşıkların aklını başından alan bir güzellik unsurudur. Genellikle halka halka, lüle lüle olarak karşımıza çıkan saçlar

renk itibariyle kara/siyahtır. Beyitte de gözleri ve zülüfleri kara olan sevgili tasavvuruna yer verilmiştir.

*Kipriği xāncār, karaşma tıĝ u köz tâşlâş yâhşî,  
Gâr şâhid bolmâqçı ersāng, Kârbâlâ bu yerdâdir.*

**Açıklaması:** Kirpiği hançer, cilvesi tıĝ ve bakışları şimşek gibidir. Eğer şehit olmak istersen, Kerbela buradadır.

Sevgiliye ait birçok güzellik unsurunun kendisine benzetildiği ok-hançer “nâvek ve tîr” kelimeleriyle de karşılanmaktadır. Yapılan benzetmelerin hemen hepsinde benzetme yönü âşığın yaralanmasıyla ilgilidir. Sevgilinin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterirken; âşığın âhı, ayrılık yarası ve çektiği cevr ü cefada da ok özellikleri vardır. Ancak bunlar içinde en çok kullanılan gamze ve kirpik oklarıdır. Ok âşığın bağına ve dolayısıyla gönlüne saplanmaktadır. (Pala 2009: 364). “Vücuduma hâkim olanın canım olduğunu sanma. Sinedeki sevgilimin bakışının gam okudur.” diyen Bâkî, böylece gönlüne saplananın sevgilinin gamzesi olduğunu vurgulamıştır. Sonuçta, padişah nasıl ki bir orduya ve harp aletlerine sahipse, sevgilinin de öldürücü silahları bulunmaktadır. Hançer ucu sivri ve eğri, iki yanı keskin bıçak ve aynı zamanda bir savaş aletidir. Divan şiirinde sevgilinin kaşı, eğriliği yönünden; göz, gamze ve kirpiği de âşıkta açtığı yara nedeniyle hançere benzetilmektedir. (Pala 2009: 190) Sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevr ü cefası; âşık üzerinde kılıç etkisi yapmakta, onu yaralamaktadır.<sup>182</sup> Beyitte verilen ifade de olduğu gibi, sevgili Divan şiiri benzetmelerinden faydalanılarak sembolize edilmiştir. Ayrıca, Divan şiiri geleneğinin aşk anlayışı içerisinde Hz. Hüseyin sevgiliyi, onun yolundan giden dervişler âşıkları, Yezid ise rakibi temsil eden bir sembole dönüşmüştür. Hz. Hüseyin’in akrabalık ilişkileri, Kerbela’da susuz bırakılması, kılıçla boynunun kesilerek kanının dökülmesi suretiyle şehit edilişi gibi hususlar, sevgili ve âşık arasındaki aşk ilişkisi içerisinde işlevsel bir biçimde takdim edilmiştir.

<sup>182</sup> Sıtkı Nazik, Bâkî Dîvânı’nda Sevgilinin Otorite Sahibine Teşbihi, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, C. 7/3, Yaz 2012, Ankara, s. 1876-1877

Beyitte yine, sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşan aşğın duyduğu acı ve aşkından ölümü ya da sevdiğinin bir bakışının keskinliği, hançere ve kılıca benzetilişi Kerbela'da yaşanan kanlı hadiseyle canlandırılmak istenmiştir.

*Bersä häm cännätni, ällänmä kişilär sözigä,  
Bir qadäm mäyxänädin cilmäki, cå bu yerdädir.*

**Açıklaması:** Cenneti verse de aldanma insanların sözüne. Meyhaneden bir adımla bile uzaklaşma ki yer burasıdır.

Beyitte insanların sözüne aldanmanın yapılacak hatalardan biri olarak nitelendirilmesi; insanın her an hata yapma ihtimalinin onun felaketine sebep olabileceğiyle nitelendirilmek istenmiştir. Nasıl ki insanın atacağı bir adımla meyhaneye girip mest olması anlık bir aldanma neticesinde olmuşsa, dünyanın da meyhaneye benzetildiği düşünülerek atacağı bir adımın onu nerelere vardıracağından bahsedilmiştir. Yani atılan bir adımın insanı her yere vardıracağı yer, işte burasıdır, yani dünyadır demek istemiştir.

*Kâ'bagä bârmâq mä hâcätidir, ägär dil ävläsäng,  
Bî-huda yollar kezär bu xalk u, cå bu yerdädir.*

**Açıklaması:** Eğer gönül almak istiyorsan Kâbe'ye gitmeye gerek yoktur. İnsanlar boşuna yollarda sürünüyorlar, yer burasıdır.

*Hüsniğä bâşdın-ayaq bâqqändä hær bir noqtädin,  
Dilni târtıb hær karaşma, derki: cå bu yerdädir.*

**Açıklaması:** Her bir noktadan güzelliğine baştan ayağına kadar bakıldığında, her bir nazlı bakış gönlü çeker ve der ki: mevki buradadır.

*İzlâdim bir-bir câhânda hâr neçâ bolsa kitâb,  
Kördim ü xattıngı dedim: müddâ bu yerdâdir.*

**Açıklaması:** Dünyadaki tüm kitapları tek tek inceledim. Yüzünün çizgilerini gördüm ve dedim ki: amaç buradadır.

*İstäsäng hüsning zâkâtını berärgä müstâhıq,  
Kel ki, bu Zebunnisâ yânglıg gädâ bu yerdâdir.*

**Açıklaması:** İstersen, hüsnünün zekâtını vermeye layık olan Zebunnisa gibi geda buradadır.

### ***NÂM-I MÂN ZEBUNNİSÂST***<sup>183</sup>

*Gärçi mân Lâyli äsâsâm dil çü Mâcnun dâr hâvâst,  
Sâr bâ sährâ mezânâm, lekin häyâ zâncir-i pâst.*

*Bülbül äz şâgirdiyâm şud hämnişini gül bâ bâg,  
Dâr muhäbbât kâmilâm, pârvânâ hâm şâgird-i mâst.*

*Dâr nihân hunâm, bâ zâhir gärçi rângi gâzââm,  
Rângi mân dâr mân nihân çün rângi surh ändâr hinâst.*

*Bâski bâr-ı gâm burun ändâxtâm bâr rûzgâr,  
Câmâ nilî kârd inäk bin, ki puşti u dustâst.*

*Duhtâr-i şâhâm vâlekni ro bâ fâqr âvârdââm,  
Zeb u zînât bâs häminâm: nam-ı mân Zebunnisâst.*<sup>184</sup>

<sup>183</sup> Şiirin aslı Farsça'dır. Biz örnek olması açısından metnin aslını verip Özbekçe çevirisinden faydalandık ve açıklamasını yaptık.

<sup>184</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.36-37

**NĀMI MĀN ZEBUNNĪSĀST**<sup>185</sup>

*Lāyli zātīdān esām-dā, dildā Mācnunçā hävâ,  
Tâğ u tâş kezgum kelur, lekin yolum tosgäy häya.*

*Mendān örgāndi-yu boldı gülgä bülbül hämnişni,  
Mengädur pārvānā häm şāgird u, işqimdur räsâ.*

*Zāhirimdur gāzārāng, ämmâ nihānum qān erur,  
Öz içidä sâqlägāndek qıp-qızıl rāngni hunâ.*

*Bäs ki qoydım men fälākning yelkäsīgä gām yükin,  
Kıydı mātām tonını-yu, boldı qāddi häm dutâ.*

*Şāh qızı bolsäm dä, qıldım fāqr yolını ihtiyār,  
Bäs mengä bu zeb u zīnātkim, ātım Zebunnisa.*

**“NĀMI MĀN ZEBUNNĪSĀST (BENİM İSMİM ZEBUNNĪSA’DIR)”  
şürinin açıklaması**

*Lāyli zātīdān esām-dā, dildā Mācnunçā hävâ,  
Tâğ u tâş kezgum kelur, lekin yolum tosgäy häya.*

**Açıklaması:** Leyla'nın zatından isem de, gönülde Mecnun gibi heves ve istek var. Dağı taşı gezesim gelir fakat yolumu hayâ keser.

---

<sup>185</sup> Şiirin Özbekçe çevirisi.

Beyitte kendisini Leyla'yla bütünleştiren şaire aslında kendinî Leyla'ya benzetmekte ve sevdiğini de, Mecnun'un Leyla'yı dilediği gibi dilemektedir. Ayrıca, mısralarda Leyla ile Mecnun'un dillere destan olan aşkına telmihte bulunmaktadır.

*Mendän örgändi-yu boldı gülğä bülbül hämnişni,  
Mengädur pãrvãnä häm şâgird u, işqimdur räsâ.*

**Açıklaması:** Bülbül benden öğrendi ve güle arkadaş oldu. Pervane bana şakird oldu, benim aşkım kemaldir.

Beyitte sanatçının hüsnî talil sanatına başvurduğunu söylemek mümkündür, ayrıca “gül-bülbül, şâgird-resâ” kelimeleri tenasüp sanatına uygun olarak kullanılmıştır

*Zâhirimdur gâzâräng, ämmâ nihânım qân erur,  
Öz içidä sâqlägändek qıp-qızıl rängni hınâ.*

**Açıklaması:** Zahirim allık renktedir. Fakat batınım kandır. İçinde tıpkı kıpkırmızı kına bulundurmuş gibi. Beyitte “zahir-batın” ilişkisi kurularak tezat sanatına yer verilmiştir.

*Bäs ki qoydum men fäläkning yelkäsigä gäm yükin,  
Kıydı mâtäm tonını-yu, boldı qäddi häm dutâ.*

**Açıklaması:** Feleğin omuzuna gam yükünü koydum, o matem cübbesini giydi ve omuzları çöktü.

*Şäh qızı bolsäm dä, qıldım fäqr yolını ihtiyâr,  
Bäs mengä bu zeb u zînâtkim, âtım Zebunnisa.*

**Açıklaması:** Şah kızı olsam da, fakr yolunu tercih ettim. Kâfidir bana bu süs ve zinet ki, benim adım Zebunnisa.

**ŞĀKĀR METĀLĀBĀM (ŞEKER İSTERİM)<sup>186</sup>**

*Mān āz dāhāni mār şākār metalābām*

*Āz xānā-i ānkābut pār metalābām,*

*Āz sinā-i nārrāşer şir metalābām,*

*Āz mārđ-i bārāhnāpā-î zār metalābām.*

**Özbekçe Tercümesi:**

*Men ilān āğzıdān şākār tälābmān,*

*Örgümçäk içidān men pār tälābmān,*

*Erkāk şer köksidān sūt tälāb qılsām,*

*Āyaqlānglārdān sim-zār tälābmen.<sup>187</sup>*

**Açıklaması:** Ben yılanın ağzından şeker talep ediyorum. Örümceğin yuvasından kanat diliyorum. Erkek aslanın göğsünden süt talep etsem, yalın ayak altın-gümüş istiyorum.

**BÜLBÜL ĀZ GÜL BÜGZĀRĀD (BÜLBÜLDEN GÜL BAHÇESİ)**

*Bülbül āz gül bugzārād gār dār çāmān bî-nād mārā,*

*Butpārāstnî kāy kunād gār bārĥāmān bî-nād mārā?*

*Dār suhān pinhān şudām mānendi bu dār bārg-i gül,*

*Māyli dīdān hārki dārād dār suhān bî-nād mārā.*

<sup>186</sup> Şiirin aslı Farsça olup, biz burada Özbekçe çevirisinden faydalandık ve açıklamasını yaptık. Bu dörtlük Ş. Şâmuamedov tarafından yapılan Özbekçe tercümeden alınmıştır.

<sup>187</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.38

**Nesri Tercümesi:** Bülbül çimende beni görürünce, gül sevdasından vazgeçer. Putperest beni görünce, puta tapar mı? Gülün kokusunun kendi yapraklarına gizlendiği gibi ben de ifadelerimde gizliyim, kim beni görmeyi istiyorsa beni şiirimdeki ifadelerde görsün.<sup>188</sup>

### 3.2 “EŞ’AR-I NİSVAN” (EN İYİ BAYAN ŞAİRLER) ŞAİRELERİNİN ŞİİRLERİ

İbrahim Devran tarafından kaleme alınan Eş’arı Nisvan isimli eserde hayatları hakkında bilgi sahibi olamadığımız, sadece şiirlerine yer verilen Hokandlı kadın şairlerin şiirlerini okumuş bulunmaktayız.

#### 3.2.1 ASİME HANIM ŞİİRİ

##### *BİR XÂTUNNING ERİDÂN ZÂRLÂNUB SÖYLÄDİĞİ*

*İlâhi dârbâdâr yürgän vâtânsız cânnı yer yutsun,  
Hâmişâ uydâ yâtgän bî-hünâr häyvânnı yer yutsun.*

*Cähân u âsmân u cümlä mâfihân-ı fâhm etmäs  
Ölümäs, ya tirikmäs, Bismil-i nimcânnı yer yutsun.*

*Yemäk-içmäk... fälân qılmâq, cähânnı kârı şuldır deb,  
Şârâb-ı gâflät içgän bî-häbâr nâdânnı yet yutsun.*

---

<sup>188</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.38

*Särâpâ cähldän tärkib olunmuş bir iländekkkim,  
Çäqär şâm u sähär, ändişäsiz insânnı yer yutsun.*

*Xâtınlär sözi bolsa gärçi mä'nä-i bî-gubâr ältun,  
Qulâq sâlmäs cämâd-ı mähzdek qâttâgânnı yer yutsun.*

*Nädâmetdur bizä olgunçä nâdân erlärä ketmäk,  
Bizi häyvân käbi bağläb semurturgânnı yer yutsun.*

*Oquv bilmäz, yazuv bilmäz, yänä dünyânu fähm etmäs,  
Bu ähmâqdın tuğulgän bähtsiz oğlânnı yer yutsun.*

*Uzun ton, kättä sällä, kırmägän hämmâmä umridä,  
Sâsıb bitgän qarâ köyläk ile iştännı yer yutsun.*

*Åsılğan ikki iştänbâg ile şilqillägän burnın  
Näzâfätsiz uzun säqqâl ile yorgânnı yer yutsun.*

*Qızı on beşdän aşmäy ergä bergän vâhşî mürdumnu,  
Sökub tä'zir bermäs, bî-amäl mollânu yer yutsun.*

*Giriftâr-ı hävâ-i näfs olub şäytânä äldängän,  
Bâqâlmäy qärzä bätub, üç xâtun älgânnı yer yutsun.*

*Qılub dârıyü därmân, bel bükilgän çâgdä ayş istär,  
Hälâkâtlärni tävlid äylägän därmânnı yer yutsun.*

*Qızıl ip, qâra lättä bağladım bir neçä câdu deb  
Oqıb äfsun fälânu dep ezâyimxânnı yer yutsun.*

*Gärâyıbdur cähânnung kârı särtäsär nazar sâlsäng,*

*Yämân yer birlä körgän râhat-ı dâvrânı yer yutsun.*<sup>189</sup>

**“BİR XÂTUNNING ERİDÂN ZÂRLÄNÜB SÖYLÄDİĞİ” (BİR KADİNİN EŞİNDEN SIZLANARAK SÖYLEDİĞİ) başlıklı şiirin açıklaması**

Şiirin genelinde verilmek istenen düşünce, cahil erkekle evlendirilen kadınların maruz kaldıkları olumsuz hayat koşulları, kadınların erkeklerden dolayı yaşadıkları acılar dile getirilmiştir.

*İlâhi dârbâdâr yürgän vâtânsız cânı yer yutsun,  
Hâmişâ uydâ yâtgän bî-hünâr häyvânı yer yutsun.*

**Açıklaması:** İlâhi, derbeder yürüyen vatansız canı yer yutsun. Daima evde yatan hünersiz hayvanı yer yutsun.

Beyitin girişinde “ilâhi” seslenmesiyle nida sanatına başvurulmuştur. Ayrıca istiare sanatıyla evde işsiz yatan erkeklere atıfta bulunulmuştur.

*Cähân u âsmân u cümlä mâfihân-ı fâhm etmäs  
Ölümäs, ya tirikmäs, Bismil-i nimcânı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Cihani ve gökyüzünü cümle yaratılmışları anlamaz, düşünmez. Ne ölü ne diri gibidir, boğazlanmış yarican kişiyi yer yutsun. Beyitte yaşadıklarından dolayı hayattan zevk alamayan kadın hali teşbih sanatıyla ifade edilmiştir.

*Yemäk-içmâk... fälân qılmâq, cähânı kârı şuldır deb,  
Şârâb-ı gâflât içgän bî-hâbâr nâdânı yet yutsun.*

---

<sup>189</sup> İbrahim Devran, Eş'ar-ı Nisvan, s. 152

**Açıklaması:** Yemek, içmek v.s. gibi işleri yaparak, dünyanın kârı budur diyerek, gaflet şarabını içen habersiz cahili yer yutsun.

*Sārâpâ cāhldān tārķib olunmuş bir ilāndekkkim,  
Çäqār şām u sähär, ändişäsiz insānnı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Baştan ayağa öfkeden ibaret olan, bir yılan misali gece-gündüz ısrıran endişesiz insanı yer yutsun.

*Xâtınlär sözi bolsa gārçi mä'nä-i bî-gubâr âltun,  
Qulâq sâlmäs cämâd-ı mähzdek qâttâgännı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Kadınların sözü gerçi manen saf altın gibidir. Ona sert bir cisim gibi muamele edip sözünü dinlemeyeni yer yutsun.

*Nädâmetdur bizä olgunçä nâdân erlärä ketmāk,  
Bizi häyvân käbi bâğläb semurturgännı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Ölünceye kadar cahil biriyle evlenmek bizim için pişmanlıktır. Bizi hayvan gibi bağlayıp semirtireni yer yutsun.

*Oquv bilmäz, yazuv bilmäz, yänä dünyânu fähm etmäs,  
Bu ähmäqdın tuğulgän bähtsiz oğlânı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Okuma yazma bilmeyen, üstelik dünyayı idrak etmeyen bu ahmaktan doğan bahtsız oğlanı yer yutsun.

