

Sosyal Nitelikli Konuların Tasavvufi Yorumu: Nesimi Örneği

Seadet Şihyeva*

Divan ve tasavvuf şiirinin, aynı zamanda Hurufi edebiyatının ünlü temsilcilerinden olan Seyyid İmadeddin Nesimi de toplumsal hayatın çeşitli alanlarından söz etmiştir. Düşünür, fiziki ve zihni oyunlar (saturanç (şah-mat), nerd, top, çevgan), çağının musiki makamlarına fragman şeklinde olsa bile işaret etmektedir. Bu batırlatma beyitlerde kültür hayatı aslında siyasal, toplumsal, tasavvufi, psikolojik durum vs. ile ilgili düşüncelerin ifadesinde bir fon oluşturmaktadır.

Nesimi şiiri, sosyal grupların temsilcilerinin sayının çokluğu bakımından döneminin imaj galerisini oluşturmaktadır. Genellikle şairin amacı bu sosyal gruplar ve onların yaşamı, alışkanlık ve inançlarını tasvir etme değildir. Anma bu çok sayıda anımsatmalar ve işaretler sonuçta Nesimi döneminin gelenek ve göreneklerinin dolayısıyla muhafazasına, günümüze ulaşması ve bilinmesine olanak sağlamıştır.

Giriş

Tasavvuf şiirinde tekçe düşünce âlemi değil, aynı zamanda toplumun çeşitli katmanlarının yaşam tarzıyla ilgili ifadeler de yer almaktadır. Bilindiği üzere, klasik şiirde sosyal hayatın betimlenmesi farklı biçim ve düzeydedir ve orta çağdaki seyyah gündelikleri, aynı zamanda mesnevilerden farklılık göster-

mektedir. Çağında anımsatma ve şairin esas amacına geçit nitelikli bu bilgiler günümüzde tarihsel açıdan özel önem arz etmektedir. Ortaçağ şiirinde halk hayatından alınanlar çoğu zaman soyutlaştırılarak sunulsa bile o detayları yeniden derlemekle dönemin genel bir manzarasını de restore etmek mümkündür.

Divan edebiyatı, aynı zamanda tasavvuf şiiri ortaçağ insanının, özellikle saray adamları, entelektüeller ve halkın yaşam tarzı, inancı, eğlencesi, fiziksel ve zihni oyunları, giyimi, ilgi alanı, maddi ve manevi ahlaki değerleri hususunda kısa, amma oldukça değerli bilgileri içermektedir. Divan ve tasavvuf şiirinin ünlü temsilcilerinden Seyyid İmadeddin Nesimi'nin Türkçe divanında da saray ehlinin yaşamı, seçilmişlerin eğlencesi (saturanç, nerd, top, çevken), renkli merasimler, bayramlar, çeşitli sosyal zümrelerin (bey, kul, zahit, sufi, derviş vs.) kıyafeti, birtakım sosyal grupların temsilcilerinin (asnaf, tüccar, dellal, gazı, muhtesip, katip, şabne, şeyh, zahit, mütrib, rakeas, gavvas vs.) meşguliyeti veya psikolojisi, pazar, medrese hayatı ve tabiilerin tedavi usulüne ait işaretler fragman şeklinde olsa bile inikasını bulmuştur. Anımsattığımız sosyal zümrelerin temsilcileri aşağı yukarı gerçek hayattaki statüsüne uygun bir biçimde şiire getirilir, ama bir kısmı (kendhuda (kethuda), nakkaş, mimar, kâtip, serraf vs.) simgesel imaj olduğundan aynı sosyal unsurları dolayısıyla anımsatır. Zahirde ilişkisiz gibi gözükken bu anımsatmalar arasında ilk bakışta görünmeyen bir bağ da var: bu söz konusu kavram, olay vs. nin Nesimi şiirinde yer almasının başlıca nedeni tasavvuftur.

Saray Hayatına İlişkin Konular

Tasavvuf şiirinin yaratıcıları, olay ve eşyaları en küçük detaylarıyla görme yeteneğiyle dikkati çekmektedirler. Zahir ve batın arasında ilişkinin mevcut olduğu kanısında olan tasavvuf şairlerine göre, maddi âlemde baş gösteren her bir olay ve mevcut olan her

(*) Doç. Dr., Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi Akad. Z. Bünyadov adına Doğubilimcilik Enstitüsü. sbikbiyevaa@gmail.com

bir varlık nedensiz değildir. Bu yüzden sufi şairler, şu sebepler sebebinin ortaya koyma amacını takip etmiş ve ilk bakışta önemsiz ve ilişkisiz olanlar arasında da bir bağlantı görmüşlerdir, aynı zamanda onlar dış ve iç dünya, maddi âlem ve düşünce âlemini ilişki içinde ele almışlardır. “Divan şiirinde anlam gizlenmiş, dil mazmun ve mecazlarla zenginleştirilmiştir. Divan şairi bu gizli anlam ile dış dünya arasındaki bağlantıyı dış dünyadan, hayattan aldığı öğeler yardımıyla sağlar”. (Batislam, 2003: 129) Sonuçta maddi âleme ait kavramlar, unsurlar vs. mecaz-i mürsel, teşbih vs. aracılığıyla soyutlaşır. Kültür hayatı ve maddi âlemi tasvir açısından da divan şiiriyle tasavvuf şiiri farklılık göstermektedir. Tasavvuf şiiri kültür hayatıyla ilgili detayları tekçe tasvir etmiyor, bu olayları farklı alana – manevi düşünce âlemine taşır. Mesela, Nesimi şiirinde saray hayatı ve eğlenceyle ilgili “*bezm*” soyutlaşarak adeta tasavvufi düşüncenin ifadesine dönüşür:

