

Kavsî'nin Şiirlerinde Sosyal Hayat

Mümine ÇAKIR¹

Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Çalışma, Tebrizli bir divân şairi olan Alican Kavsî'nin şiirlerinde sosyal hayata ait unsurların tespit edilmesini içermektedir. Bu çerçevede Kavsî'nin şiirlerinden seçilen beyitler incelenmiştir. Çalışmanın amacı daha önceki yıllara ait olan yanlış bir inancı yıkmak; Kavsî'nin beyitlerinden örnekler vererek toplumun yaşayışından uzak, dili anlaşılmayacak kadar ağır, saray çevresindeki şairlerin oluşturduğu bir edebiyat olarak düşünülen Divân Edebiyatı'nın aslında halkın yaşayışından pek de uzak olmadığını göstermektir. Verilen örneklerden görülecektir ki şair, divân şiirinin genel mantığı içinde kalarak gerçekçi gözlemler yapmış ve bunu beyitlerinde yansıtmıştır. Bunun dışında yaşadığı toplumun içinden örnekler vermiş, yaşayışa, geleneklere, insanların davranış biçimlerine ve ruh dünyalarına ait unsurları kullanmıştır. Beyitlerinde kullandığı dil anlaşılır ve devrin özelliklerini yansıtır bir biçimdedir. Beyitlerinden devrin yöneticilerine yönelik bilgilere de ulaşmak mümkündür. Yöntem olarak Kavsî'nin hayatı ve sanatı hakkında kısaca bilgi verilmiş, sonra beyitlerinden örnekler verilerek bu beyitlerdeki sosyal hayata uygun noktalar gösterilmiştir. Sonuç olarak divân şairlerinin özellikle de Kavsî'nin şiirlerinde yaşadığı döneme, toplumun yaşayışına ait unsurlar ortaya konulmaya gayret edilmiş ve sosyal hayatın izlerine ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sosyal Hayat, Kavsî, Şiir, Şair, Tahlil, Toplum

Social Life in the Poems of Kavsî

Abstract

The study contains the determination of the components related to the social life in the poems of Alican Kavsî-a divan poet from Tabriz. In this context, some verses selected from the Kavsî's poems were analyzed. The aim of the study is to break down the false beliefs of the previous years; to show that the Divan Poetry believed to be a literature with a heavy incomprehensible language, away from the public life formed by the poets in the neighborhood of the palace, in fact, is not far from the public life by giving examples from the verses of Kavsî. As seen in the examples, the poet had made realistic observations and reflected this on his verses by staying in the general logic of the divan poetry. In addition, he gave samples from the society that he belonged and used the components of living, traditions, behaviors of people, and spiritual worlds. The language he used in his verses is comprehensible and reflects the features of that era. It is possible to obtain information about the governors of that era from the verses. Brief information about the life and art of Kavsî is provided and samples of verses are given and the points proper to the social life in these verses are shown as a method. As a result, it was endeavored to introduce the components related to public life and of the era of divan poets, especially in the poems of Kavsî and it was tried to reach the traces of the social life.

Key Words: Social Life, Kavsî, Poem, Poet, Analysis, Community

¹ E-posta: mcakir1915@hotmail.com

Giriş

Dîvân şiiri, içinden çıktığı, içinde geliştiği ve bir dünya edebiyatı haline geldiği toplumdan ayrı düşünülemez. Geçmiş yıllarda dili anlaşılmayan, halktan kopuk, saray çevresinde yaşayanların oluşturduğu bir saray edebiyatı olarak görülmüş² olan Dîvân Edebiyatı, son yıllarda yapılan çalışmalarla bu bakış açısından kurtulmuştur. Bu çalışmalarda görülmüştür ki dîvân şairleri içinden çıktıkları toplumu, halkın yaşayışını, geleneklerini, kısaca yaşanılan sosyal hayatı şiirlerinde çeşitli vesilelerle söz konusu etmişlerdir.³ Tabii ki

² Bu anlayışı yansıtan makale ve kitap isimlerinden birkaçı şunlardır: Bkz. Nurullah Ataç, “Eski Şiir ve Devrim”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (Haz. M. Kalpaklı) İstanbul 1999, s. 80-81; Fuat Köprülü, “Edebiyatımızda Cenkcülük I”, “Edebiyatımızda Cenkcülük II”, “Eski Devirlerde Türk’ü Nasıl Telakkî Ederlerdi?”, *Hayat ve Edebiyat*, *Köprülü’den Seçmeler*, İstanbul 1972; Kemal Karpat, *Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, Ankara 1962; Tevfik Fikret, *Dil ve Edebiyat Yazıları*, (Haz. İsmail Parlatur), Ankara 1993; Abdülbâki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul 1945.