*Uzun ton, kättä sällä, kırmägän hämmâmä umrıdä,  
Sâsıb bitgän qarâ köyläk ile iştännı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Uzun cübbe, büyük sarık, ömründe hamama girmemiş; siyah gömlek ve şalvar giyip pis kokanı yer yutsun.

*Åsılğan ikki iştânbâğ ile şilqillägän burnın*

*Nâzâfâtsiz uzun säqqâl ile yorgânnı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Asılan iki uçlu kuşak ve akan burnuyla, temiz olmayan uzun sakalıyla yürüeni yer yutsun.

*Qızı on beşdän aşmäy ergä bergän vähşî mürdümni,*

*Sökub tä'zir bermäs, bî-amäl mollânı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Kızının yaşı on beşi geçmeden evlendiren vahşi adamı, sövüp cezalandırmayan amelsiz mollayı yer yutsun.

*Giriftâr-ı hävâ-i näfs olub şâytnä äldängän,*

*Bâqâlmäy qärzä bätub, üç xâtun älgännı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Nefsinin heveslerine tutulmuş şeytana aldanan, borç batağından kurtulamayan ve üç kadınla evlenini yer yutsun.

*Qılub dârıyü därmân, bel bükilgän çağdä ayş istär,*

*Hälâkâtlärni tävlid äylägän därmännı yer yutsun.*

**Açıklaması:** İlaçlarla kendinî ayakta tutmaya çalışan ama beli büküldüğü halde eğlence ister. Helaketleri doğuran böyle dermanı yer yutsun.

*Heva-yı nefis için dâim sâtar yalğan, kerâmet deb,*

*Cehânda toğrı tüşni körmegen eşânnı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Nefsin istekleri için yalan söyler ama buna keramet der. Hayatında hiçbir zaman düzgün rüya görmeyen hocayı yer yutsun.

*Qızıl ip, qâra lättä bağladım bir neçä câdu deb  
Oqıb äfsun fälâni dep ezâyimxânnı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Kızıl ip, kara birkaç bez parçası bağlayarak büyü yapıp, okuyup üfürükçülük yapanı yer yutsun.

*Gärâyibdur cähânnung kârı sârtâsar nazar sâlsäng,  
Yämân yer birlä körgän râhat-ı dâvrânnı yer yutsun.*

**Açıklaması:** Baştan aşağı baksan dünyanın kârı gariptir. Kötü erkekle gördüğün rahat zamanı yer yutsun.

### 3.2.2 SADIKA BİBİ ŞİİRİ

#### ***BİR HÂTUN HÂSRÂTİNİ BÖYLÄ TÂSVİR EDÄR***

*Bälä toğdım – bälâ toğdım, bälâyä mübtälâdın song,  
Bälälärgä ânä boldım, âta birlä anâdın song.*

*Yutub xunâb-ı hasrât, dârd ilgindä xarâb boldım,  
Qızıl yüz sârgâyib päjmürdâliqlärdä ädâdın song.*

*Pärivâş nâz u tännâzânä, müşkin târ-ı gesulâr-  
Ketib, sâçım âqardı, neçä yüz vâhâsrâtâdın song.*

*Qanı ol pürlätâfât çehrä u räyhän-ı kâkillär,  
Buruşmuş çehrä keldi, mengä hüsn-i bî-bähâdın song.*

*Qanı ol dâst-i siminlär? Qanı päyvästâ abrûlär?  
Qanı ol hoş keçän künlär? Bahâr-ı dilkuşâdın song.*

*Qanı âlmâsa bingzâr çâşm-i pür âşob-ı dildözim?  
Olubdur nursız xurşiddek tiyrä hävâdın song.*

*Ġanimât bil şâbâb ähl-i bahâr-ı hüsn qımmâtdur,  
Bilur qadrın kişi dâvrân qadd-i dustâdın song.<sup>190</sup>*

**“BİR HÂTUN HÂSRÂTİNİ BÖYLÄ TÂSVİR EDÄR (BİR KADIN,  
HASRETİNİ BÖYLE TASVİR EDER)” şiirinin açıklaması**

*Bälâ toĝdım – bälâ toĝdım, bälâyä mübtälâdın song,  
Bälälärgä ânâ boldım, âta birlä anâdın song.*

**Açıklaması:** Belaya müptela olduktan sonra (kötü bir kocayla evlendikten sonra) çocuk doğurdum - bela doğurdum, çocuklara anne ve baba olduktan sonra yine anne oldum.

*Yutub xunâb-ı hasrât, dârd ilgindä xarâb boldım,  
Qızıl yüz särgäyib päjmürdäliqlärdä ädâdın song.*

**Açıklaması:** Kırmızı yüz sararıp pejmürde olup mahvolduktan sonra, hasret kanını yutup, dert elinde harap oldum.

---

<sup>190</sup> İbrahim Devran, Eş'ar-ı Nisvan, s. 153

*Päriväş nâz u tännâzânä, müşkin târ-ı gesulär-  
Ketib, sâçım âqardı, neçä yüz vâhâsrâtâdın song.*

**Açıklaması:** Peri gibi nazlı nazlı eğlenir, misk kokulu uzun saçları gider. Saçım ağardı kaç yüz hasretten sonra.

Divan şiiri sevgili tasvirlerini içeren beyitte, sevgilinin yüzü güzelliği açısından periye benzetilmiştir. Ayrıca, saçlarının misk kokulu ve uzun olması da onun güzelliğine güzellik katan unsurlarından biri olarak ifade edilmiştir.

*Qanı ol pürlätâfât çehrä u räyhän-ı kâkillär,  
Buruşmuş çehrä keldi, mengä hüsn-i bî-bâhâdın song.*

**Açıklaması:** Hani o yüzünün reyhan misali letafet dolu kâkülleri? Buruşmuş bir çehre geldi bana, paha biçilmez güzelliğinden sonra.

*Qanı ol dâst-i siminlär? Qanı päyvästä abrûlär?  
Qanı ol hoş keçän künlär? Bahâr-ı dilkuşâdın song.*

**Açıklaması:** Kalbe ferahlık veren bahardan sonra; hani o geçen günler? Hani gümüş gibi eller? Hani o bitişik kaşlar?

*Qanı âlmâsa bingzär çâşm-i pür âşob-ı dildözim?  
Olubdur nursız xurşiddek tiyrä hävâdın song.*

**Açıklaması:** Gönül alan maceracı, gözleri dolu, elmasa benzeyen sevgilim nerede? Kapalı havadan sonra nursuz güneş gibi olmuş. Beyitte sanatçı “elmasım” sözcüğüyle mecaz-ı mürsel sanatını kullanmıştır.

*Ganimät bil şâbâb ähl-i bahâr-ı hüsn qummätdur,  
Bilur qadrın kişi dâvrân qadd-i dustâdın song*

**Açıklaması:** Gençlik ehli güzelliğin baharı ganimettir, kıymetini bil. Bu kıymeti zaman geçip beli büküldükten sonra bilir.

### 3.2.3 CİHAN AYİM ŞİİRİ

#### AYRULIK

*Gül edim, soldım çämändä, bülbüldândın ayrılıb,  
Bülbül-i şöridäyäm çün gülistândın ayrılıb.*

*Särgârüb âvâräyäm, limon kabi solgun yüzüm,  
Âteş-i âhum sonubdur, zävk-i cândın ayrılıb.*

*Keldim âyâ kelmädim dünyâyä bilmämkim, acäb,  
Çün hüübâbäm, bî-habär âb-ı rävândın ayrılıb.*

*Därd u âlâm-i cähândın zärrä şäd olmaz dilim,  
Çün pärişân olmuşam tâtlıq zamândın ayrılıb.*

*Âhl-i dârd âldıdä härgiz âğlâmâqning aybı yoq,  
Âğlâmaymı, neçä yahşı mehribândın ayrılıb?*

*Köz yâşı âqmâkdadur keçmiş zamânım yad etib,  
Keçmiş ömrüm qayta kelmâz, ketsä bândın ayrılıb.*

*Vaqt – âltundur, bähâsız sâtma ğafil, yâtma, tur!*

*Qayta kelmâz, kimsä ketsä, bu cehândın ayrılıb.<sup>191</sup>*

---

<sup>191</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 154

**“AYRULIK (AYRILIK)” şiirinin açıklaması**

Ayrılık acısının nerde yaşanırsa yaşansın, hangi sebepten olursa olsun, herkeste aynı etkiyi uyandırdığı ve ayrılmadan önce yaşanan güzelliklerin kıymetinin bilinmesi gerektiği anlatılmak istenmiştir.

*Gül edim, soldum çämändä, bülbüldândın ayrılıb,  
Bülbül-i şöridâyäm çün gülistândın ayrılıb.*

**Açıklaması:** Gül idim, soldum çimende, bülbüllerden ayrılıp. Gülistandan ayrılan, perişan bülbülüm.

*Särgârüb âvârâyäm, limon kabi solgun yüzüm,  
Âteş-i âhum sonubdur, zâvk-i cândın ayrılıb.*

**Açıklaması:** Sarardım avareyim, limon gibi solgun yüzüm. Canın zevkinden ayrıldıktan sonra ahımın ateşi sönüktür.

*Keldim âyâ kelmâdim dünyâyâ bilmämkim, acâb,  
Çün hübabäm, bî-habâr âb-ı râvâdın ayrılıb.*

**Açıklaması:** Geldim veya gelmedim bu dünyaya acep, akıcı sudan ayrılan bihaber kabarcığım.

*Dârd u âlâm-i cähândın zârrä şâd olmaz dilim,  
Çün pârîşân olmuşam tâtlıq zamândın ayrılıb.*

**Açıklaması:** Gönlüm cihannın kederinden ve dertlerinden zerre kadar memnun olmaz. Çünkü perişan oldum güzel zamandan ayrılıp.

*Ähl-i dârd âldidä härgiz âglâmâqning aybı yoq,  
Âglamaymı, neçä yahşı mehribândın ayrılıb?*

**Açıklaması:** Dert ehlinin önünde ağlamanın hiç ayıbı yoktur. Nice nice merhametlilerden ayrılmışım, ağlamayayım mı?

*Köz yâşı âqmâkdadur keçmiş zamânım yad etib,  
Keçmiş ömrüm qayta kelmâz, ketsä bândın ayrılıb.*

**Açıklaması:** Eskiden yaşadıklarımı hatırlayıp akmaktadır gözyaşım. Geçen ömrüm geri gelmez, gitse benden ayrılık.

*Vaqt – âltundur, bähâsız sâtma gâfil, yâtma, tur!  
Qayta kelmâz, kimsä ketsä, bu cehândın ayrılıb.*

**Açıklaması:** Vakit altındır ucuza satma gafil, yatma, kalk! Kim giderse gitsin, geri gelmez, bu cihandan ayrılıp. Sanatçı beyitte insanlara seslenerek nida sanatına başvurmuştur.

### 3.2.4 SÂBİRE BİBİ ŞİİRİ

#### XÂTUNLÄR MÜNÂCÂTI

*Yetärmı cubh-ı maqsuda, bizim âqşâmımız, Ya Rab?*

*Olurmu fâyz-i iqbâlâ qârın ayyâmımız, Ya Rab?*

*Şärâf nısvâna Türkistân ärâ qaydı äsâretdur,*

*Äsâretli şärâfdin yähşıdur e'dâmımız Ya Rab.*

*Aqlsız g r c  nısv n   s r t aynu zıyn tdur,  
Bu zıyn tını  lub bizdın, k r m qıl k mumuz, Ya Rab.*

*X tun biz sur t n, sıyr td  hayv ndek s tunlarımız,  
Birimiz qoy, birimiz e ku, nısv n n mumuz, Ya Rab.*

* m m birl  m  zzin  r  m r-i  r'ini s yl b  
Av m  hlin  h r oldu, bizim  q mumuz, Ya Rab.*

*M s v t u ad l t qayda, ey  hk m-ı isl m?  
T rahhi m qıl, f n dur k rımız,  nc mumuz, Ya Rab?*

*Dıy n t satr u x inlikmidur nısv n  iff t, ya  
Qa n m k uf olur y ngli , ne   hk mumuz, Ya Rab?*

* sir-i derd u  amdur qız tu ulsa t   b d b d, b d.  
T ass bd r qaf s inb t , c hal t d mumuz, Ya Rab?*

* m m s n, tut qolum r hb r olub inb t  ey isl m,  
T z ll m  dl  qalb olsun,  q r b  mumuz, Ya Rab.<sup>192</sup>*

### **“X TUNL R M N C TI (KADINLARIN DUASI)”  irinin açıklaması**

Yine kadınların yaşadıkları zorluklardan, gerçekleri görmelerine rağmen seslerini  ıkaramadıklarını ifade eden şiirde, şaire kadınların duygularının tercümanı olmuştur.

<sup>192</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 156

*Yetirmi cubh-ı maqsuda, bizim âqşamımız, Ya Rab?*

*Olurmu fäyz-i iqbâlâ qârın ayyâmımız, Ya Rab?*

**Açıklaması:** Bizim akşamımız maksat tanına ulaşır mı Ya Rab? Yakın günlerde ikbal feyzine ulaşır mıyız Ya Rab?

*Şärâf nisvâna Türkistân ärâ qaydı äsâretdur,*

*Äsâretli şärâfdin yâhşîdur e'dâmımız Ya Rab.*

**Açıklaması:** Türkistan'da bayanların esir olması "şeref" gibidir. Esaretli şereften itimadımız daha iyidir Ya Rab. Beyitte "şeref" sözcüğüyle kinaye sanatına başvurulmuştur.

*Aqlsız gârçâ nisvânâ äsârât aynı ziynâtdur,*

*Bu ziynâtni âlub bizdin, kârâm qıl kâmımız, Ya Rab.*

**Açıklaması:** Akılsız kadınlara esaret tıpkı bir zînettir. Bu zîneti bizden alıp, isteklerimizi kerem kıl, Ya Rab.

*Xâtun biz surâtân, siyrâtdâ hayvândek sâtunlarımız,*

*Birimiz qoy, birimiz eçku, nisvân nâmımız, Ya Rab.*

**Açıklaması:** Biz suret olarak kadını, ama sîrette hayvan gibi satıyoruz. Birimiz koyun, birimiz keçi, kadınlardır adımız Ya Rab.

*İmâm birlâ müâzzin çâr ömür-i şâr'ini söylâb*

*Avâm âhlinâ hâr oldı, bizim âqşamımız, Ya Rab.*

**Açıklaması:** İmam ile müezzîn, şeriatın dört emrini söyleyerek bizi âvam insanlar karşısında bizim akşamımız rezil oldu Ya Rab.

*Müsavât u adâlât qayda, ey âhkâm-ı islâmî?*

*Târahhiüm qıl, fânâdur kârımız, äncâmımız, Ya Rab?*

**Açıklaması:** Eşitlik ve adalet nerde, ey İslam'ın hükümleri? Merhamet et, kârımız yokluktur, sonumuz ne olacak Ya Rab?

Şiirin beyitlerinde her ikinci mısradaki soru soran şaire, bu beyitin ilk mısrasında da soru sorarak istifham sanatına başvurmuştur.

*Diyânât satr u xâinlikmidur nisvânâ iffât, ya*

*Qaçân mâkşuf olur yânglış, neçä ahkâmımız, Ya Rab?*

**Açıklaması:** Diyanet hainliği gizlemek midir, kadınların iffeti nerede kalır, ne zaman yanlışlar belli olur ve hükmü ne olur Ya Rab?

*Âsir-i derd u gamdur qız tuğulsa tâ äbäd bäd, bäd.*

*Täüssübdür qafäs inbâtä, cähalät dâmımız, Ya Rab?*

**Açıklaması:** Kız çocuğu doğuran anne ebede kadar dert ve keder esiridir. Kafese kapatmaya benzer cehalet tuzağına düşmek Ya Rab.

*İmâm sän, tut qolum rähbär olub inbâtä ey islâm,*

*Täzälliüm ädlä qalb olsun, âqärub şâmımız, Ya Rab*

**Açıklaması:** İmam isen, rehber olup elimi tut, beni yetiştir, kurtar ey İslam. Zulümden şikayet adalete kalp olsun ve gecemiz ağarsın Ya Rab.