250 ... *Vahdetin bezminde çün saki menem*

Enfüsün ayat u afakı menem. (Ayan, 2002: 845)

Dil-berün la’li ezel bezminde içürmiş mana

Şol meyi kim nöb felekdür kem-terin peymanesi. (Ayan, 2002: 712)

Nesimi şiirinde birtakım konuların kullanım alanı sınırlıdır. Örneğin; avla ilgili kavramlar adeta tasavvuf açısından ele alınır veya tıba ilişkin konular aşk kavramıyla yakından bağlıdır. Mesela, tuzakla avlamayı şair böyle yorumlar:

Şin – Şol zülf ile bal oldu mana dane vü dam

Ki bu dil mürği dü âlemdir ana seyd ü şikar. (Nesimi, 1973: 531)

Zat-ı mutlak vücudum oldu yakın

Sayd-ı Simurğa dane dam oldum. (Ayan, 2002: 794)

Birtakım araştırmacıya göre, divan şiirinde birçok anlamlar genellikle saray ha-

yatının unsurudur (Kurnaz, 1996: 156-157; Sefercioğlu, 1990: 73). Tasavvufi divan şiirinde de aynı gelenek takip edilmekle beraber analogi konular ruh âlemiyle ilişkili olarak ele alınır. Bu zaman soyutlaşan hayati gerçeklik yeni ve şiirsel tasavvufi değer kazanır. Böylece hareket noktası gerçeklik, düşüncenin durak noktası manevi âlem ve oradaki yaşantılar olur. Mesela, divan şiirinde saray hayatıyla ilgili anımsatılan av konusu, ava ilişkin deyimler ve halk inanışları da Nesimi divanında tasavvufi açıdan farklı bağlamda yorumlanır. Böyle ki, şair bir beytinde avın tuzaktan kaçmasını nazar değmesiyle ilişkilendirir. Halk inanışının Nesimi şiirine bu biçimde yansımaları dönemin düşüncesi açısından ilgi uyandırmaktadır. Genellikle tasavvufi görüşlerin ifadesinde avın tuzaktan kaçması motifine sıklıkla rastlanmaktadır: “Av hayalinin tasavvufi olarak kullanıldığı beyitlerde âşık, “talluk damı”na düşmeyen, düşse de tuzağını kırabilen bir kuş (*murg-ı zeyrek*) şeklinde görülür”. (Kurnaz, 1996: 162) Aynı zamanda av eden de bu bağlamda ilahi kudretin sahibi, Yaratanın ta kendisidir:

Cana dilek veren kişi erş üzre ol şikar eder

Anda şikâr eden kuşa kuvvet-i bal ü per nedir (Nesimi, 1973: 459)

Yerde değil, gökte avlayan kuş doğanı akla getirir. Doğan da Nesimi şiirinde çoğunlukla Yaratanın sembolü olarak kullanılmaktadır. (bkz: Şihyeva, 2011: 347) Görüldüğü üzere, “gerçek âlem, inançlar şairler için mecaz ve benzetmelerde ilham kaynağı olmuştur” (Batislam, 2003: 126)

İnançlar

Nesimi’nin eserlerinde periler, devler, hazine ve koruyucusu, nazar, cadı (büyü), kutsal kuş ve ağaçlar hususunda halk inancından kaynaklanan bilgiler yankısını bulmuştur. Bu konunun araştırılması o dönemde tekçe halk inançları ve atasözleri değil, bilinen masal ve destanlar hususunda da bilgi vermektedir.

Ay ve Güneşin kozmogonik esatiri aşk hikâyesine Nesimi de müracaat etmiş ve ona kendi üslubuna uygun olarak tasavvuf ve Hurufilik bakımından anlamlar yüklemiştir:

Afitabun tal'atından mah-i taban çizginir

Valih ü hayran olupdur çarh-i gerdan çizginir.
(Ayan, 2002: 392)

Şair yukarıdaki beyitte “çarh-i gerdan”ın “çizginmesi”ni, yani feleğin hareketini tasavvuf ve Hurufilik görüşleri kontekstinde yorumlar. O, kâinatın bu devranını muhabbetle ilişkilendirir ve Ayn Güneşe, feleğin ise Yaratana âşıklığına göre cezbe haletinde dönmesi kanısına varır.