³ Son yıllarda bu konu ile ilgili yapılan çalışmalardan bazılarını da şu şekilde sıralayabiliriz: Bkz. İsmail Hakkı Aksoyak, “Muhtevâ Yapısı”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 291-304; İsmail Hakkı Aksoyak, “Divan Şiirinde Okçuluk Terimleri”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sivas, s. 1, s. 81-94; Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, İstanbul 2000; Yaşar Aydemir, “Kasidede Muhtevâ Unsurları”, *G. Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, c. 1, Ankara 1996, s. 137-159; Dilek Batıslam, “15. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü”, *Folklor/ Edebiyat*, 1, 2003, s. 123-130; Ali Fuat Bilkan, *Hayrî-nâme’ye Göre XVII Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı*, Ankara 2000; Menderes Coşkun, “Divan Şairlerinin Birbirleriyle İlgili Manzum Değerlendirmeleri”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 13, İstanbul 2005, s. 87-128; Mehmet Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı’nın Tahlili*, İstanbul 2001; Mehmet Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, Ankara 1981; Halil Çeltik, “Rumeli Şairlerinde Yöresel Kültür”, *Bilig*, 14, Yaz, 2000; Cem Dilçin, “Türk Kültürünün Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Türk Dili*, s. 571, Ankara 1999, s. 619-626; Muhammet Nur Doğan, “Klasik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri”, *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul 2002, s. 51-62; Osman Horata, “Zihniyet Çözülüşünden Edebî Çözülüşe: Lâle Devri’nden Tanzimat’a Türk Edebiyatı”, *Türkler*, c. 11, Ankara 2002, s. 573-592; Mustafa İsen, *Acıy Bal Eylemek/ Türk Edebiyatında Mersiye*, Ankara 1994; Filiz Kılıç, *Klasik Türk Edebiyatının Peşinden*, Grafiker Yay., Ankara 2010; Fatih Köksal, “Klasik Şiirimizden Bilinmeyen Bir Deyim: El Oyunu”, *Bilig*, S. 16, 2001, s. 127-134; Tunca Kortantamer, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara 1993; Cemal Kurnaz, *Türküden Gazele (Halk ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme)*, Ankara 1997; Sabahattin Küçük, “Bakî’nin Şiirlerinde Sosyal Hayatın İzleri”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, s. 59, İstanbul 1989, s. 153-166; Mine Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara 2000; Ahmet Mermer, “Divan Şiirinde Tuğra Tavsipleri”, *Bilig* (14) Yaz, 2000, s. 87-97; Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi, İstanbul 2007; İskender Pala *Şiirler Şairler Meclisler*, L&M Yay., İstanbul 2002; Mehmet Sarı, “Divan Şiirinde Toplum ve Sosyal Hayat”, *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu*, 4-5 Haziran 1999, Gaziantep, s. 60-67; Mustafa Necat Sefercioğlu, “Divan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı”, *Türkler*, c. 11, Ankara 2002, s. 664-681; Atilla Şentürk, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler*, *Türk Dili*, s. 495, Ankara 1993, s. 175-188; Ali Nihat Tarlan, *Şeyhî Divanı’nı Tetkik*, İstanbul 1964; Harun Tolasa, *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Ankara 2001; Dursun Ali Tökel, “Divan Edebiyatında Hayat ve Siyaset”, *Hece, Hayat Edebiyat Siyaset Özel Sayısı*, 90/ 61/ 92, 2004, s. 152-182.

şairin bunu yapmaktaki amacı toplumun yaşantısını yansıtmak değildir. Çünkü Dîvân Edebiyatı'nın böyle bir amacı yoktur. Fakat yaşanan hayatı beyitlerde görmek de doğaldır.

Bugün ulaşılan bu fikirler, metin neşri ve metin tahlili çalışmalarının neticesinde ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet döneminden itibaren yapılan çalışmaların başında metin neşri çalışmaları gelmektedir. Metin çalışmaları iki amaca yönelik yapılmaktadır. İlk ve öncelikli amaç, Divan Edebiyatı'na ait eserlerin yeni Türk yazısıyla günümüz okuyucusuna ulaşmasını sağlamak, ikinci amaç ise metin şerhi ve tahliline zemin hazırlamaktır.⁴