### 3.2.5 FEYZİ BİBİ ŞİİRİ

#### ***QIZLÄRNING HÄSRÄTİ***

*Vå häsrätâ, cähândın ketding ğanimät äyläb,  
Här lähzä sohbatıngni bizgä ğanimät äyläb,  
Dîdârımız qıyâmät körmäk vasiyät äyläb,  
Cân-ı aziz tândin bermâqdä himmät äyläb,  
Färyäd u va dâriğâ, cân ketdi furqät äyläb.*

*Bâşımğa sâldı ketdi sânsız ğam u bälâlar,  
İsmätpänâh mâdär äyläb mengä cäfâlar,  
Köz yaşım oldı dâryâ yığlab şäb u päğâlar,  
Dîdâr qayda emdi, yığlang: äkâ-ukâlar,  
Mahşär küni körärmiz sabr u qanâat äyläb.*

*Därdimni kimgä aytay, ey vâlidäm nigârâ,  
Pur dârd u nâtävân häm munçä bâşımda ğavgâ,  
Ketding meni yetimläb, säyr-i cähâna tânhä,  
Häcringdä bî-serupâ nâlân u zâr u şäydâ,  
Müşkül gezärsä ömrim âh u nädâmät äyläb.*

*Ey tâc-ı rä'sı xubân, v-ey hämnişini hurân,  
V-ey bülbül-i xuş ilhân, mäsnäd nişini rızvân,  
Ävrengi bâğ u bostân, zebändä-i gülistân,  
İffät pänâh-ı unvân, häffâz-ı sur-ı Qur'ân  
Firdävs âşyan ol, pervâz-ı cennet eyleb.*

*E durr-ı bahr-ı rahmät, tängri muinning olsun,  
Xär bâb-ı ma'rifätin cännät yâqınnıng olsun.  
Xär soy-ı bâğ-ı cännät xâlis zäminning olsun.*

*Älfâz-ı lütf u rahmät naqş-ı câbinnig olsun,  
 Xällâq-ı kulli âlem mağruq-ı rahmät eyleb...  
 Hâr kündä ming ölürmän, bu dârd-i bedavâdn,  
 Taxlis mümkin olmas bu mehnät u bälâdn,  
 Keçdim bu dâhr içrâ minbâ'd huyu hâdn,  
 Mähzân tilärmän emdi rähmät sengä xüddâdn,  
 Dârd u ğamingın dâim yänında ülfät äyläb.*

*Ey vâlidäm – şâfiqäm, mäğfurâ şâh bânu,  
 Tutdı äzâyı nâ'şing ähl-i äyäl hâr sû,  
 Yoqdur cähânda mengä sendin säfây-ı dîlcû,  
 Ketsäm qäländârânâ ğurbâtqä äyläyub hû  
 Hâr lâhzä sâbır olmâm dârdingdä tâqät äyläb.*

*Nâğäh äläm yetuştı dârd u firâq u ğamdın,  
 Cân u tänim tutâşdı bu âh-ı pur älämdin,  
 Âsudâlik qayändä, bu hasrät u sitämdin,  
 Tâ mahşâr emdi yığlay bu dârd-i vâlidämdin,  
 Tâ âhir-i hayätüm ming türlü hasrät äyläb.*

*Tälkin qılıb ötärmän qabringgä ming duâlar,  
 Hâr yerdä kim yoluqsa yol üzrâ gädâlar,  
 Hayrât-i bî-şumâring äyläb edim ädâlar,  
 Bolmas müyässâr härgiz matlub u müdââlar,  
 Ey vâ darığ-ı hayfâ, tängrim kârâmät äyläb.*

*Bu dâhr-i bäd micâz-ı sâz olmadı mengä vâh,  
 Bu baht-ı vâcgundın qân yığlab äyläsäm âh,  
 Hâr zulm qılsa qılsun, bu âläm-i güzärgâh,  
 Minba'd tâqatim yoq, qânlar yutargä billâh,  
 Rahm äylä, ey xudâyä, lutf u inâyät äyläb.*

*Bâşımda türlü sävdâ, köksümdä ming cärâhat,  
Maxsus mengä berding dünyâda köp nâdamât,  
Tâkay qılay, xudâya bu hasrätim dävâmât,  
Bitmes bu dâstânım bir zârrä tâ qıyâmât,  
Fäyz-î firâq şârhin silk-i kitâbât äyläb.<sup>193</sup>*

**“KIZLÄRNING HÄSRÄTİ (KIZLARIN HASRETİ)” şiirinin açıklaması**

*Vâ häsrätâ, cähândın ketding ganimât äyläb,  
Här lähzä sohbätini bizgä ganimât äyläb,  
Dîdârımız qıyâmât körmäk vasiyât äyläb,  
Cân-ı aziz tändin bermâqdä himmât äyläb,  
Färyâd u va dâriğâ, cân ketdi furqät äyläb.*

**Açıklaması:** Vah hasrete ki, dünyadan azimetre gittin; her an sohbetini bize ganimet eyleyip; kıyamette görüşmeyi vasiyet ederek; aziz canı tenden çıkarmada himmet eyleyerek; feryad ve yazıklar olsun ki can ayrılıp gitti.

*Bâşımğa sâldı ketdi sânsız gam u bälâlar,  
İsmâtpânâh mâdâr äyläb mengä cäfâlar,  
Köz yâşım oldı dâryâ yığlab şâb u pägâlar,  
Dîdâr qayda emdi, yığlang: äkâ-ukâlar,  
Mahşâr küni körärmiz sabr u qanâat äyläb.*

**Açıklaması:** Başıma saldı sayısız gam ve belalar; muhtereme anne bana cefalar edip; gece gündüz ağlamaktan gözyaşım derya gibi aktı; ağlayınız kardeşler, görüşmek artık mahşere kaldı, sabr u kanaat edinîz.

<sup>193</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 156

*Dârdimni kimgä aytay, ey vâlidäm nigârâ,  
 Pur dârd u nâtävân hãm munçâ başımda gavgâ,  
 Ketding meni yetimlâb, säyr-i câhâna tãnhâ,  
 Häcringdâ bî-serupâ nâlân u zâr u şäydâ,  
 Müşkül gezärsä ömrüm âh u nädâmât äylâb.*

**Açıklaması:** Derdimi kime söyleyeyim, ey güzel yüzlü annem. Dertle dolu olan zavallı başımda çoktur sıkıntılar; beni dünyada yetim yalnız bırakıp gittin. Ayrılığından dolayı baştan ayağa iniltilelerle doldum. Güçlülkle geçerse ömrüm, ah ve pişmanlık eyleyerek.

*Ey tâc-ı rä'sı xubân, v-ey hãmnişini hurân,  
 V-ey bülbül-i xuş ilhân, mäsnäd nişini rızvân,  
 Ävrenge bağ u bostân, zebândä-i gülistân,  
 İffât pânâh-ı unvân, häffâz-ı sur-ı Qur'ân  
 Firdävs âşyan ol, pervâz-ı cennet eyleb.*

**Açıklaması:** Ey güzellerin baş tacı, hurilerin komşusu, ey güzel öten bülbül ve cennetin sakini; bağ ve bostanların şanı, gülistana bend olan; iffetlilerin sığınağı, Kur'an şenliğinin hafızları, cennete uçarak firdevsi yuva edinen.

*E durr-ı bahr-ı rahmât, tângri muinning olsun,  
 Xâr bâb-ı ma'rifâtdin cännät yâqınnıng olsun.  
 Xâr soy-ı bağ-ı cännät xâlis zâminning olsun.  
 Älfâz-ı lütf u rahmât naqş-ı cäbinnıng olsun,  
 Xällâq-ı kullı âlem mağruq-ı rahmât eyleb.*

**Açıklaması:** Rahmet denizinin incisi, Allah yardımcın olsun. Marifetin her kapısında cennet yakınında olsun. Cennet bahçelerinin suyu halis zeminin olsun. Lütuf ve rahmetin güzel sözleri, alınının nakışı olsun. Tüm dünyanın yaratıcısı, rahmetine gark etsin.

*Här kündä ming ölürmän, bu dârd-i bedavâdın,  
Taxlis mümkin olmas bu mehnät u bälâdın,  
Keçdim bu dâhr içrâ minbâ'd huyu hâdın,  
Mähzân tilärmän emdi rähmät sengä xüdüdın,  
Dârd u ğamungın dâim yänımda ülfät äyläb.*

**Açıklaması:** Her gün, binlerce kez ölürüm bu devasız dertten. Bu mihnetten ve beladan kurtulmak mümkün olmaz. Bu dünya içinde ne yazık ki Hu ve Ha'dan geçtim. Artık sana Allah'tan hüznü rahmet olarak dilerim. Senin derdinle kederlenmeyi daima bana ülfet ederek.

*Ey vâlidäm – şâfiqäm, mäğfurâ şâh bânı,  
Tutdı äzâyı nä'şing ähl-i äyäl här sû,  
Yoğdur cähânda mengä sendin säfây-ı dılcû,  
Ketsäm qäländärânä ğurbätqä äyläyub hû  
Här lâhzä sâbır olmâm dârdingdä tâqät äyläb.*

**Açıklaması:** Ey validem – merhametlim, merhume gelinler şahı. Bayanlar her taraftan senin naşını tuttular. Artık dünyada senden başka bana gönül sefası yoktur. Kalender gibi gurbete gitsem artık “ho” ederek. Her an senin derdinle sabredip takat edemem.

*Nâğäh äläm yetuştı dârd u firâq u ğamdın,  
Cân u tänim tutâşdı bu âh-ı pur älâmdin,  
Âsudâlik qayändä, bu hasrät u sitâmdin,  
Tâ mahşär emdi yığlay bu dârd-i vâlidämdin,  
Tâ âhir-i hayätüm ming türlü hasrät äyläb.*

**Açıklaması:** Dertten, firaktan ve gamdan ansızın elem yetişti. Canım ve tenim, bu keder dolu ahtan tutuştu. Bu hasret ve sitemden ne zaman kurtulup rahata kavuşacağım. Mahşere kadar ağlayayım annemin bu derdinden.

*Tälkin qılıb ötärmän qabringgä ming duâlar,  
Här yerdä kim yoluqsa yol üzrâ gädâlar,  
Hayrât-i bî-şumâring äylâb edim ädâlar,  
Bolmas müyässâr härgiz matlub u müdââlar,  
Ey vâ darıǵ-ı hayfâ, tängrim kârâmât äylâb.*

**Açıklaması:** Kabrinin önünden bin dualar ederek geçirim. Yol üzerinde dilencileri görünce hayretler içerisinde kalarak, öldüm bittim. Nasib olmaz asla istenilen ve talep edilenler; yazıklar olsun ki Tanrım keramet etsin .

*Bu dâhr-i bäd micâz-ı sâz olmadı mengâ vâh,  
Bu baht-ı vâcgundın qân yıǵlab äyläsäm âh,  
Här zulm qılsa qılsun, bu âlâm-i güzârgâh,  
Minba'd tâqatim yoq, qânlar yutargä billâh,  
Rahm äylä, ey xudâyä, lutf u inâyät äylâb.*

**Açıklaması:** Bu aşağılık dünya, vah ki bana yar olmadı; bu tersine dönmüş bahttan kan ağlayıp ah etsem; ne zulüm ederse etsin bu dünya âlemi, bundan böyle takatim yok, kan yutmaya vallahi. Merhamet et, Ey Allah'ım lutf ve yardımda bulun.

*Bâşımda türlü sävdâ, köksümdä ming cârâhat,  
Maxsus mengâ berding dünyâda köp nâdamât,  
Tâkay qılay, xudâyä bu hasrätim dävâmât,  
Bitmes bu dâstânım bir zärrä tâ qıyâmât,  
Fäyz-î firâq şârhin silk-i kitâbât äylâb.*

**Açıklaması:** Başımda türlü sevda, göğsümdede çok irinli yara. Dünyada sadece bana verdin çokça pişmanlık.. Ne zamana kadar ey Allah'ım bu hasrete devam edeyim. Kıyamete kadar bir zerre bile bitmez bu destanım. Feyzi ayrılığın şerhini dizerek kitap eylemiş.

### 3.2.6 SAİDE BİBİ

#### ZÂLİM ERKÄKLÄRDÄN FÄRYÂD

*Yänä-yänä küil boldum, dârd-i bî-davâlardan,  
Zâlim er quçâğıda qız yänar cäfâlardan.*

*Ömr bir âqar suvdur, bir ketâr yänä kelmâz  
Tärbiyât keräkmâzmi qızlara ânâlardan?*

*Tärbiyâtsiz oğul – bolur bir gül,  
Körmese tärbiyat âtâlardan.*

*Bir oğul bir küni bolur bir er,  
Bir qız olur xatın – nisâlardan.*

*Yänä:*

*Yänä – yänä hasrâtdä büs-bütün ädâ boldım,  
Âçsängız yüräk – bağrım qânluqıb qarâ boldım.*

*Zâlim er cäfâsıdın qutulur zämân yoqmı?  
Hasrât ile kün körmek yâki bir âmân yoqmı?*

*Farqı yoq xâtunların tört âyaqlı hayvândın,  
Hürriyt tâpär erdik, gâr sanalsak insândın.*

*İctimâ-i ümmâtdä rütbämiz masal şoldur,  
Örtülüb haqarâtlä mâhv olur âmâl şoldur.*

*Yänä:*

*Xâtun âlsä kişi körışmäsdin,  
Ömri keçmäş kişi örişmäsdin,*

*Dünyada fitne häy günâgün,  
Körädur här kişi körmäy âlsa xâtun,*

*Biz xâtunlarnı oxşätib mâla,  
Er emäs, bälki köre дәllälä,*

*Mâda maymunni bir ayıq pälvân,  
Âladur körmäyüb qalur hayrân.*

*Böylä sävdâyı kör-körânä,  
Kişini kelturur güristâne.*

*Yıglama qarâ kündin, ey Säyda mazlumä,  
Baht degän yalân sözning kârı bizgä ma'lumä.<sup>194</sup>*

**“ZÄLİM ERKÄKLÄRDÄN FÄRYÄD (ZALİM ERKEKLERDEN FİGAN)”  
şüirinin açıklaması**

Şiirinde, kadınlara zulmeden ve onları anlamaktan geri duran erkeklerden yakınan şaire, yaşadıklarını bahtına bağlayarak, kadınlar için sunulan olumsuz hayat şartlarından yakınmaktadır.

---

<sup>194</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 161-162

*Yänä-yänä küil boldum, dârd-i bî-davâlardan,  
Zâlim er quçâğıda qız yänar cäfâlardan.*

**Açıklaması:** Yana yana kül oldum, devasız dertlerden. Zalim erin kucağında, kız cefalardan yanar.

*Ömr bir âqar suvdur, bir ketâr yänä kelmâz  
Tärbiyât keräkmâzmi qızlara ânâlardan?*

**Açıklaması:** Ömür bir akarsudur, gider geri gelmez. Kızlara anneleri tarafından terbiye verilmesi gerekmez mi? Beyitte ömür, nehre benzetilerek teşbih sanatına yer verilmiştir. Ayrıca istifham sanatıyla da soru sorulmuştur.

*Tärbiyâtsiz oğul – bolur bir gül,  
Körmese tärbiyat âtâlardan.*

**Açıklaması:** Terbiyesiz oğul, atasından terbiye görmezse, sersem olur.

*Bir oğul bir küni bolur bir er,  
Bir qız olur xatın – nisâldârdın.*

**Açıklaması:** Bir oğul, bir gün gelir erkek olur. Bir kız ise ileride bir kadın olur.

Yine:

*Yänä – yänä hasrâtdä büs-bütün ädâ boldum,  
Âçsängız yüräk – bağrum qânluqıb qarâ boldum.*

**Açıklaması:** Hasretle yana yana, tamamen eda oldum, bittim. Yüreğimi - bağrımı açıp baksanız, yüreğim kandan kapkara oldu.

*Zâlim er cäfâsıdın qutulur zâmân yoqmı?*

*Hasrât ile kün körmek yâki bir âmân yoqmı?*

**Açıklaması:** Zalim erin cefasından kurtulacak bir zaman yok mu? Hasretten gün yüzünü görmek ya da bir eman yok mu?

*Farqı yoq xâtunların tört âyaqlı hayvândın,*

*Hürriyt tâpâr erdik, gâr sanalsak insândın.*

**Açıklaması:** Kadınların dört ayaklı hayvandan bir farkları yoktur. İnsan yerine konmuş olsaydık, biz de hürriyete kavuşmuş olacaktık.

*İctimâ-i ümmâtdä rütbämiz masal şoldur,*

*Örtülüb haqarâtlä mähv olur âmâl şoldur.*

**Açıklaması:** Ümmetin ictimasına göre rütbemiz masaldır. Hakaretlere maruz kalarak, mahvolmak budur.

Yine:

*Xâtun âlsä kişi körişmäsdin,*

*Ömri keçmäş kişi örişmäsdin,*

**Açıklaması:** Erkek görüşmeden evlenirse kadınla, ömrü kavgadan geçmezdi.

*Dünyada fitne hây günâgün,*

*Körädur här kişi körmäy âlsa xâtun,*

**Açıklaması:** Kadını görmeden alan kişinin dünyada görmediği fitne kalmaz.

*Biz xâtunlarnı oxşätib mâla,  
Er emäs, bälki köre дәllälä,*

**Açıklaması:** Biz kadınları mala benzetirler. Erkek değil, belki tellallar görür.

*Mâda maymunı bir ayıq pälvân,  
Âladur körmäyüb qalur hayrân.*

**Açıklaması:** Dişi maymunu görmeden bir ayı pehlivan alır, sonra görünce hayran kalır.

*Böylä sävdâyı kör-körânä,  
Kişini kelturur güristâne.*

**Açıklaması:** Körü körüne yapılmış bu gibi sevda, insanı götürür mezara.

*Yığlama qarâ kündin, ey Säyda mazlumä,  
Baht degän yalân sözning kârı bizgä ma'lumä.*

**Açıklaması:** Ağlama kara günden, ey mazlum Saide. Baht denen yalan sözün kârı: bizler için bellidir.

### 3.2.7 BİBİ HAMİDE ŞİİRİ

#### *DÂĞLI YÜRÄK*

*Biz, xâtun bî-çârelär, nâhâq âqar köz yaşımız,  
Nä cäfâlar körmädi, erlär qolıdâ başımız?*

*Bir gül-i päjmürdä oldıq dâğ-ı hasrâtdä solub,  
Bülbül erdik, zâğlar olmuş bizim yoldâşımız!*

*Âhkim, qızlıkdägi zevq ü xayälim mähv olub,  
Büs – bütiün äksine döndi neçä yüz kengâşımız.*

*Dâğlıdur, qândur yüräk, dönmäs murâdımçä fäläk,  
Baht u дәvlätni xäyâl äyläb zähärdur âşımız.*

*Âdät olmuşdur äsârät biz xâtunlar xaylığa,  
Bir qarâ hayvândın ârtıq bağlu qâlmış başımız,*

*Bir xâtun hüsnä äsire, hür esä anda qusur,  
Erdin ârtıqçä sitämgärdur bizim kündâşımız.*

*Söylä, ey dostım, xâtundın özgä mazlumä nädur?  
Er bolur bî-gânä mutlaq qırqqa yetsä yaşımız!...<sup>195</sup>*

---

<sup>195</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 163

**“DÂĞLI YÜRÄK (DAĞLANMIŞ YÜREK)” şiirinin açıklaması**

Şiirde kadınların haksız yere olumsuzluklara maruz kalmasından, kadınların gençken kurdukları hayallerin geçmişte alarak istedikleri gibi bir hayat yaşayamadıklarından bahsedilir.