Orta çağın birçok şairi gibi Nesimi'nin de periyle ilgili konulara başvurması dünyevi maşukun güzelliğini gayri beşeri kaynağa bağlamak niyetinden ileri gelir. Aynı zamanda peri imajı aracılığıyla onun Adem evladı (aşık) ile ünsiyetten çekinmesinin sebepleri açıklanır. Bu sonuncu husus, Nesimi'nin Farsça divanında net bir biçimde ifadesini bulmuştur:

با من شیدا جو وحش الفت نمی گیرد دلش
آن پریش را نمی دانم که چون افسون کنم.

(Zendegi..., 1993: 235)

(Gönlü ben divanıyla vahşi gibi hem-demlik etmiyor,

Peri tabiatlımı bilmiyorum nasıl büyüleyim?)

Nesimi şiirinde kutsal ağaçlardan nar (*rumman*) kullanım sıklığı ve çeşidiyle dikkati çekmektedir. Bir örnek vermekle yetiniriz:

Şol ağace benzeme ki kesib oda yahalar

Balta zehminden emindir anda kim rumman biter. (Nesimi, 1973: 334)

Nesimi esatiri zoomorfik suretlerden Anka, Hüma ve Simurga daha çok müracaat etmiştir ve bu sembollerle Ruhi-Küll kastedilir. Gerçek âlemdeki kuşların bir kısmı ilahi kudretin, diğerleri ruh-i cüzinin simgesi olarak kullanılır. Bu denilenlere örnek olarak,

Nesiminin aşağıdaki tuyuğunu gösterebiliriz:

Ey gönül ber yana pervaz eyleme

Çün kebuter töme-i baz eyleme

Kimsenin sirrini kimse sablamaz

Degmeyi sen mehrem-i raz eyleme. (Nesimi, 1973: 606)

Nesimi şiirinde, genellikle, bu kuşların bir kısmının (“şabbaz” ve “kebuter”, “ğürab” ve “tuti”) ilişkilendirilmesi ve soyutlaştırılması sürecinde halk inanışlarının tasavvufi düşünceden hareketle sentezi dikkati çeker ve kuş imajlarıyla bağlı halk inancına tasavvufi anlamın yüklenmesi çok katmanlı felsefi içeriğin oluşmasıyla sonuçlanır. Nesimi'nin ruh-i küll, ruh-i cüz ve nefsin sembolü gibi başvurduğu kuş imajlarının (mesela, doğan, karga ve güvercin) seçimi rastgele olmayarak, tasavvuf ve divan edebiyatı geleneğiyle beraber, hem de Türk inançlarında aynı kuşların gerçek hayatta tuttuğu statüye uygun biçimlenmiş izleniminden kaynaklanır.

251

Nesimi'nin felsefi düşüncesinin temel konularından, aynı zamanda hayalini kanatlandıran fikri zeminlerden biri Doğu oyunlarıdır. Onun birtakım beyitlerinde bu oyunlardaki kurallara işaretler üslup ve terminoloji bakımından geleneksel olsa da, deyim tarzı ve hedeflenen amaç açısından ferdi niteliklidir. Bunlar şairin kişisel bilgilerinin tasavvufi felsefi yorumu gibi değerlendirilebilir. Gerek seleflerinin fikir dünyasından aldıklarına, gerek gerçek hayattaki görüntülere Nesimi'nin söz sanatında şiirsel işlev yüklenir ve hayal âlemine aktarılarak daha fazla soyutlaşır. Bu gerçeklikten gayri maddi âleme aktarmalar Doğu oyunlarını hatırlatmalarda sıklıkla gözlemlenmektedir.

Oyunlar

Nesimi'nin Türkçe ve Farsça divanlarında sözü geçen birtakım oyun türleri, onların edebi ve felsefi yorumu, aynı zamanda ferdi ifade biçimleri poetik değer arz eder. Bu

beyitler şairin satranç, nerd (tavla) gibi zihni ve çevgan gibi fiziki oyunların felsefesine ve Doğu düşüncesindeki geleneğine vakıf olduğunu da ortaya koyar. Nesimi'nin eserlerinde bu oyunlarla bağlı geleneksel görüşler, poetik hayâlin uçuşunda, aynı zamanda birtakım felsefi tasavvufi ve dünyevi düşüncelerin ifadesinde belirli anlamda fikri zemin rolünü oynamıştır.

Nesimi şiirinde, genellikle, oyunların ifadesinde üç fikri yön göze gelir: 1) gerçek âlemde mevcut olan oyunların geleneksel kurallarına vukuf olmanın ifadesi; 2) onlara poetik biçim verilerek edebi değer kazandırma; 3) gerçeklikle ilişkinin kesilerek, tasavvufi içerik yüklenmesi.