Metin tahlili, metin çalışmalarının son aşamasıdır. Tahlilde bir metnin biçim özelliklerinden, vezninden, kafiyesinden, dilinden, edebî sanatlarından, konusundan, sanatçının iç dünyasından, toplum ve dönemle olan ilişkisinden, dolayısıyla metin içerisinde oluşturduğu hayal, duygu, düşünce dünyasından söz edilir. Bu çerçevede metin tahlili ve eleştirisinde şairin edebî kişiliğiyle hatta dönemin sosyal, kültürel, tarihî yapısıyla bağlantılı değerlendirmelere gidilmelidir.⁵

“... Divan şiiri tahlili çalışmalarına baktığımızda tek şiir ya da edebî eserin bütünü üzerinde yapılmış bir çalışmaların sayılarında giderek artış olduğu görülür. Tahlil çalışmalarının ilk örneklerinden sayılabilecek A. N. Tarlan'ın Şeyhî Divanı'nı Tedkik adlı tahlil çalışmasından sonra, Harun Tolasa'nın Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Mehmet Çavuşoğlu'nun Necati Bey Divanı'nın Tahlili, Cemal Kurnaz'ın Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, Nejat Sefercioğlu'nun Nev'î Divanı'nın Tahlili, İsa Kayaalp'in Sultan Ahmed Divanı'nın Tahlili, ayrıca A. N. Tarlan'ın Fuzûlî Divanı Şerhi vb. çalışmalar, tahlil çalışmalarının eser boyutunda olanlarıdır. Tarlan'ın, Şeyhî Divanı'nı Tedkik adlı eseri, söz konusu öteki eserlerin hemen hepsine inceleme yöntemini vererek eser boyutunda daha sonra yapılmış olan metin tahlili çalışmalarının ortak modeli olmuştur.”⁶

Bütün metin tahlili çalışmalarına baktığımızda yaşanan toplumun dînî hayatına, toplumsal yapısına, cemiyet hayatına, insana ve tabiata bakışına ışık tutulduğunu görmekteyiz. Bu ışık tutma neticesinde ortaya çıkan tabloda

⁴ Mine Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010, s. 194.

⁵ Mengi, a. g. e., s. 200-204.

⁶ Mengi, a. g. e., s. 201. Ayrıca tarafımızdan hazırlanmış doktora tezinde de bu model takip edilerek metin neşrinin yanında metin tahlili çalışması da yapılmıştır. Bkz. Mümine Çakır, *Kavsî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divânı (İnceleme-Tenkitletli Metin-Dizin)*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2008.

şairlerin aslında yaşadıkları çevrenin, duygu ve düşünce yapısının bir yansıtıcısı olduğunu görürüz.

Biz bu makalemizde Tebrizli bir dîvân şairi olan Kavsi'nin şiirlerinde yaşadığı toplumun izlerini takip etmeye çalıştık. Fakat ilk önce Kavsi'yi tanıtmak istedik.

Kavsi'nin Hayatı ve Sanatı ⁷

Asıl ismi Alican olan Kavsi, Tebriz'de 17. asrın ikinci yarısında yaşamıştır. Babası tarafından küçük yaşlarda devrin ilim ve sanat merkezi olan İsfahan'a götürülmüş, orada ilim tahsil etmiş ve zamanla devrin ileri gelenleriyle dostluk kurmuştur.⁸

Aldığı eğitim göz önüne alınarak hayatını âlim bir din adamı olarak sürdürdüğü söylenebilir.⁹ Doğumu gibi ölümü hakkında da pek fazla bir bilgi yoktur. Ancak Yavuz Akpınar'ın verdiği bilgiye göre muhtemelen Tebriz'e geri dönmüş ve orada vefat etmiştir.¹⁰

Kavsi, devrinde oldukça sevilmiş, Türkçe Dîvânî'nin nüshaları dünyanın birçok yerine dağılmıştır. Yalnızca Türkler arasında tanınıp sevilmemiştir. Birbirine çok yakın coğrafyalarda bulunan Ermeniler ve Azerîler arasındaki yakınlık sebebiyle Kavsi'nin şiirleri Ermeniler arasında da okunmuş, aynı zamanda da bestelenmiştir.¹¹ Dolayısıyla Kavsi, yaşadığı coğrafyada başka milletlere de şiirini sevdirmiş ender şairlerden biridir.