*Biz, xâtun bî-çârlär, nâhâq âqar köz yâşımız,  
Nä cäfâlar körmädi, erlär qolıdâ başımız?*

**Açıklaması:** Biz kadın bîçarelerin gözyaşı, haksız yere akar. Başımız, erkekler yüzünden ne cefalar görmedi.

*Bir gül-i päjmürdä oldıq dâğ-ı hasrâtdä solub,  
Bülbül erdik, zâğlar olmuş bizim yoldaşımız!*

**Açıklaması:** Bir pejmürde çiçek olduk, hasret dağında solarak. Bülbül idik, kargalar oldu bizim yoldaşımız.

*Âhkim, qızlıkdägi zevq ü xayälim mähv olub,  
Büs – bütün äksine döndi neçä yüz kengâşımız.*

**Açıklaması:** Ah ki, genç kızken kurduğum hayallerim ve zevkim mahvoldu. Yüzlerce arkadaşımızın istekleri de aksine döndü.

*Dâğlıdur, qândur yüräk, dönmäs murâdımçä fäläk,  
Baht u дәvlätni xäyâl äyläb zähärdur âşımız.*

**Açıklaması:** Yürek kanlı ve dağlıdır, muradımca dönmez felek. Baht ve devleti hayal ederek zehir oldu aşımız.

*Ådät olmuşdur åsârät biz xâtunlar xayliğa,  
Bir qarâ hayvândın ârtıq bağlu qâlmış başımız,*

**Açıklaması:** Esaret, biz kadınların âdeti olmuştur. Bir kara hayvandan fazla bağlı kaldı başımız.

*Bir xâtun hüsnä äsire, hür esä anda qusur,  
Erdin ârtıqçä sitämğärdur bizim kündâşımız.*

**Açıklaması:** En güzel kadın esire, huri de olsa kusur bulunur. Kocadan daha sitemkârdır bizim kumamız.

*Söylä, ey dostım, xâtundın özgä mazlumä nädur?  
Er bolur bî-gânä mutlaq qırqqa yetsä yaşımız!.*

**Açıklaması:** Söyle, ey dostum, kadından başka mazlum var mıdır? Erkek aldırışsız olur, bizim yaşımız kırka ulaşsa da.

### 3.2.8 BİBİ HANİFE ŞİİRİ

#### SÄBR

*Gülşän-i ümid äbr-i sabrdın sârâb olur,  
Sabr qılsang âb gävhar, säng lä'li nâb olur.*

*Tirä olmaz kâsb-i zulmät äyläyüb här xânäkim,  
Cilvâgâh-ı pärtäv-i xurşed-i âlämtâb olur.*

*Aql u huşing-lä nazar qıl bir nizâm-ı âlâmä,  
Neçä kün zulmät olursa, neçä kün mehtâb olur.*

*Böylä ma'lum-ı cähândır Kâ'bä bir tâşdın binâ,  
Häm ibâdätxânädä xâki siyâh mehrâb olur.*

*Gär müezzâz olmâq istärsän qanâät peşä qıl,  
Çün sädâf içre yegâne tâmçı dürr-i nâb olur.*

*Sabr ile pârvärdä olmuş şâxsâr-ı pünbâdin,  
Tâcdârânä münâsib atlas u kimxob olur.*

*Keçä zillätdä hakir-i nâtävân bir âilä  
Tânglä in'am-ı fârvânla yänä şâdâb olur.<sup>196</sup>*

### **“SÄBR (SABIR)” şüirinin açıklaması**

Sanatçının sabır şüirinde dünyada iyi günlerin yaşadığı gibi, kötü günlerin de yaşandığından bahsedilmektedir.

*Gülşân-i ümid âbr-i sabrdın sârâb olur,  
Sabr qılsang âb gâvhâr, sâng lâ'li nâb olur.*

**Açıklaması:** Ümit gülşeni, sabrın bulutundan su ile dolup taşar. Sabredersen cevherin suyu, tatlı kırmızı taş olur.

*Tirä olmaz kâsb-i zulmät äyläyüb hâr xânâkim,  
Cilvâgâh-ı pärtäv-i xurşed-i âlämtâb olur.*

<sup>196</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 154

**Açıklaması:** Her mekan zulmetle kaplanınca karanlık olmaz. Sonuçta güneşin feyzi o mekana cilve ederek aydınlatacaktır.

*Aql u huşing-lâ nazar qıl bir nizâm-ı âlâmâ,  
Neçä kün zulmât olursa, neçä kün mehtâb olur.*

**Açıklaması:** uyanık aklınla nazar kıl bu alemin düzenine. Kaç gün karanlık olursa, o kadar gün aydınlık olur.

*Böylä ma'lum-ı cähândır Kâ'bä bir tâşdın binâ,  
Häm ibâdätxânädä xâki siyâh mehrâb olur.*

**Açıklaması:** Dünyada bilindiği üzere Kâbe taştan bir binadır. Bundan dolayı mabetin mihrabının toprağı siyahtır.

*Gär müâzzâz olmâq istärsän qanâât peşä qıl,  
Çün sädâf içre yegâne tâmçî dürr-i nâb olur.*

**Açıklaması:** Eğer kıymetli olmak istersen kanaati öne sür. Çünkü sedef içinde en kıymetli damla, saf bir tane olur.

*Sabr ile pârvärdä olmuş şâxsâr-ı pünbâdin,  
Tâcdârânä münâsib atlas u kimxob olur.*

**Açıklaması:** Ormandaki ağaçlar, sabır ile olgunlaşmıştır. Hükümdara uygun kumaştan kaftan yapılır.

*Keçä zillätdä hakir-i nâtävân bir âilä  
Tânglä in'âm-ı fârâvânla yânä şädâb olur.*

**Açıklaması:** Gece zillette hakir ve zelil bir aile, tan vaktinde ilahi in'am ile yine bolluğa kavuşur.

### 3.2.9 RIZVAN BIBİ ŞİİRİ

#### *MÄRSİYÄDÄN*

*Män şair oldım ğam ilä,  
Mu'tad olub mâtäm ilä,  
Ming mürsiyâ bir däm ilä,  
Yazsam tügänmäs hasreting.*

*Mä'lulmân hasrät çeküb,  
Därd u ğamingda qân içüb,  
Sânsız älâm cändän keçüb,  
Yazsam tügänmäs hasrätting.*

*Hädsiz figân u nälälär,  
Çaşmim sähärdä jâlälär,  
Tokdı qızıl qân lälälär,  
Yazsam tügänmäs hasrätting.*

*Baxtım zäbun, hÂlim yämân,  
Bağrım qarâ, rängim samân,  
Mundâq älämdän äl'amân,  
Yâzsam tügänmäs hasrätting.*

*Köz yâşım oldı rud-ı Nil  
Tinnmäy âqadur misl-i sel,  
Rahmân özing rähm äylägil,  
Yâzsam tügänmäş hasrätینگ.<sup>197</sup>*

**“MÄRSİYÄDÄN (MERSİYEDEN)” şiirinin açıklaması**

Şairenin Mersiye isimli şiirinde, gamdan dolayı üzgün olan bir insanın serzenişleri ifade edilmektedir.

*Män şair oldım gam ilä,  
Mu'tâd olub mâtäm ilä,  
Ming märsiyä bir däm ilä,  
Yazsam tügänmäş hasreting.*

**Açıklaması:** Ben gam ile şair oldum. Matem ile yaşayarak, bir anda binlerce mersiye yazsam bile hasretin asla tükenmez.

*Mä'lulmän hasrät çeküb,  
Därd u gamingda qân içüb,  
Sânsız äläm cändän keçüb,  
Yazsam tügänmäş hasrätینگ.*

**Açıklaması:** Hasretini çekmekten melül oldum; dert ve gamınla kan içerek, sayısız elemle canımdan geçerek, yazsam tükenmez hasretin.

*Hädsiz figân u nälälär,  
Çaşmim sähärdä jälälär,*

---

<sup>197</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 166

*Tokdı qızıl qân lâläär,  
Yazsäm tügänmäş hasräting.*

**Açıklaması:** Hadsiz figanlar ve iniltilelerle, seherlerde göz yaşlarım kırağı olur ve kırmızı laleler gibi dökülsede yazsam tükenmez hasretin.

Şaire, teşbih sanatını kullanarak gözlerden akan yaşları laleye benzetmiştir. Laleye benzetilmiş olmasının sebebi, onun renginin kırmızı olmasından dolayıdır ve yaşlar, acıyı ve ızdırabı ifade ettiğinden dolayı kanlı ifadesi kullanılmıştır.

*Baxtım zäbun, hâlim yämân,  
Bağrım qarâ, rängim samân,  
Mundâq älämdän äl'amân,  
Yâzsam tügänmäş hasräting.*

**Açıklaması:** Kaderim güçsüz, halim kötü. Bağrım kara, rengim sarı. Bunun gibi elemden, imdad... Yazsam tükenmez hasretin.

*Köz yaşım oldı rud-ı Nil  
Tinnäy âqadur misl-i sel,  
Rahmân özing rähm äylägil,  
Yâzsam tügänmäş hasräting.*

**Açıklaması:** Gözyaşlarım nil nehri gibi, dinmeden akar sel misali. Allah'ım bana yardım et. Yazsam tükenmez hasretin.

### 3.2.10 NEDİME ŞİİRİ

#### QÄYNÂNÄMGÄ

*Dünyâ hayâtı demängiz âsân,  
Pâs xâtınlardıñ didälär giryân,  
Bu älämlärgä bärnidur pâyân?  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

*Yâruqlıqı körmäyin yulduzda,  
Âsâyıştä qoymäysiz kündüzdä,  
Muhäbbätsiz bârı bir sözdä,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

*Şâm u sähärlär işimiz aççığ,  
Söküb urarsız sänciğ u çançığ,  
Âdam bäläsın âtäysiz qançığ,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

*Oğlıngız âti Âtabây bängi,  
Afyon çäkmäkdin sämändur rängi,  
Qaynânämsiz, mâçaxar hängi,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

*Mollâ oğlıngız xoca quzğuncân,  
Qârı oğlıngız qâp-qâra qumğân,  
Dökân bädükân oquvçı Kur'ân,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

*İşsiz, hünärsiz tåkay yatamız,  
Kündän-kün bädätär tâşdäk qâtamız,*

*Xocä tävökkäl qayınâtamuz,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

*Cân sovgan bäläm quçâğımdä yoq,  
Bâşımğä tâpsäm ayâğımdä yoq,  
..... çâğımdä yoq,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

*Köz yâşım âqar Sırdäryâ böyläb,  
Bitirmoq yoqdur hasrätim söyläb,  
Divânä boldım tün ü kün öyläb,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

*Türkistân içrâ ni'mät färâvân,  
Özgülär dânä, biz neçün nâdân?  
Nâdân xânäsi xâtunğa zindân,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.<sup>198</sup>*

### **“QÄYNÄNÄMGÄ” (KAYNANAMA) şiirinin açıklaması**

Şairenin Kaynanama isimli şiirinde, evlendiğinde kaynanasından ve kayınbabasından zulüm gören kadınların hayatlarının nasıl zindana döndüğünden bahsedilmektedir.

*Dünyâ hayâtı demängiz âsân,  
Pâs xâtınlardıñ didälär giryân,  
Bu älâmlärgä barmudur pâyân?  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

---

<sup>198</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 169

**Açıklaması:** Dünya hayatına kolay demeyiniz. Hüzünlü hatıralardan gözler yaşlıdır. Bu elemelerin sonu var mıdır? Derdim içinde, dudaklarım tebessüm eder.

*Yâruqlıqı körmäyin yulduzda,  
Âsâyiştä qoymäysiz kündüzdä,  
Muhäbbätsiz bârı bir sözdä,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

**Açıklaması:** Yıldızda parlaklığı görmeden, gündüzleri rahat vermezsiniz, muhabbetimizin tümü bir kelimedede; derdim içimde, dudaklarım tebessümlü.

*Şâm u sähârlär işimiz aççığ,  
Söküb urarsız sânciğ u çançığ,  
Âdam bäläsın âtäysiz qançığ,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

**Açıklaması:** Akşamları ve sabahları işimiz acı. Sövüp vurursunuz, sancılar ve acılar içinde. İnsanoğluna hakarete bulunursunuz. Derdim içimde, dudaklarım tebessümlü.

*Oğlungız âtı Âtabây bängi,  
Afyon çäkmäkdin sämândur rängi,  
Qaynânämsiz, mâçaxar hängi,  
Därdim içimdä, läblärim xandân.*

**Açıklaması:** Oğlunuzun ismi tiryaki Atabay'dır. Afyon çekmekten saman gibidir rengi. Kaynanamsınız ama dişi eşşeksiniz. Derdim içimde, dudaklarım tebessümlü.

*Mollâ oğlungız xoca quzguncân,  
Qârı oğlungız qâp-qâra qumgân,*

*Dökân bādukân oquvçı Kur'ân,  
Dārdim içimdä, läblärim xandân.*

**Açıklaması:** Oğlunuz molla hoca ama kuzgundur. Hafız oğlunuz kapkara ibrik. Dükkandan dükkana gidip Kur'an okur. Derdim içimde dudaklarım tebessümlü.

*İşsiz, hünärsiz tākay yatamız,  
Kündän-kün bādtär tāşdäk qātamız,  
Xocä tävākkäl qayınātamız,  
Dārdim içimdä, läblärim xandân.*

**Açıklaması:** İşsiz, hünersiz ne zamana kadar yatarız. Her geçen gün taş gibi sertleşiyoruz. Tevekkülcü hoca kayınpederimiz, derdim içimde, dudaklarım tebessümlü.

*Cân soygan bālām quçāğımdä yoq,  
Başımgä tåpsäm ayāğımdä yoq,  
..... çāğımdä yoq,  
Dārdim içimdä, läblärim xandân.*

**Açıklaması:** Can boğazlayan çocuğum kucağımda yok. Başımda bulsam ayağımda yok. ....<sup>199</sup> çağım yok. Derdim içimde, dudaklarım tebessümlü.

*Köz yāşım āqar Sırdäryâ böyläb,  
Bitirmoq yoqdur hasrätim söyläb,  
Divänä boldım tün ü kün öyläb,  
Dārdim içimdä, läblärim xandân.*

---

<sup>199</sup> Şiirin bu kısmı, silik çıktığından dolayı kelime okunamamaktadır.

**Açıklaması:** Gözyaşım akar Sırderya boyunca. Hasretim anlatmakla bitmez. Gece gündüz düşünerek divane oldum. Derdim içimde, dudaklarım tebessümlü.

*Türkistân içrâ ni'mât fârâvân,  
Özgälär dâna, biz neçün nâdân?  
Nâdân xânäsi xâtunğa zindân,  
Dârdim içimdä, läblärim xandân.*

**Açıklaması:** Türkistan'ın içinde nimetler çok fazladır. Başkaları bilge, biz niçin cahiliz? Cahilin evi, kadına zindandır. Derdim içimde, dudaklarım tebessümlü.

### 3.2.11 TURGAKLI HEDİYE BİBİ

#### **QÄNDÄQ QILÄY**

*Heç bir şâd olmadı cähân, qandoq qılay?  
Yıgläräm şâm u sähär äyläb figân, qandâq qılay?*

*Män yâtim, dilsöz yetim, âvârä u öksüz yetim,  
Tängridin bir özgä yoqdur mehribân, qandâq qılay?*

*Baht u дәvlätdin bütüin ortaqlarım kâm âldılar,  
Sâatä dünyâda bolmam kâmrân qandâq qılay?*

*Här tarafqa baş urub bismil yılândek tebranıb,  
Däm-bädäm hâlim hâlâkâtdän yämân, qandâq qılay?*

*Bülbül-i şöridämen, hämhânäm ammâ zâğdur,  
Âhkim, mundâq qafäsdin yoq âmân, qandâq qılay?*

*Yâş çağımnda oylar erdim nâzännü mollâ yigit,  
Lekin oldım zâvcä-i bir nâtavân qandâq qılay?*

*Zinhâr, ey qızlarım, bî-çâre mollâ âxtarım,  
Câhil er qılğan xâtun rânğı sâmân, qandâq qılay?*

*Bî-aql âlsa xâtun ğamdın tirikläy öldirär,  
Bergusı başıngga muştlâb parça nân, qandâq qılay?*

*“Aça ğär, yâ mâçäxär”... derlär, ädäbsiz, qızlara,  
Demängiz mundâq yämân söz, âtacân, qandâq qılay?*

*Âta nâdân, ânä nâdân – ikki nâdânning kızı –  
Bolğusı bir mâda hayvân bî-gumân, qandâq qılay?<sup>200</sup>*

### **“QÄNDÄQ QILÄY (NE YAPAYIM?)” ŗirinin açıklaması**

Diğer kadın ŗairlerde olduğu gibi, Hediye Bibi de ŗiirinde, her beyitinin ikinci mısrasında, kadınların olumsuz akıbetinden dolayı sorular yönelterek; insanların buldukları durumu düşünmelerini sağlamak istemiştir.

*Heç bir şâd olmadı câhân, qandoq qılay?  
Yığläräm şâm u sâhâr äyläb fiğân, qandâq qılay?*

**Açıklaması:** Bana dünyada hiçbir gün mutluluk olmadı, ne yapayım? Figan ederek ağlarım gece-gündüz, ne yapayım?

*Mân yâtim, dilsöz yetim, âvârä u öksüz yetim,  
Tängridin bir özgä yoqdur mehribân, qandâq qılay?*

<sup>200</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 171

**Açıklaması:** Ben yetim, yanan gönlüm yetim, avareler ve öksüzler yetim. Allah'tan başka merhamet sahibi yoktur, ne yapayım? Beyitte, "yetim" sözcüğü tekrar edilerek tekrar sanatına başvurulmuştur.