Satranca ait birtakım esas figürler ve gedişleri şiirinde tenasüp içinde ve tevriyeli kullanan Nesimi, bu alanda derin bilgi sahibi olduğunu sergiler ve özellikle oyunun "mat" hissesini vurgular. "Mat", Nesimi şiirinde hem tasavvufi anlamda hayranlık, kendi "ben"iyle bağlılığı kaybetmiş bir hadde ulaşma, ölümden sonraki ruhi dirilme vs.-ye, hem de mat halinde oyunun sona ermesine işaret olarak şiire getirilir. Satrançta taşların çeşitli gedişlerinin mat durumuna getirmesine işaret eden şairin esas amacı, insanın hayat yolu, salikin hakka doğru gedişi vs.yi anlatmaktır:

*Can u caban u din ü dil oynamayan bu ersede
Şab-i caban olursa ger ol rübe şahi mat olur.*
(Nesimi, 1973: 447)

Rüh tutarsan piyadeyi hem şab

Fil ü ferzin nola çü sürsen at. (Nesimi, 1973: 571)

Oyunun kuralları ve gedişlere yakından vakıf olan şair, bu beyitlerde poetik geleneği tekrar etmiyor ve tevriye sanatından da yararlanmakla, birtakım satranç terimlerini, özellikle "ruh"u iki anlamda kullanır:

Ey rühün eşginde eglim şab-mat

Selsebil oldu lebin ab-ı beyat... (Nesimi, 1973: 576)

Nesimi satranç figürlerinin gedişine ithamla çok zaman tasavvufi düşüncelerini ifade eder. Onun tuyuğlarından biri baştan sona dek satranç taşlarının gedişinden söz eder ve bu zihni oyunun felsefi yorumu niteliklidir:

Al elinden atımı yabana at

Hak-perest ol Hakkı tam olma at

Dünyanın dövründe yokdur çün sebat

Atımı kaçırma rühden olma mat. (Nesimi, 1973: 576)

Görüldüğü üzere, şair, satrançta güçlü ve geniş imkânlı figürlerden olmasına rağmen, amacına doğru "eğri" yollarla gedişine göre ata olumsuz münasebetini bildirir.

Belirtmeliyiz ki, Nesimi'nin gerek Türkçe gerek de Farsça divanlarında satrançla bağlı figür ve gedişler farklı amaçlarla soyutlaşır. Onun Türkçe divanında satranç gedişleri ve figürlerine işaret edilerek, insanın nefsi ile mücadelesi, ruhi tekâmülü vs.yle ilişkili didaktik nitelikli fikirler ileri sürülür. Nesimi'nin Farsça divanında ise satrançla bağlı figürler insanın maddi varlığı ve görünüşü, güzellik ve aşk ile ilişkilendirilir: insanın vücudu satranç tahtasına benzetilir, ruh ise onun hakiki şahı adlandırılır. Ruhun (yüz; satrançta: kale taşı) ve zülfün (saç) aşkından mahrum gönül ve satrançta mat (ölü) vaziyetinde olma ilişkilendirilir vs.

Nesimi şiirinde nerd oyununda iki zer ("kebeteyn") vasıtasıyla değişen sayılara dini felsefi içerik yüklenir:

...On sekiz min âlemün sırrın bilen

Ka'beteyni atıcak se şeş gelür. (Ayan, 2002: 809)

"Altı" - altı cihetli dünyanın, "dört" ise anasının (dört unsur) remzi olarak birlikte bir fikir sistemi oluşturur.

Bilindiği üzere, orta çağda en çok oynanan oyun türü çevganın adı klasik şiir

rimizde sıklıkla karşımıza çıkar. Nesimi de “meydan”, “top” (Farsça divanında: “guy”), “çevgan” sözlerini gerek Fars gerek Türkçe divanında az kullanmamıştır. Onun şiirinde çövkən oyunu oynayan şah, canını feda eden aşığın, bu oyunun oynandığı meydan ise iki dünyanın sembolü gibi kullanır.

Nesimi şiirinde “top” çoğu zaman başın imgesidir, cismani varlıktan azat olmanın yolu gibi tasavvufi şiirsel anlam kazanır, âşıklık ve şehitliğin remzine dönüşür. Klasik şiirde “top”-“çevgan” (çövkən) ikişer mazmunlarına tenasüp oluşturan poetik vasıta gibi çok rastlanır ve bu ifadeler cisim ve ruhun simgeleri olarak kullanımıyla “lam”-“elif”, “zülf”-“bal” mecazları ile nispi eşanlamlılık arz eder. Bu edebileşen çevgan oyunu terimleri sırasına Nesimi şiirinde çoğunlukla “bu dünya” anlamında kullanılan “meydan” kelimesini de ilave etmek olur.

Doğunun zihni ve fiziksel oyunlarına geleneksel biçimli poetik müracaatları Nesimi’nin şiirsel düşüncesinin geleneğe bağlılığından, şiirsel yorumları ise aynı zamanda ferdi tahayyülünün imkânlarının genişliğinden haber verir ve her zaman düşüncesinin hayâli yönlendirdiğini, hayâlinin ise gerçek ve soyut âlemleri ilişkilendirici fonksiyonu kazanarak farklı konturlar çizdiğini gösterir. Bu türlü şiirlerin oluşturduğu izlenimler ise şairin farklı dünyadan söz ettiğini bir daha ortaya koyar. (Şihyeva, 2012: 208-212)

Musiki Sanatı

Nesimi’nin Türkçe divanında dönemin musiki makam sanatı ve genellikle musikiye ait kavramları kullanımı da dikkati çekmektedir. Şairin din dışı, dini ve tasavvufi konulu 20’den fazla beytinde musiki ıstılahları çoğu kez tevriyeli olmakla kullanılır.