Kavsi, dîvânında daha çok Klasik Türk Edebiyatı'nın en çok sevilen ve en çok tercih edilen nazım şekli olan gazeli tercih etmiştir. Mürettep bir dîvânda bulunması gereken kaside nazım şekline yer vermemiştir. Bu

⁷ Kavsi'nin hayatı, sanatı, Kavsi Dîvânı ve dîvânın tahlili ile ilgili geniş bilgi için bkz. Bkz. Mümine Çakır, *Kavsi, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2008. Ayrıca Kavsi'nin şiirleri ile ilgili olarak tarafımızdan hazırlanmış bir makale ve bir basılmamış sempozyum bildirisi vardır: Mümine Çakır, "İhmal Edilmiş Bir Fuzûlî Muakkibi: Kavsi, *EKEV Akademik Dergisi*, Yıl:12, Sayı: 36, Yaz: 2008, s.219-234; Mümine Çakır, "Türk Dünyasının Ortak Şairi Kavsi", *II. Uluslar arası Türk Dünyası Kültür Kongresi*, 19-25 Nisan 2010, Çeşme- İzmir.

⁸ İsmail Hikmet, *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*, c.2, Bakü, 1928, s.197; Süleyman Mümtaz, "Kavsi", *Azerbaycan Edebiyatı*, sayı: 5, Üçüncü Beynelmillel Matbaası, 1925, s. 6; Mirali Seyidov, *Gövsî Tebrizî*, Bakı, 1963, s.20. Bkz. Mümine Çakır, a.g.t., s. 6-12.

⁹ Yavuz Akpınar, "Kavsi Tebrizî", *İslam Ansiklopedisi*, c.25, TDV Yay. , s. 70.

¹⁰ Yavuz Akpınar, *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*, Dergah Yay. 1994, s.29.

¹¹ Mirali Seyidov a.g.e., 1963, s. 39; Mirali Seyidov, *Azerbaycan Ermeni Edebî Alakaları (Ortaasrlar)*; Bakü 1976, s. 146-147.

sebeple bir gazel şairi olarak anılır. Kavsi Dîvânı'nda 552 gazel, 2 terkîb-i bend, 3 tercî-i bend, 1 murabba, 5 muhammes, 1 müseddes ve 11 rubai yer almaktadır.¹²

Kavsi'nin şiirlerine baktığımızda ahenk sağlamak için söz ve ses tekrarlarına başvurduğu görülmektedir. Beyitlerinde aruz veznini başarıyla kullanmıştır. Genellikle aruzun karışık olmayan, sık kullanılan vezinlerini tercih etmiş ve vezinle beyitlere hareketlilik kazandırılmıştır. Türkçe kelimeleri tercih etmesine rağmen vezin kusurları çok değildir.

Dîvânında devrin klasik şiir anlayışını başarıyla ortaya koyan şair, âşikâne ve rindâne gazelleriyle dikkat çekmektedir. Fuzûlî muakkibi olan Kavsi, şiirlerinde maddî aşkı işlemiş, tasavvufa pek yer vermemiştir. Lirik bir şairdir.

Gazellerinde Türk dilinin imkânlarını başarıyla kullanmış, halk söyleyişlerine, deyim ve atasözlerine önem vermiştir. Beyitlerde zaman zaman kelimelerle resim çizmiş, hareketli tablolar oluşturmuştur. Edebî sanatları başarıyla uygulamış, ilginç benzetmeler yapmıştır. Nazire ve tazminlerinde model aldığı gazele şekil yönüyle bağlı kalmış, ama kendine has buluşlarıyla ve farklı mazmunlarla başarılı gazeller yazmıştır.

Kavsi beyitlerinde sosyal hayatı bütün canlılığı ve hareketliliğiyle işlemiştir. Devrin geleneklerini, yaşantısını, alış-verişini, giyim-kuşamını, sağlık anlayışını, tedavi yöntemlerini, eğlence anlayışını beyitlerde görmek mümkündür.¹³

Kavsi'nin Şiirlerinde Sosyal Hayat

Dîvân şairinin, her ne kadar şiirlerinde çerçevesi belirlenmiş bir klasik yapı içinde hüner göstermek zorunda olsa da yaşadığı devrin ve ortamın şiirlerine konu olduğunu ve bu ortamdan malzemeler kullandığını biliyoruz. Tebriz'de doğup İsfahan'da yetişmiş olmakla birlikte Kavsi'nin şiirlerine baktığımızda onun Anadolu'da veya Rumeli'de yetişmiş bir dîvân şairinden farklı olmadığını kullandığı malzemeler ve mazmunlar itibarıyla ortak bir dünyayı yansıttığını görmekteyiz. Aşağıda verdiğimiz örneklerde görüleceği gibi yaşanan toplumun özellikleri, insanların yapıları diğer dîvân şairlerinin yaşadığı toplumlardan ayrı değildir.

¹² Mümine Çakır, "İhmal Edilmiş Bir Fuzûlî Muakkibi: Kavsi", *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl:12, Sayı: 36, Yaz: 2008, s. 223; Mümine Çakır, a. g. t., s. 311.