*Baht u дәvlätidin бүtiin ortaqlarım kām āldılar,  
Sāatā diünyāda bolmam kāmran qandāq qılay?*

**Açıklaması:** Baht ve devletten tüm yakınlarım isteklerini aldılar. Dünyada bir saat bile mutlu olamadım, ne yapayım?

*Hār tarafqa bāş urub bismil yılāndek tebranıb,  
Dām-bādām hĀlim hālākātdān yāmān, qandāq qılay.*

**Açıklaması:** Her yana başvurup, boğazlanan yılan gibi kıvrınarak. Halim helak olmaktan da beter, ne yapayım?

*Bülbül-i şöridāmen, hāmhānām ammā zāğdur,  
Āhkim, mundāq qafāsdin yoq āmān, qandāq qılay?*

**Açıklaması:** Kederli bülbülüm, ama eşim kargadır. Ah ki, bu kafesten yok aman, ne yapayım?

Şaire bu beyitte kendinî bülbüle, eşini ise kargaya benzeterek teşbih sanatını kullanmıştır. Ayrıca yaşadığı yeri kafese benzeterek, istiare sanatı kullanılmıştır.

*Yāş çağımda oylar erdim nāzānnı mollā yigit,  
Lekin oldım zāvcā-i bir nātavān qandāq qılay?*

**Açıklaması:** Genç yaşımdn itibaren düşündüm, güzel bir molla yiğidi, fakat çaresiz bir eş oldum, ne yapayım?

*Zinhâr, ey qızlarım, bî-çâre mollâ âxtarım,  
Câhil er qılğan xâtun rânğı sâ mân, qandâq qılay?*

**Açıklaması:** Sakın, ey kızlarım, fakir bir mollayı arayın, cahil erkekle evlenen kadının rengi saman olur, ne yapayım?

*Bî-aql âlsa xâtun ğamdın tirikläy öldirär,  
Bergusı başıngga muştlâb parça nân, qandâq qılay?*

**Açıklaması:** Kadın akılsız biriyle evlense, gamdan ve kederden onu diri diri öldürür. Bir parça ekmeği başına vurarak verir, ne yapayım?

*“Âça ğär, yâ mâçâxâr”... derlär, âdäbsiz, qızlara,  
Demängiz mundâq yämân söz, âtacân, qandâq qılay?*

**Açıklaması:** Edepsiz kızlara dişi eşek diye hakaret ederler. Demeyiniz bu gibi kötü sözleri, babacım ne yapayım?

Beyitte, irsali mesel sanatı kullanılarak, Özbek halk dilinde kullanılan ifadeye yer verilmiştir.

*Âta nâdân, ânä nâdân – ikki nâdânning kızı –  
Bolğusı bir mâda hayvân bî-gumân, qandâq qılay.*

**Açıklaması:** Baba cahil, anne cahil – iki cahilin kızı – Kuşkusuz bir dişi havyan olur, ne yapayım?

### 3.2.12 MAHZADE BEGİM ŞİİRİ

#### *CÄHÂNÄ XITÂB*

*Cähân! Sen bî-vâfâ, här yerdä köp insânnu yıǵlatdıng!*

*Hayâsız! Bî-mürüvvet! Neçä ming mehmânnu yıǵlatdıng!*

*Sitämgärsen, cäfâcûsen yäna bir gül-i badhû sen!*

*Bî-yâbân-ı qâzâda neçä ming bärnân-ı yıǵlatdıng!*

*Kimi körsäm mening dârdimdin ârtıq dârdinî söylär,*

*Äcâb mâtämsärâsen, tâcir u kârvânı yıǵlatdıng!*

*Sämâdın tâ sämäk, ğarb ilä tâ şarqa qulâq sâlsam,*

*Nihân u âşkârâ Âdam u Havvânı yıǵlatdıng!*

*Täfäkkür äyläsäm: mutlaq sengä qânun emiş nävha,*

*Hävâ u ebr u bârân u hämä aşyân-ı yıǵlatdıng!*

*Bârib dâryâ yäkâsındä oturdım hÂlimä yıǵlab,*

*Menim hÂlimgä çandân bu âqar dâryanı yıǵlatdıng!*

*Bahârım yazı, yazım qış olub päyvästâ yıǵlatdım,*

*Sâyâhâtdä benim – çün tâğ ilä sahrânı yıǵlatdıng!*

*Abâsdur, kimki sen dünyâda mağrur-ı häväs olsa,*

*Bu Mâhzâddan mukaddäm Âdam u Havvânı yıǵlatdıng!<sup>201</sup>*

---

<sup>201</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 172

**“CĀHĀNĀ XĪTĀB (DÜNYA’YA SESLENME)” şiirinin açıklaması**

Bu şiirde sanatçı, yalan dünyanın geçici heveslerinden, insanların yaşadıkları zorluklardan yakınmaları dile getirilmiştir.

*Cāhān! Sen bî-vāfâ, hār yerdä köp insānnı yıġlätđing!*

*Hayāsız! Bî-mürüvvet! Neçä ming mehmānnı yıġlatđing!*

**Açıklaması:** Açıklaması: Dünya! Sen vefasızsın, her yerde çok insanı ağlattın! Hayasız ve mürüvetsizsen, binlerce misafiri ağlattın! Sanatçı bu beyitte, dünyaya seslenerek nida sanatını kullanmıştır.

*Sitāmgārsen, cāfâcûsen yāna bir gül-i badhû sen!*

*Bî-yâbân-ı qāzâda neçä ming bārnân-ı yıġlatđing!*

**Açıklaması:** Sitemkârsın, cefacısın, kötü kokan bir gülsün! Kaza çölünde kaç bin güzeli ağlattın?

*Kimi körsäm mening dârdimdin ârtıq dârdinî söylär,*

*Ācâb mâtämsârâsen, tâcir u kârvânı yıġlatđing!*

**Açıklaması:** Kimi görsem, benim derdimden daha fazlasını söyler. Matem söyleyensin, tacirler ve kervanlarımı bile ağlattın.

*Sämâdın tâ sāmâk, ġarb ilä tâ şarqa qulâq sâlsam,*

*Nihân u âşkârâ Ādam u Havvânı yıġlatđing!*

**Açıklaması:** Gökyüzünden ta balığa kadar, batıdan doğuya kulak versem. Gizli ve açıktan Adem ile Havva'yı ağlattın. Bu beyitte, Hz. Adem ile Hz. Havva'ya telmihte bulunulmuştur.

*Täfäkkür äyläsäm: mutlaq sengä qânun emiş nävha,  
Hävâ u ebr u bârân u hämä aşyân-ı yığlatdıng!*

**Açıklaması:** Tefekküre dalsam: şüphesiz nevha etmek kanun imiş sana. Havayı, bulutu ve rüzgârı; bütün mekanları ağlattın.

*Bârib dâryâ yäkâsındä oturdım hâlimä yığlab,  
Menim hâlimgä çandân bu âqar dâryanı yığlatdıng!*

**Açıklaması:** Halime ağlayarak derya kıyısına oturdum. Gerçi benim halime, bu akan deryayı da ağlattın.

*Bahârım yazı, yazım qış olub päyvästâ yığlatdım,  
Sâyahätdä benim – çün tâğ ilä sahrânı yığlatdıng!*

**Açıklaması:** Baharımı, yazı, yazımı kış edip her zaman ağlattım. Ben seyahatleyken dağ ile sahrayı ağlattın.

*Abâsdur, kimki sen dünyâda mağrur-ı häväs olsa,  
Bu Mâhzâddan mukaddäm Âdam u Havânı yığlatdıng!*

**Açıklaması:** Kim ki dünyada seninle heveslenerek gururlanırsa, abestir. Bu yalnızlıktan önce, Adem ile Havva'yı ağlattın.

### 3.2.13 TOTİ KIZ ŞİİRİ

#### *VİSÂL-İ YÂRDIN BÂŞQÂ*

*Mâriz-i işqâ dârmân yoq, visâl-i yârdın bâşqâ,  
Közüm körmäs bilâd-ı işq ârâ dildârdın bâşqâ.*

*Qaçânkim işq dâmna giriftâr oldı quş könglüm  
Xälâs olmâq ümidim yoq fiğân u zârdın bâşqâ.*

*Ümid-i vasl ilâ şâm u sâbâ andâqki tâlibmân,  
Tabib âldığâ bârmas mutlaqâ bîmârdın bâşqâ.*

*Şarâfdur işq eligâ yâr tuprâğıdâ cân bermäk,  
Neçükkim hâmdâmi yoq güllâring bir xârdın bâşqâ.*

*Zämânlâr keçdi hâlâ keçmäyur hâyu hâväs bizdin,  
Mägâr yoqtur câhânda gumbâz-i dâvvârdın bâşqâ.<sup>202</sup>*

**“VİSÂL-İ YÂRDIN BÂŞQÂ (YARE KAVUŞMAKTAN BAŞKA)” şüirinin açıklaması**

Şaire, şiirinde sevgiliye kavuşamamaktan duyduğu üzüntüyü, sanatlı bir söyleyişle dile getirmiştir.

*Mâriz-i işqâ dârmân yoq, visâl-i yârdın bâşqâ,  
Közüm körmäs bilâd-ı işq ârâ dildârdın bâşqâ.*

<sup>202</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 173

**Açıklaması:** Aşk hastalığında derman yok, yâre kavuşmaktan başka. Aşk diyarında, yârdan başka kimseyi gözüm görmez.

*Qaçânkim ışq dâmına giriftâr oldı quş könglüm  
Xâlâs olmâq ümidim yoq fiğân u zârdın bâşqâ.*

**Açıklaması:** Ne zaman ki kuş gönlüm aşk tuzağına yakalandı, kurtulmak için ümidim yok, figan ve inlemekten başka.

*Ümid-i vasl ilâ şâm u sâbâ andâqki tâlibmân,  
Tabib âldıgâ bârmas mutlaqâ bîmârdın bâşqâ.*

**Açıklaması:** Kavuşma ümidiyle sabah akşam çok talibim, tabibin önüne hasta olmadan gidilmez.

*Şârâfdur ışq eligâ yâr tuprâğidâ cân bermâk,  
Neçükkim hâmdâmi yoq güllâring bir xârdın bâşqâ.*

**Açıklaması:** Aşk ilinde, yâr toprağında can vermek bir şereftir. Nitekim, güllerin dikenden başka arkadaşı yok.

*Zâmânlâr keçdi hâlâ keçmäyur hâyu hâvâs bizdin,  
Mâgâr yoqtur câhânda gumbâz-i dâvvârdın bâşqâ.*

**Açıklaması:** Zaman geçti ama bizden hala geçmedi hayal ve heves. Meğer dünyada kubbeden başka dönen yoktur.

### 3.2.14 NAZİK HANIM ŞİİRİ

#### *FĀSĀNĀ*

*Köp rāhnä sâlmä zâlim, bu qalb-i dâğdârä,  
Bir âh-ı subhgâhum qılmasmı pârä-pârä?*

*Hâlim sengä ayândur, häcringdä neçä koydım,  
Zâlim cäfâ şîârä, bir qılmadıng nâzârä!*

*Bâşım o tâş bâşdur, ming âsiyâ sâldım,  
Vasling tilâb yugurdım hâr dâşt ü kuhsârä.*

*Bahtımmı? Yâki qısmet, mengä nasib-i mehnät,  
Hâr yerdä cân-ı habım sâr olsa sâng-i xârä.*

*Xuş keçmäyüb hayâtım Nâzuk bu hâlâ yetdim,  
Hâr hâsileki tâpdım sâldım bu şurâzârä.<sup>203</sup>*

#### **“FĀSĀNĀ (EFSANE)” şîirinin açıklaması**

Bu şiirde şaire, zorlu hayat şartlarına maruz kalmanın verdiği acıyı ve ızdırabı dile getirmiştir.

*Köp rāhnä sâlmä zâlim, bu qalb-i dâğdârä,  
Bir âh-ı subhgâhum qılmasmı pârä-pârä?*

**Açıklaması:** Çok zarar verme ey zalim, bu gönlü yaralıya. Bir sabahın ahı, parça parça etmez mi?

<sup>203</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s.174

*Hâlim sengä ayândur, häcringdä neçä koydım,  
Zâlim cäfâ şîârâ, bir qılmadıng nâzârâ!*

**Açıklaması:** Halim sana açıktır, ayrılığından nasıl da yandım. Zalimin belirtisi cefadır, bir nazar etmedin.

*Başım o tâş başdur, ming âsiyâ sâldım,  
Vasling tilâb yugurdim hâr dâşt ü kuhsârâ.*

**Açıklaması:** Başımı taş gibi, bin değirmene saldı. Kavuşmanı dileyerek engebeli çöllerde yürüdüm.

*Bahtımı? Yâki qısmet, mengä nasib-i mehnât,  
Hâr yerdä cân-ı habım sâr olsa sâng-i xârâ.*

**Açıklaması:** Benim kismetim mi nedir bu bahtım ve eziyet? Her yer bana taş ve diken gibi.

*Xuş keçmäyüb hayâtım Nâzuk bu hâlâ yetdim,  
Hâr hâsileki tâpdım sâldım bu şurâzârâ.*

**Açıklaması:** Hayatım güzel geçmeyerek, bu hale geldi Nazik. Ne bulduysam, bu çoraklığa saldı.

### 3.2.15 NİGAR HANIM ŞİİRİ

#### ***BİR NİGÂH***

*Sevdigim, vâ'li sâdâqatlâ bâni tâ'min edâr,  
Mârhamâtlâ âh-ı âtäşbârımı tâskin edâr.*

*Öylä bir sâhibkâräm yâr-i müriüvvâtkaçardur,  
Kim nä däm hâzır bolınsa mäclis-i rängini edär.*

*Çäşmiming ayâm-ı ğamdä dökdigi aşk-ı târı,  
Vaqt-ı vuslätdä kâmâl-i lutflä tüzmin edär.*

*Öylä bir hâlät nämâyândurki vächindä âning  
Fänni işqı dâr daqiqät qalbimä tälqin edär.*

*Bâşqa surätlä diling şâd olmäsi mümkin dägil.  
Etsä-etsä şubhä yoqkim u güzäl pärvin edär.*

*Râhnä här lahzada cân vermäkä bân hâzıräm,  
Bälki cânânım äлилä cismimi tädfin edär.*

*Ol qadar täshir olunmuşdurki biçäre Nigâr,  
Bir nigâhä qalbini yıllär ile tärhin edär.<sup>204</sup>*

**“BİR NİĞÂH (BİR BAKIŞ)” şiirinin açıklaması:**

*Sevdiğim, vä’li sädâqatlä bâni tä’min edär,  
Märhamätlä âh-ı âtäşbârımı täskin edär.*

**Açıklaması:** Sevdiğim, sadakatla beni temin eder. Ateş yağdıran ahımı, merhametle yatıştırır.

*Öylä bir sâhibkâräm yâr-i müriüvvâtkaçardur,  
Kim nä däm hâzır bolınsa mäclis-i rängini edär.*

<sup>204</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 177

**Açıklaması:** O kadar cömert bir yâr, öyle kerem sahibidir ki; ne zaman hazır olursa meclisi süslendirir.

*Çaşmiming ayâm-ı ğamdä dökdigi aşk-ı târı,  
Vaqt-ı vuslâtdä kâmâl-i lutflâ tüzmin edär.*

**Açıklaması:** Gözlerim, aşk terinden gamlı yaş döker, vuslat zamanı güzelliğın değerini kıymetlendirir.

*Öylä bir hâlät nâmâyândurki vâchindä ânung  
Fänni işqı dâr daqiqät qalbimä tälqin edär.*

**Açıklaması:** Yüzünde öyle bir hal âşıkârdır ki onun, âşkının sanatı her dakika kalbime gelir.

*Başqa surâtlä diling şâd olması mümkün dägil.  
Etsä-etsä şubhä yoqkim u güzäl pârvin edär.*

**Açıklaması:** Gönlün, başka suretle mutlu olması mümkün değil, şüphe yok ki etse etse o güzel pervin eder.

*Râhunä här lahzada cân vermäkä bân hâzıräm,  
Bälki cânânım älilä cismimi tädfin edär.*

**Açıklaması:** Rehin gibi her an, can vermeye ben hazırım. Belki sevgilimin eli, bedenimi defneder.

*Ol qadar täshir olunmuşdurki bîçâre Nigâr,  
Bir nigâhâ qalbini yıllär ile târhin edär.*

**Açıklaması:** Nigâr o kadar büyüye müptela olup çaresiz kalmıştır ki, bir nazarla kalbini yıllara emanet eder.

### 3.2.16 ŞEREF HANIM ŞİİRİ

#### **BÂRİŞMÂM!**

*Sen bilki muni, ey gül-i zebândä nâmâyış,  
Yoq gayr dârunimdä bânim ülfätä xâhiş,  
Kördükdä bânî äylämä behudä nâvâziş,  
Gusdım sengä bân, nâfilä yâlvârmä bârışmâm!*

*Ömrimdä sengä keçmädi bir kârrä niyâzum,  
Âşıq olayımdä, nâ demäk keçmäyâ nâzım,  
Bî-lutf u mürüvvät bânim ülfät nâmâ lâzım,  
Gusdım sengä bân, nâfilä yâlvârmä bârışmâm!*

*Âh-ı sâhârim nâlâ-i mästânâmi sânding?  
Färyâdım goş etmäding, âfsânâmi sânding?  
Gülruxlarıngı arz edub âtäşlârdä yânding.  
Gusdım sengä bân, nâfilä yâlvârmä bârışmâm!<sup>205</sup>*

#### **“BÂRİŞMÂM! (BARIŞMAM!)” şiirinin açıklaması:**

*Sen bilki muni, ey gül-i zebândä nâmâyış,  
Yoq gayr dârunimdä bânim ülfätä xâhiş,  
Kördükdä bânî äylämä behudä nâvâziş,*

<sup>205</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 178

*Gusdım sengä bän, nâfilä yâlvârmä bârışmäm!*

**Açıklaması:** Ey çiçek dilini gösteren güzel, sen şunu bil ki! Benim içimde seninle ülfet-üns etmeye isteğim yoktur. Beni gördüğünde boşuna iltifat eyleme, küstüm sana ben, boşuna yalvarma, barışmam.