Bu beyitlerde musiki sanatıyla ilgili şahıslar (*Büzürğ, mütrib, rakkas, ciğan* *ciğane*), özellikli terimler (*neva, zengüle, zil, bem, abenk, avaz, perde, şüab, nağme*), musi-

ki makamının avaz ve şubeleri (“*Nev-ruz*”, “*Şabnaz*”, “*Hüseyni*”, “*Çar-gab*”, “*Büzürği*”, “*Kuçik*”, “*Tennaz*”, “*Se-gab*”, “*Hicaz*”, “*Sifaban*”, “*Iraki*”, “*Rehavi*”, “*Hisar*”, “*Mübarge*”, “*Mühalif*”, “*Şabnaz*”, “*Şur*”, “*Nigar*”) yer alır, vurmali, telli ve nefesli aletlerden (*çenk, saz, ney* *nay, tambur, çarpara, rübab, erganun, kanun, sur, ceres*) söz edilir.

Musiki aletlerinin kullandığı alanlar da ilgi uyandırmaktadır. Nesimi’nin Türkçe divanı, eğlence meclislerinde, Nevruz bayramı günlerinde, muhabbet nağmeleri okunurken musikinin eşliği hususunda bilgi vermektedir. Aynı zamanda onun şiiri, şahlar ve diğer insanların musiki meclisiyle ilgili gelenek ve göreneklere işaretleriyle dikkati çekmektedir. Genellikle divan şiirinde toplumun tekçe bezm değil, rezmi (savaş) hayatından söz edilirken de musiki bu yaşamın bir unsurudur. Nesimi’nin Türkçe divanından imamlara okunan mersiyelerin bile musiki eşliğinde okunması anlaşılmaktadır. Divanda çingene musikisinden tevriyeli söz edilmesi de dikkatimizi çektir.

Bu hususların detaylı incelenmesi orta çağ kültürel hayatında musikinin yeri, aynı zamanda musikinin divan şiirinin konu, motif, mazmun ve sözlüğüne etkisini değerlendirmeye açısından önem arz etmektedir.

Gerek mesnevi gerek divan edebiyatında eğlence, düğün, sürur günlerinin tasvirinde müzikle ilgili konu ve terimlere sıklıkla rastlanmaktadır. Nesimi’nin aşağıdaki matlayla başlayan gazelinde de musiki makamlarının adlarının çokluğu dikkati çekmektedir ve bu terimlerin tevriyeli de olsa kullanımı döneminin musiki durumuna dair bir izlenim oluşturmaktadır. Şairin musiki makamlarından tevriyeli bahseden:

Hasret yaşı her labza kılur benzümüzi saz

Bu perdede bir yar bize olmadı dem-saz. (Ayan, 2002: 403)

- matlalı yedi beyitlik şu gazeline, zannımızca, Hafız’ın aşağıdaki beyti kaynaklık etmektedir:

فکند زمزمه عشق در حجاز و عراق
نواى بانگ غزل‌های حافظ از شیراز

(Hafız, 1376: 351)

(*Hafız'ın gazellerinin sesinin nevası Şiraz'dan Hicaz ve Irak'a aşk zemzemesi düşürdü*).

Hafız'ın bu beytinde Hicaz, Irak ve Şiraz hem yer adı hem de “neva”, “zemzeme” ile tenasüp içinde musiki makamlarının adları olarak kullanılmıştır. Nesimi şiirinde ise bu terimlerin musikiyle ilişkisi ön plandadır, bununla bile, aynı kelimelerin genel anlamı da akla gelmektedir. Şu gazelde “aşağıdaki avaz ve makamların adı yer alır: “Üşşak”, “Nev-ruz”, “Rast”, “Hüseyni”, “Çar-geb” (“Çabar-gab”), “Küçük”, “Zenkule” (“Zengule”), “Se-gab”, “Hicaz”, “Sıfaban” (“İsfaban”), “Irakı”, “Rehavi”, “Hisar” (“Hasar”), “Mübarige”, “Şab-naz”.¹

254

Genellikle Nesimi şiirini çağdaşları Kadı Bürhaneddin, Ahmedi ve Ahmed-i Dai divanlarıyla kıyaslamamız sonucunda birçok makam adlarının aynı olmakla beraber, bazı adların farklılığını tespit ettik. Örneğin, Nesimi’de “Irak”, “İsfaban”, Kadı Bürhaneddin’de “Nübüfte” gibi musiki makamlarının adları farklılık göstermektedir. Bu özellik musiki makamlarının adlarının kullanımında tekçe geleneğin değil, şairlerin bilgi alanının da etkisini gösterir. Genellikle Ahmedi ve Nesimi’nin Türkçe divanlarında “Üşşak”, “Mühbeyyer”, “Hicaz”, “Irak”, “İsfaban”, “Rast”, “Nev-ruz”, “Neva” ve “Zengule” gibi makam adları yer alır. Her üç şair, “Neva”, “Zengule” vs. gibi musiki terimlerini çoğu kez tevriyeli kullanmışlardır. Ahmedi, Nesimi gibi onların diğer çağdaşı olan Kadı Bürhaneddin’in divanında da aşağı yukarı aynı müzik terimlerine (“Rast”, “Mühbeyyer”, “Muhaliş”, “Neva”, “Hicaz”, “Şab-naz”, “Nübüfte”, “Üşşak”) rastlanmaktadır. Nesimi şiirinde bu terimlerin kullanımında çağdaşlarından daha bir farklı özellik, aynı musiki makam adlarının tevriyeli kullanımı, musiki anlamının ön planda olma-

sıyla beraber, metinde iki farklı anlamın göz önünde bulundurulmasıdır.