¹³ M. Çakır, a. g. t., s. 5- 120.

Dîvân şairlerinin yaşadığı toplumlara baktığımızda yönetim anlayışı padişahlıktır. Padişah mutlak hâkimdir. Bu anlayışın etkisi şiirlerde kendisini göstermektedir. Âşığın ve sevgilinin konumu bu yönetim anlayışının tesiriyle şekillenmiştir. Buna göre hüküm veren, zulmeden, ferman sahibi olan padişah, sevgilidir. Âşık ise onun bendesi, kölesidir. Padişah ne ferman ederse o yerine getirilir. Cellat bile emir kuludur. Padişahın emirlerini yerine getirir. Aşağıdaki beyitte bu sosyal durum, sevgilinin gözlerinin öldürücülüğü için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Sevgilinin gözü sultanın emrini, fermanını yerine getiren cellattır. Göz burada padişahın emrini yerine getirmiştir bu sebeple suçlu değildir:

Asl özüñsen beni her-çend gözün öldürdi
Ne ki sultân buyırsa onu eyler cellād G40/3¹⁴

Sevgilinin beni ve ayva tüyelerinin âşığa ettiği zulüm, uyguladığı adaletsizlik onun güzelliğinden bellidir. Çünkü o bir şahtır ve şahın askerlerinin zulüm ve adaletsizlikleri şaha bağlıdır. Ondandır gelmektedir:

Hâl u hatt bî-dādı hüsnüñden hüveydādur senüñ
Zulm u cevri leşkerüñ şāhuñ özinden bellüdür G111/5¹⁵

Bu beyitlerde karşımıza çıkan yönetim anlayışı ortak bir algının sonucudur ve bize devrin özellikleri hakkında bilgi vermektedir.

Kavsî, beyitlerinde yaşadığı devrin yöneticilerinin isimlerini de zikretmiştir. Bu isimler; 1666-1694 yılları arasında hüküm sürmüş olan Şah Abbas'ın Oğlu Şah Süleyman¹⁶, 1666-1667 yılları arasında Gence Hanlığı yapmış olan Uğurlu Han Ziyad Oğlu Musâhib¹⁷ ve İkinci Şah Abbas'ın müverrihi ve Şah Süleyman'ın 1689-1697 yılları arasında vezirliğini yapmış, aynı zamanda da şair olan Mirza Tâhir Vahîd-i Kazvîni'dir. Kaynaklardan hakkında fazla bir bilgi sahibi olamadığımız Kavsî'nin bu isimleri zikretmesi onun yaşadığı dönemi tespit edebilmemizi sağlamıştır. Uğurlu Han'a

¹⁴ Mümine Çakır, a. g. m., s. 226. Makaledeki beyitler tezimizin "Tenkitli Metin" kısmından alınmıştır. Her beyte bir dipnot vermek yerine beyitlerin sonuna şiirin nazım şeklini temsil eden bir harf, şiirin numarası ve beyit numarası yazılmıştır. Bkz. Mümine Çakır, a. g. t., s. 458-1059.

¹⁵ Mümine Çakır, a. g. t., s. 163.

¹⁶ Hamit Araslı, *Gövsî Tebrizî, Seçilmiş Eserleri*, Bakı, 1958, s. 3; Hamit Araslı, *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi ve Problemleri (Seçilmiş Eserleri I. Cilt)*, Bakı, 1998, s. 568.

¹⁷ Y. Akpınar, a. g. e., 1994, s. 29.

sunduğu bir terci’-i bendinde Uğurlu Han zamanında bilginin arttığını belirtir ve şöyle der:

Uğurlu Han Ziyâd oğlu Musâhib rûzigârında
Ki dâniş gevherile var mâl-â-mâl deryâ teg TC3-2/6¹⁸

Yine bir başka terci’-i bendinde de Mirza Tahir’in bağıni över. Bu övgü sırasında bize oldukça canlı tablolar sunar. Övdüğü bağı anlatırken bağıni tarifinin imkansız olduğunu, Mani’nin bile onu yüz renk ile tasvir edemeyeceğini, o bağda mümin-kafir bir arada eğlenildiğini, bu bağda hem mescidin hem meygedenin bulunduğunu, fiskiyelerinin güzelliğini, çiçeklerin, ağaçların çeşitliliğini, cennet bahçesinin bir köşesi olduğunu, çevresinin dağlarla çevrili olduğunu belirtir. Bu şekilde bağıni gerçekçi bir dille tasvir eder. Ayrıca bahçenin etrafındaki Surhâb, Sehend dağlarının isimlerini de verir. Surhâb, “Tebriz cenûbunda şehre muttasıl bir dağ”¹⁹, Sehend ise “Tebriz kurbunda bir meşhur dağ”²⁰dır. Biz bu şiirde devrin bir eğlence merkezini bütün yönleriyle gözümüzde canlandırabiliriz:

Ol bağda ki eyledi Mirzâ onı zâhir
Mirzâ ki anun Hakk lakâbın eyledi Tâhir TC2-5/1

.....