*Ömrimdä sengä keçmädi bir kârrä niyâzım,  
Âşık olayımdä, nâ demäk keçmäyâ nâzım,  
Bî-lutf u mürüvvät bänim ülfät nâmä lâzım,  
Gusdım sengä bän, nâfilä yâlvârmä bârışmäm!*

**Açıklaması:** Ömrüm boyunca sana geçmedi bir kere niyazım. Âşık olaydım da nazımın geçmemesi ne demektir? Lütüf ve mürüvvetsiz ülfet neyime lazım. Küstüm sana ben, boşuna yalvarma barışmam.

*Âh-ı sâhârim nâlâ-i mâstânâmi sândıng?  
Färyâdım goş etmäding, âfsânâmi sândıng?  
Gülruxlaringı arz edub âtäşlârdä yândıng.  
Gusdım sengä bän, nâfilä yâlvârmä bârışmäm!*

**Açıklaması:** Seherdeki ahımı, sarhoşluğumun iniltisi mi sandın? Feryadıma kulak vermedin, efsane mi sandın? Gül yanaklarını gösterip ateşlerde yandın. Küstüm sana ben, boşuna yalvarma barışmam.

### 3.2.17 VASİLET HANIM ŞİİRİ

#### ŞĀRĀF-İ VUSLĀT

*Hasrät yâkıyor sârhä-i vicdânımı, Ya Rab,  
Sâvdâ büriyur dâdä-i giryânımı, Ya Rab.*

*Sâvdâmı şu köz yâşlarım isbât ediyurdä,  
Heç anlamayur hâl-i pärişânımı, Ya Rab.*

*Bu hâl-i täässür ilä bân qabrda kirsäm,  
Zabt äylämâyäm nâlâ-i hicrânımı, Ya Rab.*

*Geldim, gilâli bân şu mihanxânâyä bilmäm,  
Pur şävq olarâq keçmiş olan ânımı, Ya Rab.*

*Bir bülbül-i bîlânä kibi zâr u zâbunäm,  
Kördükçä bân agyâr ilä cânânımı, Ya Rab.*

*Zâr äylämä bârı u pânâh-ı äbâdidä,  
Qıl afvga şâyistä bu isyânımı, Ya Rab.*

*Ârzu ediyor häp şärâf-i vuslatı könglim,  
Baxş äylä-dä, songda bänim cânımı, Ya Rab.<sup>206</sup>*

---

<sup>206</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 180

**“ŞĀRĀF-İ VUSLĀT (KAVUŞMANIN ŞEREFİ)” isimli şiirin açıklaması**

Vasilet Hanım tarafından kaleme alınan şiirde, dünyada yaşadığı sıkıntılardan üzülen, pişmanlık duyan kişinin; Allah’tan affedilmeyi istemesi anlatılmaktadır.

*Hasrät yâkıyor sârhâ-i vicdânımı, Ya Rab,*

*Sâvdâ büriyur dîdâ-i giryânımı, Ya Rab*

**Açıklaması:** Hasret, vicdan safhamı yakıyor Ya Rab. Gözyaşlarımı sevda büriyor Ya Rab.

*Sâvdâmı şu köz yaşlarım isbât ediyurdâ,*

*Heç anlamayur hâl-i pârîşânımı, Ya Rab.*

**Açıklaması:** Sevdamı, gözyaşlarım ispat ediyor da, perişan halimi hiç anlamıyor Ya Rab.

*Bu hâl-i tâässür ilâ bân qabrda kirsâm,*

*Zabt äylämâyâm nâlâ-i hicrânımı, Ya Rab.*

**Açıklaması:** Bu üzüntü haliyle ben kabre girsem, zabt edemem hicran iniltilerimi Ya Rab.

*Geldim, gilâli bân şu mihanxânâyâ bilmäm,*

*Pur şävq olarâq keçmiş olan ânımı, Ya Rab.*

**Açıklaması:** Ben şu misafirhaneye geldim geleli, mutlulukla geçirdiğim bir ânımı bilmem Ya Rab.

*Bir bülbül-i bilânâ kibi zâr u zâbunäm,*

*Kördükçâ bân agyâr ilâ cânânımı, Ya Rab.*

**Açıklaması:** Yuvasız bülbül gibi, inleyişlerim güçsüz. Ben sevdiğimi başkalarıyla gördükçe, Ya Rab.

*Zâr äylämä bârı u pânâh-ı äbâdidä,  
Qıl afvga şâyistâ bu isyânımı, Ya Rab.*

**Açıklaması:** Dermansız bırakma, zorlukları ve sıkıntıları ebediyen. İsyanımı, affına yakışır şekilde bağışla, Ya Rab.

*Ârzu ediyor hâp şârâf-i vuslatı könglim,  
Baxş äylä-dä, songda bänim cânımı, Ya Rab*

**Açıklaması:** Gönlüm, kavuşmanın şerefine ermeyi hep arzuluyor. İhsan eyle, sonra canımı al Ya Rab.

### 3.2.18 NAZİK BIBİ HOKANDİ ŞİİRİ

#### **ŞİR U ŞÄKÄR**

*E dilrâbây-i mâhvâş u e kâfir-i färäng,  
E âfât-i zâmânä u bârnâ-i şuh-ı şäng,  
Äyinääst royât u hârgiz nadidä zäng,  
Hârçänd ägâr buväd dili tu sahttâr zi säng,  
Äşıqlarینگgä vâcib erur gâh qarasang.*

*Sârv-i qading sänâvbärä oxşab çämändädur,  
Tâvusü kabi körüb xirâmingni bändädur,  
Sendek nigâr-ı mâhvâş-i tännâz qandadur  
Ol közü qâşu, âqu qızıl yüzi sändädur*

*Käm didäyem hüsn bädin näv' âb u räng.*

*E män äsir-i çäşm-i xuş-ı pûr edây tu,  
 Äz sürmä bihtäräst bā män xâki pâyı tu,  
 Äz cân u dil çerâ nekunem men duâyı tu,  
 Her lahza mekunäm dil u cânrâ fidâyı tu,  
 Oşal küneki sen meni yaningga çâräsäng.*

*Könglümdädür tiläkki başıngdın ming örgülüb,  
 Äydek yüzinglä men säri bāqsang közing süzüb  
 Köksing bāğıda bitgän oşal nârdın üzüb,  
 Vasling firâkida neçä divânälär bolub,  
 Ez xâtıram şudäst fârâmuş nâm u näng.*

*Rızvân künäd bihişt u cinânra tasadduqat,  
 Şâhân künänd mülk-i câhânra tasadduqat,  
 Sâzad sänâmpäräst butânra tasadduqat,  
 Äz şävq men künäm dil u cânra tasadduqat,  
 Rahm äyläbân ägär meni yaninggä imläsäng.*

*Şämşâd u särv qaddı nihânlingni sadqası,  
 Râyhân u yâsumän xat u xâlingni sadqası,  
 Hür ü qusur barça cämâlingni sadqası,  
 Girâm turâ basına, dâr âgoş-ı xeş teng.*

*Gär yâkdame nigâr, bî-guy-ı bā män suxân,  
 Gärdäm gâh äz zâbân u, gahe äz läb u dâhân,  
 Harf-i mârâ tu guş kün, e särv-i simtân,  
 Âtäşzâbân çu şäm' mâşäv andarın çämân,  
 Nâzik ägär muxammesini yahşı oqusang.<sup>207</sup>*

<sup>207</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 182

**“ŞİR U ŞĀKĀR (SÛT VE ŞEKER)” şiirinin açıklaması:**

*E dilrâbây-i mâhvâş u e kâfir-i fârâng,  
E âfât-i zâmânâ u bârnâ-i şuh-ı şâng,  
Âyinââst royât u hârgiz nadidâ zâng,  
Hârçând âgâr buvâd dili tu sahttâr zi sâng,  
Âşıqlarınngâ vâcib erur gâh qarasang.*

**Açıklaması:** Ey ay gibi gönül alan, ey frenk kafiri güzel! Ey zamanın afet gibi güzel kadını, ey genç cilveli ve nazlı. Ayna gibidir yüzün, hiçbir zaman paslanmayan. Her ne kadar senin yüreğin taştan daha zor ve katı olsa da, âşıklarına bazen kara taş vacip olur...

*Sârv-i qadîng sânvâbârâ oxşab çämândâdur,  
Tâvusû kabi körüb xirâmingni bândâdur,  
Sendek nigâr-ı mâhvâş-i tânnâz qandâdur  
Ol közü qâşu, âqu qızıl yüzi sândâdur  
Kâm didâyem hüsn bâdin nâv' âb u râng.*

**Açıklaması:** Servi boyun yeşillikteki çam ağacına benzer. Onun yürüyüşü, tavus kuşunun nazlı yürümesi gibidir. Senin gibi bir ay yüzlü tennaz yar, nerededir? Senin gibi hüsn sahibini az gördüm su gibi parlak su renginde...

*E mân âsir-i çâşm-i xuş-ı pûr edây tu,  
Âz sûrmâ bihtârâst bâ mân xâki pâyı tu,  
Âz cân u dil çerâ nekunem men duâyı tu,  
Her lahza mekunâm dil u cânrâ fidâyı tu,  
Oşal küneki sen meni yanınnga çâräsâng.*

**Açıklaması:** Senin gözüne zekâna, edana esir oldum. Senin ayağının tozu bana sürmeden daha değerlidir. Candan yürekte neden sana dua etmeyecekmişim. Senin için her an yüreğimi ve canımı feda ederim. Sen beni yanına çağırırsan...

*Könglümdädür tiläkki bâşingdın ming örgülüb,  
 Åydek yüzinglä men säri bâqsang közing süzüb  
 Köksing bâğıda bitgän oşal nârdın üzüb,  
 Vasling firâkida neçä divânälär bolub,  
 Ez xâtıram şudäst fârâmuş nâm u näng.*

**Açıklaması:** En büyük dileğim saçlarını örmektir. Ay yüzünle bana doğru gözlerini süzerek baksan, göğsünün bağında biten o nardan bana dersin... Sana kavuşmak için uzakta ne kadar insan divanelere döndü. Bunların adları benim zihnimden gitti hepsini unuttum.

*Rızvân künäd bihişt u cinânırâ tasadduqat,  
 Şâhân künänd mülk-i câhânırâ tasadduqat,  
 Sâzad sänâmpäräst butânırâ tasadduqat,  
 Äz şävq men künäm dil u cânırâ tasadduqat,  
 Rahm äyläbân ägär meni yaninggä imläsäng.*

**Açıklaması:** Cennet ve çınar ağaçları sana rıdvânı yani cenneti versin tasadduk etsin (ya da feda etsin). Dünya mülkünün tamamını sana Şahlar versin. Zevkle ve şevkle sana canımı, yüreğimi tasadduk edeyim. Beni yanına çağırarak rahmet eylesin.

*Şämşâd u särv qaddı nihânlingni sadqası,  
 Râyhân u yâsumän xat u xâlingni sadqası,  
 Hür ü qusur barça cämâlingni sadqası,  
 Girâm turâ basına, dâr âğoş-ı xeş teng.*

**Açıklaması:** Şimşad ağacı ve servi ağacı senin nazik fidan boyunun sadakası olsun! Reyhan ve yasemin çiçekleri hattının ve halinin sadakası olsun. Diken ve her kusur senin cemalinin sadakası olsun. Toprağa girmek yerine senin dar avuclarının içine gireyim.

*Gär yäkdame nigâr, bî-guy-ı bâ mân suxân,  
Gärdäm gâh âz zâbân u, gahe âz lâb u dâhân,  
Harf-i mârâ tu guş kün, e sârv-i simtân,  
Âtäşzâbân çu şâm' mâşäv andarın çämân,  
Nâzik ägâr muxammesini yahşı oqusang.*

**Açıklaması:** Eğer sevgili bana bir söz söylese. Bazen ağızda bazen de dudakta söz olarak dolaşırım. Sözümlü dinle, ey seni sim gibi parlak servi boylu. Mum gibi dili ateş çimenler içinde saklanma.

### 3.2.19 BİBİ MERYEM (HİRATÎ) ŞİİRİ

#### MUHÄMMÄS

*Zulmhâ päyvästâ bâmân, e nigâräm, mî-kuni,  
Cävr-i bäyandâzâ här läyl u nâhâräm mî-kuni,  
Zâlimâ, tâ kay tâbâh-ı rüzgâräm mî-kuni,  
Dârd-i häcr-i işq tu naqşı mâzâräm mî-kuni,  
În uqubâthâ bärây-ı cân-ı zâräm mî-kuni.*

*Tâ kay, e zâlim, bälây-ı mehnât-i dünyâ kâşâm?*

*Hasrât-i ruy-ı gül ü ân gunça-i lâbhâ kâşâm,  
Xüsn-i xub u nârgis-i şâhlâ, qad-i zâbâ kâşâm,*

*Nest boyı vasl-ı cânân âh tâ uqbâ kâşâm,  
Bäs çüinin cävr u sitäm tâbutbâräm mî-kuni.*

*Be tu, e zâlim, sârâpâ rûzgârâm tiyrä şud,  
Zingdägi säht u furûg-ı nur u nâräm tiyrä şud,  
Äz firâq-ı vasl-ı tu rûzı güzârem tiyrä şud,  
Be gül-i rûyı tu dâr Gülşân bahâram tiyrä şud,  
Hämçu bülbül pûr fiğân u biqarâram mî-kuni.*

*E cefâcu, tavrı tu bar hây u hu mağrur şud,  
Äz siyah-ı baht-ı män subh-ı visâlät dur şud,  
Didäyem äz käsrät-i giryan şudânhâ kör şud,  
Häm bânâkâm-ı äzin âlâm diläm mänfur şud,  
Tâ bäkây (bakay) zulm u sitäm, e gül üzâräm, mî-kuni?*

*Tâ hâzârân ahd bäst-i heç äzân yäkdü nâ-şud,  
Vä'dä-i vasl-ı tu sâl-ı muş bud, hämdunä şud,  
În alämhâ tâ äbäd äz xâtıram yäk sû nâ-şud,  
Gayrı diyârı tu dâr âlâm bä män dilcu nâ-şud,  
În qadar tâ rûz-ı mahşär intizâräm mî-kuni.*

*Ähir, e dildâr-ı män, âtäş bä cânäm kârdä-i,  
Äz şikibâ-i be hilvet gah nihânem kârdä-i,  
Äz zäbunbaxt-ı çinin tärd-i zämânäm kârdä-i,  
Äz diyâräm dâr u, väyrân xânumânäm kârdä-i,  
Âqibat räsvâ-ı här şähr u diyâräm mî-kuni.*

*Äh u zâre bär diläm äz lä'li mä'gun mî-räsäd,  
Hârki uşşâqäst äz ma'suq gam çün mî-räsäd,  
Bär sâr-i mehnâtkâşân külfät zi gârdun mî-räsäd,  
În bälâhâ bär sâräm äz baxt-ı vâcun mî-räsäd,*

*Sinä-i pâr hasrät-i Märyäm figâräm mî-kuni.*<sup>208</sup>

**“MUHÄMMÄS” (MUHAMMES) şiirinin açıklaması**

*Zulmhâ päyvästâ bâmân, e nigâräm, mî-kuni,  
Cävr-i bäyandâzâ här läyl u nâhâräm mî-kuni,  
Zâlimâ, tâ kay tâbâh-ı rüzgâräm mî-kuni,  
Dârd-i häcr-i işq tu naqşı mâzâräm mî-kuni,  
În uqubâthâ bärây-ı cân-ı zâräm mî-kuni.*

**Açıklaması:** Zülümler bana yapıştı katıldı, ey sevgilim yapma. Günümü ve gecemi sınırsız cefalarla doldurma. Ey zalim, ne zamana kadar böyle günlerimi mahvederek boşa çıkaracaksın. Aşkının, ayrılığının derdi mezarımın yazısı olacak. Bu cezaları benim canıma koyma, beni cezalandırma.

*Tâ kay, e zâlim, bälây-ı mehnät-i dünyâ kâşâm?  
Hasrät-i ruy-ı gül ü ân günça-i lâbhâ kâşâm,  
Xüsn-i xub u nârgis-i şâhlâ, qad-i zâbâ kâşâm,  
Nest boyı vasl-ı cânân âh tâ uqbâ kâşâm,  
Bäs çünin cävr u sitäm tâbutbâräm mî-kuni.*

**Açıklaması:** Ey zalim, ne zamana kadar dünyanın mihnet belasını çekeyim. O gonca dudaklı gülün yüzünün hasretini çekeyim? Şehla gibi bakan güzel boylu nergis çiçeğinin elinden çekeyim! Yok, canandan ulaşan visal kokusu, bu cezalar için bir ah çekeyim. Peki, ama böyle cevr ve sitem ile beni tabuta koyma.

*Be tu, e zâlim, sârâpâ rûzgâräm tiyrâ şud,  
Zingdägi säht u furûğ-ı nur u nâräm tiyrâ şud,*

<sup>208</sup> İbrahim Devran, a.g.e., s. 184

*Äz firâq-ı vasl-ı tu rûzı güzârem tiyrä şud,  
Be gül-i rûyı tu dâr Gülşân bahâram tiyrä şud,  
Hämçu bülbül pûr figân u biqarâram mî-kuni.*

**Açıklaması:** Ey zalim, hayatım baştan sona karardı. Zor bir hayat ve ateşin ışığından uzak kaldım, karardım. Senin ayrılık acından günüm, gecem, zamanım karardı. Senin gül yüzün, bahar gülşenimi kararttı. Gülün Bülbüle yaptığı gibi figan dolu, ne yapacağını bilmeyen biri yapma beni.