İlginçtir ki, şair, yukarıda matla beytini verdiğimiz 7 beyitlik “gazelde makamların adını ortadaki 5 beyitte yâd eder”. (Eliyev, 1998: 4) Muhtemelen makamların adında gördüğümüz “Yek-gâb”, “Dü-gâb”, “Se-gâb”, “Ç(eb)ar-gâb” ve “Penc-gâb”ın da 1’den 5-e dek say üzerinde kurulması – 5 sayısı ile ilgili şu özellik Nesimi’nin dikkatini çekmiş ve o, 7 beyitlik gazelinin ortadaki 5 beytinde makamların adlarını tevriyeli kullanmıştır. Genellikle bu gazel, şairin musikiye vukufiyetini açıklama, aynı zamanda musiki tarihimiz ve orta çağ musiki kültürü açısından özel bir önem arz eder.

Nesimi orta çağın Doğu müzik öğretisine özgü “makam” ve “edvar” kavramlarının ilişkisinden de söz etmiştir:

*Bu musikiden iy samî‘ sana ger nesne keşf oldı
Makamatın beyan eyle usulin göster edvarun.*
(Ayan, 2002: 456)

Burada şunu da hatırlatmağa gerek vardır ki, müzik ilmiyle edvarın farkı, birincisinin teorik sorunları, ikincisinin ise konuların amel-i pratik yönlerini ve teknik detaylarını araştırmasıdır. (Göyüşov, 2011: 27)

Nesimi şiiri özellikle dönemin musiki ilmi hususunda malumatlar vermesi bakımından da ilgi uyandırmakta, aynı bağlamda özel önem arz etmektedir. Nesimi’nin:

*Altı avaz on iki perde yigirmi dörd şa‘ab
Hem rübab u erganunam, çeng ile tenburuyam.*
(Ayan, 2002: 483)

beytinde 6 avaz, 12 perde ve 24 şubeden (“şuab” (şubeler)) söz etmesi, döneminin musiki makamları hususunda net bir izlenim oluşturur. Belirtmeliyiz ki, araştırmacılara gö-

(1) Nesimi’nin bir terciibendi aşağıdaki beyitlerle başlar:
Perde içinde çalınur bir saz
Kim ider ‘ışk nevasını ağaz.
Geh “Neva” seyrini kılur “Üşşak”
Büzrügün nağmesin tutar “Şeh-naz”. (Ayan, 2002: 773)

re, ilimde 24 şube hususunda teori yenidir ve bu alanda birincilik Abdülkadir Marağayı'ye özgüdür. Musiki hakkında orta çağ ilminin son klasiği olan Abdülkadir Marağayı, kendinden önce gelen gelenekleri özetlemiş ve aynı zamanda ilme çok sayıda yenilikler getirmiştir. Öncelikle o, 24 şubeyi açmış ve onun birer karakteristiğini vermiştir. (bkz: Ehmed, 2012: 261) Bu bağlamda Nesimi'nin büyük çağdaşının musiki teorisinden haberi olması anlaşılır. Bununla beraber, Nesimi musikiyle ilgili sayılarda da bir tenasüp görür ve Hurufilikteki ikiz sayılar anlayışından yararlanmakla 6'nın 12'nin yarısı, 12'nin ise 24'ün yarısı olmasına dikkati çeker. Böylelikle, harflerin 7, 14 ve 28 veya 8, 16 ve 32 sayıları gibi musikiyle ilişkili sayılarda (6, 12, 24) da tenasüp arayan Hurufi şair, bu sayıların rastlantısal olmadığı kanısına varır.

Burada Agâh Sırrı Levend'in musikinin orta çağda ilm-i riyaziyyenin bir bölümü olması hususundaki kanısını da anımsatmalıyız: "Musiki eskilerce "ulum-i riyaziyeden ad-dolmuştur". (Levend, 1984: 241) Bunun da ötesinde kaynaklarda "musikinin ilm-i tıbb, ilm-i hikmet, ilm-i nücumla munasebeti söz konusudur. 12 makamın 12 burca, 7 avazenin 7 seyyareye (yıldız), çar şübenin anasır-ı erbaaya ve 24 elbanın saat-i leylü nebara muvafekatından söz ediler". (Levend, 1984: 241)