Ol bâğda kim eyledi Tebrîzi gülistân
Ol bâğ ki bir gûşesidür ravza-i Rıdvân

Bir haddi Sehend olmuş u bir haddi Urûmî
İki yanı Sürhâbdur ol kûh-ı Bedehşân

Fevvâreleri çeşme-i hurşide töker su
Deryâçeleri reşkile deryâya virür kan TC2-6/1-2-3

Yine bu terci’-i bendden öğrendiğimize göre bu bağda yağmurların yağdığı bahar mevsiminde Müslümanlarla gayr-i Müslimler birlikte eğlenir bade çekerlermiş:

¹⁸ M. Çakır, a. g. t., s. 150-151.

¹⁹ Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı* (haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs), TDK Yay., Ankara 2000, s. 653.

²⁰ Mütercim Asım Efendi, a. g. e., s. 698.

Bir vaktde kim ebr-i bahâr ola güherbâr
Ol bâğda kim bâde çeker mü'min ü kâfir TC2-5/6²¹

Kavsî, yaşadığı toplumun geleneklerini, halkın yaşayışına ait unsurları beyitlerinde zikretmiştir. Âşığın durumunu anlatırken, sevgiliye olan ilgisini, sevgilinin âşığa karşı konumunu verirken yaptığı benzetmeler, onun şiirlerindeki sosyal yönü anlamamız için ipuçlarıdır.

Meselâ, günlük hayatta hasta ziyaretine gidilirken ufak bir hediye götürmek güzel bir gelenektir. Aşağıdaki beyitte hasta ziyaretine bir demet gül götürüldüğünü, böylece ziyaret edilen kişinin hatırlanmış olduğunu anlamaktayız. Şair muma seslenmekte ve gül renkli bâde içip âşığın başına gelmesini istemektedir. Çünkü âşık hastadır ve bir demet gülle onu ziyaret etmek gerekir. Âşık muhtemeldir ki mumla dertleşmek istemektedir. Bu beyitte içilen gül renkli bâde, mumun kırmızı alevi ve gül destesi arasında bir bağ kurulmuştur:

Bâde-i gülğün içüp gel başuma ey şem' kim
Hasteñi bir deste-i gül birle anmağ çâğdur G114/3²²

Aşağıdaki örnekler bize bugün ile 17. asrın ortak yönlerini, ortak halk yaşayışını, kültürünü göstermesi bakımından önemlidir. Meselâ misafirlik beyitlerde geçen önemli geleneklerdendir. Türk insanı misafiri sever. Misafire hürmet eder. Onu başköşede oturtur. Misafir olduğunda ev sahibi başköşeye oturmaz. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kendisini değil hayalini bile çok değerli bir konuk olarak sinesinde ağırlamıştır. Kendi günlünün yeri ise ev sahibi olarak ayaklar altıdır:

Hayâlün sînde gönüm ayag altındadır sâkî
Oturmaz sadrda iv sâhibi mihmân olan yerde G434/2²³

Türkler, misafiri sevdikleri için hep misafir gelsin isterler:

Muhabbet olsa teklîf ü tevâzu' olmaz olmasuñ
Yüzinden bellidür her mîzbânuñ kim konag²⁴ ister G89/3

²¹ M. Çakır, a. g. t., s. 1037-1039

²² M. Çakır, a. g. t., s. 185.

²³ M. Çakır, a. g. t., s. 185.