*E cefâcu, tavrı tu bar hây u hu mağrur şud,  
Äz siyah-ı baht-ı män subh-ı visâlât dur şud,  
Didäyem äz kâsrât-i giryan şudânhâ kör şud,  
Häm bânâkâm-ı äzin âlâm dilâm mänfur şud,  
Tâ bākäy (bakay) zulm u sitäm, e gül üzâräm, mî-kuni?*

**Açıklaması:** Ey cefa çeken, senin bu davranışın hayhuyun mağrur oldu? Ey benim bahtımın karası, siyahı, kavuşma sabahım uzak oldu. Gören gözüm, ağlamaktan kör oldu. Bu âlemden bir tat alamadım, kavuşup neticesiz gittim ve yüreğimde nefret olarak gittim. Ne zamana kadar bu zulüm ve sitem, ey gül yüzlüm yapma!

*Tâ hüzârân ahd bāst-i heç äzân yäkdü nâ-şud,  
Vä'dä-i vasl-ı tu sâl-ı muş bud, hämdunä şud,  
În alâmhâ tâ äbäd äz xâtıram yäk sû nâ-şud,  
Ġayrı diydârı tu dâr âlâm bā män dilcu nâ-şud,  
În qadar tâ rûz-ı mahşâr intizâräm mî-kuni.*

**Açıklaması:** Binlerce söz verdin ama hiç birini yerine getirmedi. Senin verdiğin kavuşma sözleri fare yılında idi. Bu âlemler içinde sonsuza kadar hatıramda bir yol-yön olmadı. Artık seni görmek için bu dünya, bana yardım etmedi, etmez. Bu kadar eziyet etme, beni kıyamet gününe kadar bekletme.

*Âhir, e dildâr-ı mæn, âtaş bâ cânâm kârdä-i,  
 Âz şikibâ-i be hilvet gah nihânem kârdä-i,  
 Âz zâbunbaxt-ı çinin târd-i zâmânâm kârdä-i,  
 Âz diyâräm dâr u, vâyrân xânumânâm kârdä-i,  
 Âqibât râsvâ-ı hâr şâhr u diyâräm mî-kuni.*

**Açıklaması:** Ey görmek istediğim yar, sonunda canıma ateş düşürdün. Halvetsiz sabırla beni bazen nihan ettin! Böyle dilsiz kaderde; bahttan, dünyadan, zamandan beni kovdun, attın. Beni memleketimden kovdun ve evimi yıktın, evsiz bıraktın. Rüsvalik etme sonumu, der şehirden her ülkeden beni çıkarma böyle.

*Âh u zâre bâr dilâm âz lâ'li mâ'gun mî-räsäd,  
 Hârki uşşâqâst âz ma'suq gam çün mî-räsäd,  
 Bâr sâr-i mehnâtkâşân külfât zi gârdun mî-räsäd,  
 İn bälâhâ bâr sâräm âz baxt-ı vâcun mî-räsäd,  
 Sinâ-i pûr hasrât-i Märyäm figâräm mî-kuni.*

**Açıklaması:** Yüreğime yaptığın ahımdan ve iniltimden, aşkı tadan kimse daha önce böyle bir acıya reva görülmemiştir. Mihnet çekenlerin başına külfeti gezdirme. Yüreğimi Meryem'in hasreti gibi figanla doldurma.

### 3.3 HAREZM (HİVE) ŞAİRELERİNİN ESERLERİNDEN SEÇME METİNLERİN EDEBİ TAHLİLİ

#### 3.3.1 ŞÜKÜR ALLAKUL KIZI ŞİİRLERİ

Şiirlerinde daha çok aşk, muhabbet konularını işleyen; ama ayrılık şiirleriyle gönlündeki sızıyı ifade eden şaireye çektiği dertler ilham kaynağı olmuştur. Aşağıda şairenin hem muhabbet konusunda hem de oğlundan ayrıldığı için kaleme aldığı şiir yer almaktadır.

#### *YÂR MENİKİMİ, YÂ SENİKİ?*

*Otırıbsan ändeşäng yoq,  
Cilvädän başqa peşäng yoq,  
Gulâb sâlmagan şişäng yoq,  
Yar menikimi, ya seniki?*

*Bu dünyâda târttum cäfâ,  
Yârim için könglüm xafa,  
Tegmä yârgä cânım ânä,  
Yâr menikimi, yâ seniki?*

*Yârim kelär bir-bir bâsıb.  
Çäkkäsigä güllär âsıb.  
Şu yârimgä men münâsib,  
Yâr menikimi, ya seniki?*

*Mengâ bâqar âlmä soyıb,  
Yânbâşidä güllär qoyıb.  
Ötsäm dîdârıgä toyıb.  
Yâr menikimi, yâ seniki?<sup>209</sup>*

**“YÂR MENİKİMİ, YÂ SENİKİ? SENİN YÂRİN Mİ BENİMKE Mİ)”**  
**şürinin açıklaması:**

*Otırıbsan ändeşäng yoq,  
Cilvädän başqa peşäng yoq,  
Gulâb sâlmagan şişäng yoq,  
Yar menikimi, ya seniki?*

**Açıklaması:** Oturuyorsun, endişen yok. Cilve yapmaktan başka endişen yok.  
Şarap vermeyen şişen yok. Senin yârin mi yoksa benimki mi?

*Bu dünyâda târtım cäfâ,  
Yârim için könglüm xafa,  
Tegmä yârgä cânım ânä,  
Yâr menikimi, yâ seniki?*

**Açıklaması:** Bu dünyada cefa çektim. Yârim için gönlüm üzüntülü. Değme  
yâre, canım anne. Senin yârin mi yoksa benimki mi?

*Yârim kelär bir-bir bâsıb.  
Çäkkäsigä güllär âsıb.  
Şu yâringä men münâsib,  
Yâr menikimi, ya seniki?*

---

<sup>209</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 243-244

**Açıklaması:** Yârim, şakağına güller asıp, bir bir basarak gelir. Yârime anca ben uygunum. Senin yârin mi yoksa benimki mi?

*Mengâ bâqar âlmâ soyıb,  
Yânbâşidâ güllâr qoyıb.  
Ötsâm dîdârıga toyıb.  
Yâr menikimi, yâ seniki?*

**Açıklaması:** Elma soyup bana bakar, yanı başına güller koyar. Yüzüne doya doya bakıp geçsem, bu yâr senin mi yoksa benim mi?

### ***KÖZİMCÂN GÄLSİN!***

*Yangıma sâlıbmân bir salqım üzüüm,  
Bâlamning yolıda termuldi közim!  
Âtı Rahmânbârgân, tâniymân özüm,  
Mân bârâ bilmâdim, qözimcân gâlsin!*

*Çârcoyıng yolları çâtlıdan-çâtlı,  
Mâning bir bâlam bâr Rahmânbây âtlı,  
Yânında corası Bakçânbây âtlı,  
Mân bâra bilmâdim, qözimcân gâlsin!*

*Tâşkântning yolıda uçgına yıldız,  
Kâşingdan äylänäy, kâşlaring qunduz,  
Sân neçük yâtıbsan yâkkadan yâlgız?  
Mân bâra bilmâdim, qözimcân gâlsin!*

*Gamalar galadı qatârdan-qatar,  
Qöziming qolına dayânlar bâtar.*

*Heç nârsâ körmägän yâş gödâk qözim,  
Döşäksiz câylarda nişätib yâtar?  
Mân bâra bilmädim, qözimcân gälsin!*

*Digirmânnı ğazab bilän târtamân.  
Bu sözlerni yânganımdan aytamân,  
Cûvâb bârsäng öz yurtıma qaytamân,  
Mân bâra bilmädim, qözimcân gälsin!*

*Deryâdan gälädi qızıl suv şarlab,  
Gamanı yubârdım uzun ip bağlab,  
Âldına çıqaman belimin bağlab,  
Mân bâra bilmädim, qözimcân gälsin!<sup>210</sup>*

**“KÖZİMCÂN GÄLSİN! (KUZUCUĞUM GELSİN!)” şürinin açıklaması:**

*Yangıma sâlıbmân bir salqım üzüm,  
Bâlamnung yolıda termuldi közim!  
Âtı Rahmânbärgän, täniymân özim,  
Mân bârâ bilmädim, qözimcân gälsin!*

**Açıklaması:** Yanıma koydum, bir salkım üzüm. Çocuğumun yoluna dikildi gözüüm. Adı Rahmanbergen, tanıyorum kendisini. Ben varamadım, kuzucuğum gelsin.

*Çârcoying yolları çâtlıdan-çâtlı,  
Mäning bir bâlam bâr Rahmânbây ätlı,  
Yânında corası Bakçânbây ätlı,  
Mân bâra bilmädim, qözimcân gälsin!*

---

<sup>210</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s.245

**Açıklaması:** Çarçoy'un yolları çatlamıştır. Benim, Rahmanbay isminde bir çocuğum var. Yanında Bakçânây adında arkadaşı, ben varamadım kuzucuğum gelsin.

*Tâşkântning yolida uçgına yuldız,  
Kâşingdan äylänäy, kâşlarınq qunduz,  
Sän neçük yâtıbsan yâkkadan yâlgız?  
Män bâra bilmädim, qözimcân gälsin!*

**Açıklaması:** Taşkent'in yolunda uç ey yıldız. Kaşına canım feda olsun, kaşların kunduz gibi. Sen niçin yatıyorsun yalnız başına? Ben varamadım kuzucuğum gelsin.

*Gamalar galadı qatârdan-qatar,  
Qöziming qolina dayânlar bâtar.  
Heç nârsä körmägän yâş gödäk qözim,  
Döşäksiz câylarda nişätib yâtar?  
Män bâra bilmädim, qözimcân gälsin!*

**Açıklaması:** Gemiler gelir sırayla. Kuzumun koluna dayaklar batar. Hiçbir şey görmedi yavrum kuzucuğum. Döşeksiz sert yataklarda yatar? Ben varamadım kuzucuğum gelsin.

*Diğirmänni gâzab bilän târtamän.  
Bu sözlerni yânganımdan aytamän,  
Cûvâb bârsäng öz yurtıma qaytamän,  
Män bâra bilmädim, qözimcân gälsin!*

**Açıklaması:** Değirmeni gazap ile çekiyorum. Bu sözleri acımdan söylüyorum. Cevap-izin ver artık kendi yurduma döneyim. Ben varamadım kuzucuğum gelsin.

*Deryâdan gälädi qızıl suv şarlab,*

*Gamanı yubârdım uzun ip bağlab,  
 Âldına çıqaman belimin bağlab,  
 Mân bâra bilmâdim, qözimcân gâlsin!*

**Açıklaması:** Kızıl su nehirden şırıldayarak gelir. Gemiyi gönderdim, uzun ip bağlayarak. Belimi bağlayarak önüne çıkarım. Ben varamadım kuzucuğum gelsin.

### 3.3.2 ÂCİZE ( ENEBİBİ ATACANOVA ) ŞİİRLERİ

#### ***KELMÄDİ-KELMÄDİ***

*Keçä-kündüz yollarını qarıymân.  
 Kelmädi-kelmädi, neçün kelmädi?  
 Romal âlib xun-ı giryân yıglaymân,  
 Kelmädi-kelmädi, neçün kelmädi?*

*Âşıq bolgan keç kelämi dostına.  
 Köz tikibdi cân âlmâqı qastına,  
 Bâsgan qadâmleri dîdâm üstinä  
 Kelmädi-kelmädi, neçün kelmädi?*

*Xoş uyqıda yâtsam kırar düşimä,  
 Seskänib uyânsam tüşer yadıma,  
 Âh degände yaş säylänär közimä,  
 Kelmädi-kelmädi, neçün kelmädi?*

Özi xoş qılıqlı, va'dəsi yâlgan,  
 Mudâma cânımnı qayguda sâlgan,  
 Va'dəsi yazılğandan koynumuz qâlgan  
 Kelmâdi-kelmâdi, neçün kelmâdi?<sup>211</sup>

**“KELMÂDİ-KELMÂDİ (GELMEDİ-GELMEDİ)” şiirinin açıklaması:**

Keçä-kiündüz yollarını qarıymân<sup>212</sup>  
 Kelmâdi-kelmâdi, neçün kelmâdi?  
 Romal âlib xun-ı giryân yıglaymân,  
 Kelmâdi-kelmâdi, neçün kelmâdi?

**Açıklaması:** Gece-gündüz yollarına bakıyorum, gelmedi-gelmedi niçin gelmedi? Başörtüsünü alıp kanlı gözyaşı dökerek ağlıyorum, gelmedi-gelmedi niçin gelmedi?

Âşiq bolgan keç kelâmi dostına.  
 Köz tikibdi cân âlmâqı qastına,  
 Bâsgan qadâmleri dîdâm üstinâ  
 Kelmâdi-kelmâdi, neçün kelmâdi?

**Açıklaması:** Âşık olan sevgilisine geç gelir mi. Göz dikerek can almayı kast edip, adımını atsan gözüm üstüne, gelmedi-gelmedi niçin gelmedi?

Xoş uyqıda yâtsam kırar düşimâ,  
 Seskänib uyânsam tüşer yadıma,  
 Âh degände yaş säylänär közimâ,  
 Kelmâdi-kelmâdi, neçün kelmâdi?

<sup>211</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e . s.247

<sup>212</sup> qarıyman - qarayman

**Açıklaması:** İyî uykuda yatsam rüyama girer, sarsılıp uyansam hatırıma gelir, ah dediğinde yaş dizilir gözüme, gelmedi-gelmedi niçin gelmedi?

*Özi xoş qılıqlı, va'däsi yalğan,  
Mudâma cânımı qayguda sâlgan,  
Va'däsi yazulğandan koynumuz qâlgan  
Kelmädi-kelmädi, neçün kelmädi?*

**Açıklaması:** Kendi hoş görünüşlü ama sözleri yalan. Sürekli canıma kaygılar salan, sözü yalandan içimizde kalan, gelmedi-gelmedi niçin gelmedi?

### **TÜN Ü GÜN**

*Bir dilbär-i zâlim mâni yıglatdı tünügünäy,  
Müjgân oqını köksim âra âtdı tüngünäy,*

*Ävväldä edi härnäki sırım onga ayân  
Agyâr sözi birlä mâni yıglatdı tüngünäy.*

*Bâr erdi mâni yânimda bir künä qadirdân,  
Bir neçä mülâyim sözini ayttı tünügünäy.*

*Sabr äylä, dedi, bî-vudaga yıglama Âciz,  
Ol arqalık äyläb mângä qân etdi tünügünäy.<sup>213</sup>*

---

<sup>213</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e., s. 248

**“TÜN Ü GÜN (GECE-GÜNDÜZ)” şiirinin açıklaması:**

*Bir dilbâr-i zâlim mâni yıġlatdı tünügünäy,  
Müjgân oqını köksim âra âtdı tüngünäy,*

**Açıklaması:** Bir zâlim güzel, beni gece-gündüz ağlattı. Kirpiġinin okunu, göġsüme attı gece-gündüz.

*Ävväldä edi härnäki sıırım onga ayân  
Aġyâr sözi birlä mâni yıġlatdı tüngünäy.*

**Açıklaması:** Önceleri her sıırım ona âşıkârdı. Başkalarının sözü ile meni gece-gündüz ağlattı.

*Bâr erdi mâni yânumda bir künä qadirdân,  
Bir neçä mülâyim sözini ayttı tünügünäy.*

**Açıklaması:** Eskiden yanımda bir dostum vardı. Birkaç yumuşak sözünü söyledi gece-gündüz.

*Sabr äylä, dedi, bî-vudaga yıġlama Äciz,  
Ol arqalık äyläb mängä qân etdi tünügünäy.*

**Açıklaması:** Sabret, dedi bana, boşuna ağlama ey Aciz, onun yüzünden gece gündüz kan ağlattı.

### **ƘAYSİ BÂĞDAN ÂLDINGİZ?**

*Män sizdän äyläräm bir yäxşı sävâl,  
Siz bu gülni qaysı bâğdan aldingiz?  
Mübâräk äylägäy Vatanning bâğni,  
Siz bu gülni qaysı bâğdan âldingiz?*

*TôtıĖa oxşaydı şirin tilläri,  
Qaddi-qâmätläri, nâzik belläri,  
Mäni hayrân etdi nârgis közläri,  
Siz bu gülni qaysı bâğdan âldingiz?*

*KörĖen âdam bolur aning hayrânı,  
BizĖä tä'sir qıldı ädâb-ikrâmı,  
BirĖä olturganning yoqdir ärmânı.  
Siz bu gülni qaysı bâğdan âldingiz?*

*Âraz-ı hüsnining yoqdir bâhâsı,  
Sözlägän sözläri dârdinîng dävâsı,  
Bilmäm, bârmı oning mehriğiyâsı.  
Siz bu gülni qaysı bâğdan âldingiz?<sup>214</sup>*

**“ƘAYSİ BÂĞDAN ÂLDINGİZ? (HANGİ BAHÇEDEN ALDİNİZ?)”**

**şürinin açıklaması:**

*Män sizdän äyläräm bir yäxşı sävâl,  
Siz bu gülni qaysı bâğdan aldingiz?  
Mübâräk äylägäy Vatanning bâğni,  
Siz bu gülni qaysı bâğdan âldingiz?*

---

<sup>214</sup> Tohtasin Celalov, a.g.e. s.249

**Açıklaması:** Ben size güzel bir soru soracağım, siz bu çiçeği hangi bahçeden aldınız? Hayırlı olsun vatanın bağı, siz bu çiçeği hangi bahçeden aldınız?

*Tôtuga oxşaydı şirin tilläri,  
Qaddi-qâmätläri, nâzik belläri,  
Mäni hayrân etdi nârgis közläri,  
Siz bu gülni qaysı bågdan âldingiz?*

**Açıklaması:** Tûti kuşuna benzer, tatlı dili. Boyu-endamı, nazik beli, beni hayran etti nergis gözleri, siz bu çiçeği hangi bahçeden aldınız?