Burada şunu da belirtmeliyiz ki, divan şiirinde toplumun müzik hayatına ilişkin kavram, terim ve motifler özellikli anlam katmanını oluşturur. İnsanın hayatının çeşitli alanları ve anlarında musikinin eşliği ilgi uyandırmaktadır. Bu kontekstte inceleme musiki aletlerinin çeşitli fonksiyonlarını ortaya koymaktadır. Musikiyle ilgili anlayışlar, motif ve mazmunlar tekçe kültürel hayatın bir parçası, gerçekliğin bir unsuru değildir, bunlar aynı zamanda reel âlemlerle gayp âlemi arasında araç – insanı Hakk dünyasına yönlendiren vasıta vs.dir. Divan şiirinde kıyamet ve mehdi anlayışını ifadede bile musiki aletlerinin adlarından yararlanılır. Savaş sahnelerini tasvirinde, haç (seleb) yürüyüşünde elem ve koşun-

la beraber musiki aletlerinin de adı yer alır. (Şihıyeva, 2013: 27-28) Bu hususlar ise aynı zamanda kültürel hayatın bir elementi olarak dikkatimizi çekti.

Bu denilenler bir daha gösterir ki, "klâsik şiirimiz de bu açıdan bakıldığında yaşadığı dönemin sosyal hayatını telmihler, teşbihler, mazmunlar gibi değişik yollarla beyitlere, mısralara ve kelimelere dökmeyi başarmış, canlı ve renkli bir geleneğe sahiptir. Bu bağlamda divan şiirini bir mozağe benzetmek mümkündür. Bu mozaikte ilk bakışta seçilemeyen renkler, desenler, şekiller olabilir. Bu yüzden olsa gerek divan şiirini anlamayanlar, onu soyut ve hayattan kopuk bir edebiyat olmakla suçlamaktadırlar. Hâlbuki divan şiirinin beslendiği kaynaklar, onu ortaya çıkaran zihniyet ve genel yapısı milli özelliklere sahiptir". (Yekbaş, 2009: 1118)

Tıp Terminolojisi

Nesimi şiirinde önce de anımsattığımız gibi tıp terminolojisi ("tebib", "bimar", "timar", "şerbet", "elac", "devasız derd", "derman" vs.), tiple ilgili konu, motif ve kavramlar çoğunlukla tenasüp içinde ele alınarak aşkla ilgili kullanır:

*Kim ki sevdasından oldu sayru şeblla gözlerüm
Şerbeti şirin lebüdür İsevi nutkun tabib.*
(Ayan, 2002: 198)

*Tebibim şerbetim dürdüm nabatım şekerim
gendim*

Elacım merhemim çarem Calunis ile Loğmanım. (Nesimi, 1973: 143)

*Heyatım rabetim mebrim nicatım ülfetim zatım
Tebibim şerbetim Hızrım vücudum sihbetim canım.* (Nesimi, 1973: 145)

*Bu gönlüm derdine ya Rab ne derman eyleyem
çünkim*

Katı bayran olur her dem tabib anun devasından. (Ayan, 2002: 591)

*İy tabib-i am elün çek çare itmekden mana,
Aşkın canında da'im derd-i canan gizlidir.*
(Ayan, 2002: 386)

Görüldüğü üzere şair, “*tabip*” ve “*tabib-i am*” diye iki kısım hekimden söz eder. Bu farklılık, tabibin bilmediğinin tabib-i amden sorulması alışkanlığını da akla getirir. Amma tıp ve hastalık konusu genellikle gerçek âlemdeki anlamına zıt mevkiden yorumlanır. Mesela, delinin ipile gezdirilmesi olayı şiirsel metinde farklı prizmadan görülür:

*Mişkin saçın zencirine düşdü Nesimi ey senem
Zencir-i zülfin geydine seyd olmayan divanedir.*
(Nesimi, 1973: 468)

Nesimi şiirinde Hafız’ın edebi geleneğine uygun olarak “fal açmak”tan sıklıkla söz edilir. Kitapla fal açma aynı zamanda o dönemin çeşitli zümrelerinin alışkanlığı olarak da şiire getirilir, amma vasıta ve fonksiyonu değiştirilir:

*İki alemde maksudum visalüine ulaşmaktır
Zamirüm niyyetüm budur haçan fal açaram sen-
süz.* (Ayan, 2002: 423)

256 *Müşbef açdım falıma geldi camalın ayeti
Ehl-i tövbidin kelamı falımı niku tutar.* (Nesimi, 1973: 196)

Burada şu hususun da altını çizmeliyiz ki, şairler bu gibi düşüncelerin ifadesinde fikri zemin olarak bilinen gerçekliklerden yararlanırlar. Sonuçta bilinenden yola çıkarak bilinmeyen hakkında tasavvur oluşturulur. Tasavvuf şairi sosyal hayatın çeşitli tezahürlerini tasvir ederken iç dünyanı, batin âlemini de buraya ekler.

Sonuç

Sonuçta şu hususun da altını çizmeliyiz ki, tasavvuf edebiyatı temsilcileri tarafından kaleme alınsa da baştan sona kadar din dışı konulu şiirleri tasavvuf edebiyat örneği olarak öğrenme doğru olmaz ve adeta bu gibi şiirler sufi şairlerin ilk devir yaratıcılığının edebi ürünü olur.