*Körgeñ âdam bolur aning hayrânı,  
Bizgä tä'sir qıldı ädäb-ikrâmı,  
Birgä olturganning yoqdir ärmânu.  
Siz bu gülni qaysı bågdan âldingiz?*

**Açıklaması:** Onu gören kişi, hayran olur. Edebi ve ikramı bizi etkiledi, birlikte oturanın yoktur arzusu, siz bu çiçeği hangi bahçeden aldınız?

*Âraz-ı hüsnining yoqdir bähâsı,  
Sözlägän sözläri dârdinîng dävâsı,  
Bilmäm, bârmu onung mehriğiysı.  
Siz bu gülni qaysı bågdan âldingiz?*

**Açıklaması:** Güzelliğinin görünümünün yoktur kıymeti, söylediği sözler derdin devasıdır, bilmem var mı onun çekici bir yanı. Siz bu çiçeği hangi bahçeden aldınız?

## SONUÇ

Bilindiği üzere Çağatay edebiyatı Türk edebiyatının çok önemli bir sayfasıdır. Kendisinden sonra gelecek edebi muhitlere alt yapı olma özelliği gösteren Çağatay edebiyatı, oluşum döneminden itibaren birçok bilim adamı, sanatkâr, kültür erbâbı ve kudretli hükümdarlar sayesinde kalıcı eserler bırakmıştır. 14. ve 15. yüzyıllarda yaşayan Sekkâkî, Harezmî, Durbek, Lütfî, Hocandî, Yûsuf Emiri, Gedâf ve Atayî gibi sanatçılar birçok eser yazarak, kendinden sonra gelen sanatçılara ilham kaynağı olmuşlardır. Özellikle Ali Şîr Nevâî, Timur'un torunlarından olan Hüseyin Baykara ve Babür Şah döneminde Çağatay edebiyatı zirve noktaya ulaşmıştır. Bu sayede edebiyata olan ilgi artarak, Herat ve Semerkant gibi yerler kültür merkezi haline gelmiştir.

Timurîlerden sonra tahta gelen Şeybanî Han, Ubeydullah Han, Abdullah Han gibi isimler sayesinde, durgunlaşmanın başladığı bu topraklarda tekrar canlılıklar yaşandı. Ancak Şeybanî soyundan gelen diğer hükümdarlardan sonra Türkistan'ın merkezi gücü iyice azalarak hanlıklara bölündü.

Varlığını hanlıklar şeklinde devam ettiren bu mıntıkada, artık Buhara, Hokand ve Hive edebi muhitleri de oluşmuştur. Edebi sahalarda gelişmeye başlayan bu bölgeler, aynı zamanda aralarında yaşadıkları mücadelelerden dolayı zor zamanlar geçirmişlerdir. Hanlıklar her ne kadar mücadelelere girişip, zorlu yaşam şartlarına maruz kalsalar da bu durum edebi alandaki gelişmelerine engel olmamıştır.

Bilindiği gibi Çağatayca döneminden Özbekçe dönemine geçiş süresinde cereyan eden Orta Asya edebiyatı üzerinde çok az çalışmalar yapılmıştır. Bu ihtiyaçtan yola çıkarak hazırladığımız tez çalışmamızda daha önce incelenmeyen bu dönem kadın sanatçılarının hayatı ve eserleriyle ilgili yeni bilgiler ortaya koyduk. Nitekim, birincisi, bayan şairler mıntıkadaki sosyal, siyasi ve kültürel sorunları eserlerinde ifade etmişlerdir.

İkincisi, kadınların hayatlarında yaşadıkları problemleri dile getirerek, tüm kadınların duygularına tercüman olmuşlardır.

Üçüncüsü ve en önemlisi, Hokand hanı, aynı zamanda büyük sanatkâr Ömer Han (Emiri mahlaslı)'ın eşi sanatkâr Nadire'nin teşebbüsleriyle Hokand'da tanınmış ve genç bayan şairler saray etrafında bir araya getirilerek bir bayan şiir ekolü oluşturulmuştur. Ekol oluşturabilecek istidada sahip sanatçılar, gerek ailelerinden aldıkları eğitim sayesinde gerekse sonradan edindikleri birikimleriyle Çağatay şiirinde kalıcı eserler bırakmışlardır. Bu şekilde bir kadın şiir ekolünün oluşması aynı zamanda Türk medeniyet ve edebiyat tarihinde rastlanılan ilk ve orijinal bir hadisedir. Çünkü Nadire; Üveysi, Zebunnisa Begim, Cihan Ayim, Dilşad Berna, Enber Atın gibi onlarca ender sanatkârı bir araya toplayıp destekleyerek yetiştirmiş ve yön göstermiştir. Onları takip ederek Hokand'da Hani, Nisa, Semer Banu ve daha niceleri bu geleneği sürdürmüşler ve Türkistan edebiyatının gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Dördüncüsü, bugünkü Özbekistan edebiyatına baktığımızda Nadire'nin başlattığı edebi ekolün etkisinin devam ettiğini görebiliyoruz. Bu aynı zamanda ayrı bir çalışma konusudur.

Beşincisi, çalışmamız esnasında ister yurt içi ister yurt dışı kaynaklara başvurduğumuzda 18. ve 19. yy'da Türkistan'daki siyasi, sosyal ve kültürel hayatın ne denli karışık olduğuna ve bunun etkisinin bayan şairlerin eserlerinde yansıdığına tanık oluyoruz.

Altıncısı, çalışmamızda istifade ettiğimiz kaynakların çoğu tezkire karekterine sahiptir. İbrahim Devran'ın Eş'ar-ı Nisvan, Polatcan Kayyumi'nin Tezkire-i Kayyumi, Tohtasin Celalov'un Özbek Şaireleri isimli eserleri son dönem Çağatay edebiyatı ile ilgili birer tezkire çalışmasıdır. Şunu da altını çizerek belirtmeliyiz ki Türkiye'de bu tezkirelerden henüz istifade edilmemiştir.

Yedincisi, her ne kadar tezimizde Hokand ve Hive bayan şairlerini topluca genel olarak ele aldıysak da, aslında çalışmamızda ismi geçen bayan şairlerin her biri ayrı ayrı çalışma konusu olacak düzeydedir. Bu ise gelecekteki hedeflediğimiz çalışmalardır.

## KAYNAKÇA

- AÇIK, Fatma, *Özbek Edebiyatı*, Ankara, 2007
- ÂLİM, L., Nâdire, “*Bilim Ocağı*”, 1923, Sayı: 2-3
- ALPARGU Mehmet, “*Türkistan Hanlıkları: Buhâra Özbek Hanlığı*”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. VIII, Ankara, 2002
- AYVAZOĞLU, Beşir, “*Lâle*”, İstanbul 1986
- BATİSLAM, H. Dilek, “*Divan Şiirinde Aşk, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm*”
- BABABEKOV, “*H., Kokan Hanlığı Tarihi*”, Taşkent, 1996
- CEBECİOĞLU, Ethem, “*Psiko-tarih Açısından Bir Yaklaşım*” *Tasavvuf*, Sayı: 14, Ankara, 2005
- CELALOV, Tohtasin, “*Özbek Şaireleri*”, Gafur Gulam Edebiyat Neşriyatı, 1970
- ÇETİNDAG, Yusuf, “*Ali Şir Nevai Hayatı-Sanatı-Eserleri*”, İstanbul
- ECKMAN, Janos, “*Çağatay Dili Hakkında Notlar*”, TDAY-Belleten, 1958
- ECKMAN, Janos, “*Çağatayca El Kitabı*”, Ankara, Baskı:3
- ECKMAN, Janos, “*Çağatay Edebiyatının Son Devri (1800-1920)*”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* (1964).
- EFENDİ, Süleyman, “*Lügat-i Çağatay ve Türki-yi Osmanî*”, İstanbul, 1998
- ERARSLAN, Kemal, Ali Şîr Nevâî, “*Mizan’ül-Evzan*”, Ankara, TDK Yayınları, 1993
- Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yıllık Araştırma Dergisi 1, 1944
- ERARSLAN, Kemal, “*Çağatay Edebiyatı*”, *Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, 1993, c.VIII
- ERARSLAN, Kemal, Ali Şîr Nevâî, *Mecalisü’n-nefâis I*

EŞANOVA, Selimehan Nişanbekkızı, “20. Yüzyıl Başı Kokand Kadın Şairleri: “Nisa ve Hânî”, Özbekistan Cumhuriyeti Yüksek ve Orta Mahsus Talim Vezirliği Mirza Ulugbek Özbekistan Milli Üniversitesi, T., 2007

GÜLER, Zülfi, “Şeyh Galip Divanında Ayna Sembolü”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.14, sayı.1, Elazığ, 2004

GÜRBÜZ, İncinur Atik, “Kerbelâ Şehidinden Sevgili İmgesine: Hz. Hüseyin” makalesi

GROUSSET, Rene, “Bozkır İmparatorluğu: Atilla-Cengiz Han-Timur”, çev. M. Reşat Üzmen, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1993

HASANOV, Salî, “Harezmi Marifeti-Dünya Aynası”, Taşkent, 1996

İBRAHİMOVA, E., “Üveysi'nin Destanları, Özbek Dili ve Edebiyatı Meseleleri Jurnalı”, 1960.

İBRAHİMOVA, E., “Üveysi”, Taşkent, 1963

İNAN, Abdül Kadir, “Türk Dünyası El Kitabı-Çağatay Edebiyatı”, C:3, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara, 1992

İSEN, , Mustafa, “Acıyı Bal Eylemek”, Ankara, 1993

KAPLAN, Mahmut, “Divan Şiirinde Ölüm Düşüncesi”, Köprü-Üç Aylık Fikir Dergisi-Ölüm Gerçeği, Güz 2001, sayı.76

KAHRAMAN, Bahattin, “Helâkî Divanı'nda Göz ve Gözyaşı” makalesi

KAMALOV, İlyas, “Türk Cumhuriyetleri'nin bağımsızlıklarınının 20. yılında Rusya'nın Orta Asya Politikaları (Rapor)”, SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık, Ankara, 2011

KARABEY, Turgut, “Fuzûlî'nin Bazı Türkçe Şiirlerinde Görülen Batnî Temayüller”, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 35, Erzurum, 2007

KAYA, Doğan, “Divan Şiiri Ve XIX. Yüzyıl Halk Şiirinde Güzel Tasviri” makalesi

KAYYUMOV, Polatcan Damulla, “*Tezkire-i Kayyumi*”, Özbekistan Fenler Akademisi-Hamit Süleyman Elyazmaları Enstitüsü, Taşkent, 1988, c.III

KAYYUMOV, Aziz, “*Kokan Edebi Muhiti (18.-19. Yüzyıllar)*”, 18. Yüzyıl Kokand Edebiyatı Hakkında Malumatlar, ÖZRFA Neşriyatı, Biruni Şarkbilim Enstitüsü, A:S. Puşkin Dil ve Edebiyat Enstitüsü, T., 1961

KIZILTAŞ, Emine, “*17. Yy. Sonundan 20. Yy. Başına Kadar Yaşayan Fergâna Muhiti Şairleri (Hayatı Ve Eserleri)*”, Fatih Üniversitesi-Sosyal Bilimler Enstitüsü-Çağdaş Türk Lehçeleri Ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Danışman: Doç. Dr. Nodirxon Khasanov, İstanbul, 2012

KIZILTUNÇ, Recai, “*Çağatay Edebiyatında Kadın Şairler*”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt 7/2, Bahar 2012, Ankara, s.731-759

KONUĞÇU, Enver, “*Hokand Hanlığı*”, *DİA*, c. XVIII.

KONUĞÇU, Enver, “*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*”, 18. cilt, derleyen: Hilal Hüseyin Lâmekâni, İstanbul, 1998

KÖPRÜLÜ, Fuad, “*Çağatay Edebiyatı*”, İslam Ansiklopedisi, C. 3, İstanbul, 1993

KURNAZ, Cemal, “*Şeyhî Divanı*”, haz. Mustafa İsen, Ankara 1990

MACİT, Abdulkadir, “*Osmanlı Devleti ile Hokand Hanlığı Münasebetleri*”, İLEM Yıllık, yıl 4, sayı 4, 2009

MERHAN, Aziz, “*Yazılı Özbek Edebiyatı*”, C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, Aralık 2007 Cilt: 31, No:2.

MUNİROV, Kuvamiddin, “*Harezmi’de Tarihnevislik (Tarihçilik)*”, Ğafur Ğulam Edebiyat ve Sanat Neşriyatı, Taşkent, 2002

NAZİK, Sıtkı, “*Bâkî Dîvânı’nda Sevgilinin Otorite Sahibine Teşbihi*”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic, C. 7/3, Yaz 2012, Ankara

ÖLMEZ, Zuhâl, “*Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, c.5, sayı 9, 2007

- ÖNAL, Sevda, “Klasik Türk Edebiyatında Lâle Ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri”, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Cilt 4/2, 2009
- ÖZÖNDER, Semra Barutçu, “Ali Şîr Nevâî, Muhakemet’ül-Lügateyn İki Dilin Muhakemesi”, Ankara, TDK Yayınları, 1996
- PALA, İskender, “Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü”, Akçağ Yayınları, Ankara 1995
- PÖZÜK, Zehra, “Ahmed Paşa Divanı’nda ‘Ah’ Kavramı” makalesi
- PURTAŞ, F. , “Rusya’nın Orta Asya’ya Yeniden Dönüşü”, Rusya. Stratejik Araştırmaları- 1, ed. İ. Çomak, TASAM Yayınları, İstanbul 2006
- REZZAKOV H., ÜLFET, ABDULLAYEV G., MEMETOV N, “Üveysi Divanı” Taşkent, 1963
- SATOĞLU, Ahmet, “Tarihimizde Lâle ve Lâle Devri”, Milli Kültür Dergisi, Mart 1986
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla, “Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler” makalesi
- TATÇI, Mustafa, “Yunus Emre Divanı”, Ankara, 1991
- TEKİN, Feridun, “Hanlıklar Dönemi Çağatay Edebiyatı”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, C. 6/1, s. 1782-1788, Kış 2011, Turkey
- TEKİN, Feridun, “19. yüzyıl Harezmi Tarih Yazıcılığı”, Akademik Bakış Dergisi, Kış 2008, Cilt: 2, Sayı: 3
- TURSUNOV, U., ORINBAYEV, B. ve ALİYEV, A., “Özbek Edebî Tili Tarihi”, “Okıtuvcı” Neşriyatı, Taşkent, 1995
- ÜŞENMEZ, Emek, “Modern Özbek Edebiyatı”, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, c. 4, sayı. 19, Güz 2011
- YAZICI, Tahsin, “Fergana”, DİA, c. XII, s. 376
- YILMAZ, Ruhigül, “XIX.Yüzyıl Halk Şairlerinde Güzel Tasviri”, Sivas, 1993

YILMAZ, Kadri H., “*Divan Şiirinde Tesbihe Dair*”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, C.7/1, Kış 2012

YUVALI, Abdulkadir, “*Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*”, Cilve Dârünnedve, 1993, İstanbul

“18. yy. sonu – 19. yy. İlk Yarısı Özbek Edebiyatı Tarihi”, 4. Cilt, Sayfa 159, A.S. Puşkin Namındaki Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Taşkent, 1978

“*Özbek Edebiyatı Tarihi Hrestomatiyası*”, 2 Cilt, Taşkent, 1945

Görgü Ansiklopedisi Geleneklerimiz ve Göreneklerimiz “*Cenaze Merasimi Maddesi*”, Tercüman, İstanbul, 1985

Nâdire, “*Eserler*”, 2 Cilt, 1. kitap, Taşkent, Gafur Gulam isimli edebiyat neşriyatı, 1971, S: 6-7

*Özbek Edebiyatı Tarihi*, Beş Ciltli, Özbekistan Fenler Akademisi Ali Şîr Nevâî Dil ve Edebiyat Enstitüsü, Taşkent, 1965-1985

**EK****TÜRKİSTANLI BAYAN ŞAİRLERİN ESERLERİNDE RASTLANILAN ANADOLU TÜRKÇESİ'YLE BENZERLİK GÖSTEREN KELİMELER**

Bu dönemde eser veren kadın şairlerin eserlerini incelediğimizde, dönemin dil özellikleri açısından bilgiler elde etmek mümkündür. Bilindiği üzere Orta Asya Türkçesi ile Batı Türkçesi arasında sosyal, kültürel, edebi, lisani ve sanatsal açılardan ortak yönler bulunmaktadır. Nitekim biz çalışmamız sırasında Türkistanlı bayan şairlerin eserlerinde Anadolu Türkçesi ile ortak olan birçok kelimeye rastladık. Örnek olması açısından belirlediğimiz bazı kelimeleri aşağıda yer alan tabloda göstererek dil benzerliklerini gösterdik.

<b><u>Çağataycada:</u></b>	<b><u>Türkiye Türkçesi'nde:</u></b>	<b><u>Çağdaş Özbekcede:</u></b>
Avarey-em	Avareyim	Avaremen
Ol-maz	Olmaz	Bolmas
Olmış-am	Olmuşum	Bolmuşam
Ağla-	Ağla-	Yığla-
Bendin	Benden	Mendan
Bizi	Bizi	Bizni
Er-ler	Erlere	Erlerge

Ayrıca bazı beyitlerde Türkçe'ye benzer ses özelliklerinden dolayı anlaşılır olan şiirler de bulunmaktadır.

*“Dâğlıdur, qândur yürek, dönmes murâdımça felek.”*

*“Büs – bütün aksine döndü neçe yüz kengâşımız.”*

Görüldüğü gibi Özbek Türkçesi'yle yazılan bu mısralar, kolaylıkla anlaşılır niteliktedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, eserlerde rastlanılan bu gibi kelimeler Çağatay Türkçesi'ni kullanan Türkistan diyarı ile Batı Türkçesi'ni kullanan Anadolu halkının dil ve edebiyat özellikleri, kültürü ve örf-adetlerinin aynı kökten geldiğini kanıtlamaktadır.