Çağında anımsatma ve şairin esas amacına geçit nitelikli bu bilgiler günümüz-

de tarihsel açıdan özel önem arz etmektedir. Ortaçağ şiirinde halk hayatından alınanlar çok zaman soyutlaştırılmakla sunulsa bile o detayları toplamakla dönemin genel bir manzarasını de restore etmek mümkündür. Hem de bu restore tek bir şairin şiiri üzerinde değil, ayrı ayrı şairlerin eserlerinin en ince ayrıntılarına kadar taranmasıyla mümkün olabilir.

Tasavvufi divan şiirinin bu bağlamda araştırmaya tabi tutulması ve detaylı incelenmesi diğer bilim alanı araştırmacılarında da ilgi uyandırabilir. Böyle ki, aynı konular sosyal tarih, etnografya, folklor vs. bakımından da önem arz eder.

Sonuçta şunu da belirtmeliyiz ki, Nesimi şiiri, sosyal grupların temsilcilerinin sayısının çokluğu bakımından döneminin imaj galerisini oluşturmaktadır. Görüldüğü üzere, onun şiirinde toplumun çeşitli katmanlarının temsilcileri tekçe anımsatılmıyor, aynı zamanda onların yaşam tarzına ve meşguliyetine işaretler de yer almaktadır. Genellikle şairin amacı bu sosyal gruplar ve onların yaşamı, alışkanlık ve inançlarını tasvir etme değildir. Amma bu çok sayıda anımsatmalar ve işaretler sonuçta Nesimi döneminin gelenek ve göreneklerinin dolayısıyla muhafazasına, günümüze ulaşması ve bilinmesine olanak sağlamıştır.

Sonuçta şunu da belirtmeliyiz ki, Nesimi şiiri, sosyal grupların temsilcilerinin sayısının çokluğu bakımından döneminin imaj galerisini oluşturmaktadır. Görüldüğü üzere, onun şiirinde toplumun çeşitli katmanlarının temsilcileri tekçe anımsatılmıyor, aynı zamanda onların yaşam tarzına ve meşguliyetine işaretler de yer almaktadır. Genellikle şairin amacı bu sosyal gruplar ve onların yaşamı, alışkanlık ve inançlarını tasvir etme değildir. Amma bu çok sayıda anımsatmalar ve işaretler sonuçta Nesimi döneminin gelenek ve göreneklerinin dolayısıyla muhafazasına, günümüze ulaşması ve bilinmesine olanak sağlamıştır.

Kaynakça

AYAN, H. (2002), *Nesimi. Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, I-II. cilt, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

BATISLAM, H.D. (2003), 15. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü, *Folklor/Edebiyat*, C.IX, S.XXXIII, Ankara, ss.123-129.

EHMED, E. (2012), *XII-XV eslerde Azerbaycanın menevi medeniyeti (tarixi etnografik araşdırma)*, "Elm", Bakı.

ELİYEV, V. (1998), Muğam rayiheli gezel, *Şebriyar*, 17 avqust-3 sentyabr.

GÖYÜŞOV, N. (2011), Muğam sanatının ümumi anlayışı, mahiyeti ve felsefesi, *Hikmet*, №17, ss. 21-45.

HAFIZ, 1376

دیوان غزلیات مولانا شمس الدین محمد خواجه حافظ
1376 شیرازی. بکوشش دکتر خلیل خطیب رهبر،

KURNAZ, C. (1996), *Hayâli Divâm'ının Tablîli*, İstanbul, MEB Yayınları.

LEVEND, A.S. (1984), *Divan Edebiyatı. Kelimeler ve Remizler. Mazmunlar ve Mefhûmlar*, İstanbul, Enderun Kitabevi.

NESİMİ (1973), *Seçilmiş eserleri*, tertib edeni: Hemid Araslı, Bakı, Azerbaycan Dövlət Neşriyyatı.

SEFERCİOĞLU, M.N. (1990), *Nev'i Divanı'nın Tablîli*, Ankara, Kültür Bakanlığı.

ŞİHIYEVA, S. (2014), Klâsik Türk Edebiyatında Müzikal Terimler (Nesimi Şiiri Temelinde), *Uluslararası Türk Dünyası Müzik Kültürü Konferansı* (Bildiri Özetleri), 21-23 April \ Nisan, Türkistan – Kazakistan, ss. 24-29.

ŞİHIYEVA, S. (2011), Nesiminin düşünce aleminde mifopoetik obrazların yeri, "*Motif Akademisi*" *Halkbilimi Dergisi* (Azerbaycan Özel Sayı), sayı: 2, ss.335-353.

ŞİHIYEVA, S. (2012), Nesiminin söz oyunu ve heyali geçişleri, *Halg oyunları ve meydan tamaşaları medeniyeti: klasik irs ve müasirlik*. Respublika konferansının materialları, 14-15 noyabr, Bakı, ss. 208-212.

YEKBAŞ, H. (2009), Zâtî Divanında Halk İnanışları, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2 Winter.

ZENDEĞİ..., 1993

زندگی و اشعار عمادالدین نسیمی، به کوشش پدائله جلالی پنداری، تهر
1993.