²⁴ Mizbân: ev sahibi; konag: misafir

Tanrı konağı ifadesi bu gün de hala yaşayan bir sözdür. Her geleni Tanrı misafiri olarak gören bir toplumun ferdi olarak şair, sevgiliden âşığın bakışlarını hor görmemesini ister. Çünkü âşığın bakışları ancak Allah'ın sanatına bakmakta ve yalnız onu görmektedir. Bu sebeple bu bakışlar Tanrı misafiridir:

Görmez özinde sun'dan özge nezzâremiz
Zinhâr h'âr bahma ki Tengri konağıdır G107/8²⁵

Birçok toplumda mezarlarda mum yakma geleneği vardır. Kavsi'nin beyitlerinde de bu geleneğin izlerini görmekteyiz. Aşığın sinesi sevgilinin yaralaması sonucu göz göz yara olmuştur. O sinede ise âşığın pervaneye benzeyen gönlü vardır. Şair bu manzarayı bir pervanenin mezarı üzerinde yakılan çıraya benzetmiştir:

Garez gönüldür eger sînem üzre dâğ yanar
Mezârı üste bu pervânenün çerâğ yanar G189/1

Bayramlar, toylar eğlence günleridir. Bayramlarla ilgili birçok geleneğimiz vardır. Bunlardan bazıları Kavsi'nin beyitlerine konu olmuştur. Meselâ, bayramlarda ele kına yakılması, evlerde tütsülerin yakılması, bahçe gezmelerine çıkılması, mezarlıklarda mum ve kandil yakılması bize hiç de yabancı gelmeyen geleneklerdir.²⁶ Şair şahadet meydanını bir bayram yerine benzetmektedir. Bu meydanda yerden kalkan toz naz sürmesi, dökülen kanlar ise bayramda ele yakılan kınalardır:

Ne hoş bayramdur ol günler ki meydân-ı şehâdetde
Kara toz sürme-i nâz u kızıl kanlar hınâmızdur G109/9

Devrin eğlence anlayışında oyunların önemli bir yeri vardır. Meşhur olan oyunlardan birisi bugünkü polo oyununa benzeyen gûy u çevgân oyunudur. Çevgân, ucu eğri ve topa vurmaya yarayan sopadır. Gûy ise toptur. Şair beyitlerde başının top, boyunun da o topa vuran çevgân olduğunu söyleyerek meydanlara çıkmasını tavsiye etmektedir. Çünkü bu oyunu oynamak için bütün unsurlar hazırdir:

²⁵ Mümine Çakır, a. g. t., s. 182.

²⁶ Mümine Çakır, a. g. t., s. 185.

Başuñ oldu gûy-ı meydân kâmet-i ham-geşte çevgân
İmdi Kavsî eyle cevân ‘arsa-i meydân senüñdür G69/9

Bir diğەر oyun tavladır. Beyitte geçen nerrâd, çok iyi tavla oynayan kişidir. Şeşder ise tavla oyununda yaşanan bir durumdur. Altı kapının da kapalı oluşuyla güç durumda kalmaktır. Böyle bir durumda nerrâd insanın gözünü bağlayarak hile yapabilir. Şair, tavla ile ilgili terimleri aşkta çıkmaza giren âşğın durumunu anlatmak için kullanmıştır. Ey dostlar aşk şeşderinden endişelenin. Çünkü böyle bir çıkmaza düşüldüğünde nerrâd hile ile insanın gözünü bağlayabilir. Sevgili istiare yoluyla âşğın hile ile gözlerini bağlayan nerrâda benzetilmiştir:

Şeş-der-i ‘ışkdan ey dostlar endîşe kılûñ
Ki harîfüñ gözini bağlar imiş bu nerrâd G40/4

Devrin giyim kuşamının da beyitlere yansıdığı görülmektedir. Aşağıdaki beyitte başlığını yan takmış bir yiğidi görmekteyiz. Onun başlığını başa eğri takması dikkat çekmek ve başkalarına nisbet etmek için olsa gerektir. Hüsn-i ta’lil sanatı yapılarak ayın doğuşuna güzel bir sebep bulunmuştur. Bu sebep ise başlığını eğri takmış yiğide nisbet eden yeni ayın göklerden geçmesidir:

Nisbet ilen yeñi ayuñ başı göklerden öter
Börkini eğri koyanda başa ol ra’nâ igit G29 /2²⁷

Bahye kelimesi çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Kavsî de dikiş, teyel anlamına gelen bahyeyi âşğın vücudundaki yaralara benzetmiştir. Yarayı iyileştirmek için atılan dikişler âşğın yaralarını bir iken bin yapar. Çünkü yaranın üzerine sürülen merhem yarayı daha da artırır:

Figâñ ki bahye ile zahmıñ biri bin olur
Emân ki merhem ile dâg-ı yâr tâzelenür G64/3

Bahar ayları geldiğinde insanoğlunda hem fiziksel hem de ruhsal anlamda değişiklikler meydana gelir. Baharın etkilerinden birisi de insanda

²⁷ M. Çakır, a. g. t., s. 173.

uyuma hissini artmasıdır. Şair sevgilinin yüzünü gördüğünden beri uyku girmez gözüne. Şaire göre bu durum bahar ayında şeker uykusunun artacağı sözyle çelişmektedir:

Yuhu girmez gözüme tâ görürem ruhsârûñ

Bu ne sözdür ki bahar ayı şeker-h'âb artar G83/3

İstihare, “Hakkında tereddüt duyulan, kararsızlık bulunan bazı işlerin hayırlı olup olmadığını anlamak üzere rüyaya yatmak”²⁸ demektir. İnsanlar bir işte tereddütte kaldıklarında istihâreye başvururlar. Hayırlı görülen meselelerde istihâreye gerek yoktur. Sevgilinin gözü bakış ile âşığın katlinde fayda görmektedir. Âşık için sevgilinin bakışıyla katledilmek doğaldır ve hayırlıdır. O halde fayda görülen hayırlı işte istihareye gerek yoktur. Bunu beyitte şu şekilde ifade etmiştir:

Görür nigâh ile katlümde maslahat çeşmüñ

Gözüm çerâğı bu hayr işde istihâre nedür G176/5

Halk arasında yaygın bir durum da fala bakmaktır. Fala bakma her devirde söz konusu olmuştur. Zâhid, hırkasını halk için hilesine perde eylemiş ve kapılarda sübha falı ile zünnar aktarmaktadır. Zünnâr, papazların bellerine bağladıkları örme kuşaktır. Tesbihin karşılığı olarak beyitlerde kullanılmıştır. Sübha falı da tesbihle ilgili olsa gerektir. Bu beyitte zâhidin halkı kandırması anlatılmaktadır:

Perde-i dâm eylemiş zâhid ridâsın halk için

Kapularda sübha falı birle zünnâr ahtarur G53/5

Yine diğer bir beyitte de remilden bahsedilmektedir. Remil, bir çeşit faldır. Şair, remil yaparak define, hazine arayan hırslı adam gibi, âşığın işinin de bütün işlerinde sevgili olmadığından istihâre yapmak olduğunu söyler:

Cihânda reml ile genc ahtarar harîs kimi

Benüm tamâm işüm istihâredür sensiz G202/2

²⁸ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri Deyimleri Sözlüğü*, Anka Yay., İstanbul 2004, s. 322.

Atıcılık önemli bir spordur. Atıcılık talimi yapılırken çeşitli nesnelere kullanılır. Beyitlerden öğrendiğimize göre limon da hedef olarak kullanılmıştır. Şair aşağıdaki beytinde kendi gönlünü kafesin delikleri gibi dağ dağ etse üzülmez. Çünkü âşık huylu kişi bir limonu yüz yerinden hedef yapar:

Ne gam ger gönlümü kılsam müşebbek dâg dâg itsem
Ki ‘âşık-pîşe bir limunu yüz yerden nişân eyler G184/6

Kavsî, yaşadığı devirde, Türkçenin yöneticiler tarafından Farsça karşısında ikinci plana düşürülmesinden oldukça rahatsız olmuştur. Şah İsmail zamanında Türkçeye verilen önem ondan sonra gelen yöneticiler tarafından sürdürülememiş, Türkçenin yerini, Tebriz’in yerini Isfahan’ın alması gibi, Farsça almıştır. Devlet merkezinin değiştirilmesi ile kültür, sanat ve edebiyat hayatı Tebriz’den Isfahan’a kaymıştır. Dolayısıyla zaman içinde Isfahan, bilim, sanat ve edebiyat açısından yeni çekim merkezi haline gelmiştir. Bu değişikliklerle birlikte devlet işleri Farslaştırılmış, Azerî unsurları ve Türkçe uzaklaştırılmıştır. Buna karşı çıkararak Türkçeye sahip çıkan aydınlar da olmuştur. Bunlardan birisi de Kavsî’dir.²⁹ Şiirlerinde Türkçe halk söyleyişlerini, deyimleri, atasözlerini kullanması onun Türkçeye verdiği değerin göstergesidir. Aşağıda vereceğimiz birkaç örnekte atasözlerinin, halk söyleyişlerinin çeşitli benzetmelere konu olması söz konusudur.

Şair, iki büklüm olmuş boyunun utancını anlatırken “Meyveli ağaç başını eğer” şeklinde kullanılan atasözüne yer vermiştir:

Tâ her nihâl başın eger berg ü bârdan
Kavsî yeter hacâlet-i kadd-i dûtâ baña G13/9

Kavsî “Ne ekersen onu biçersin” atasözünü birçok beyitte kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte de bir âşık olarak bade yerine gönül kanı içip tak diktiğini çünkü ne ektiye onu biçeceğini söyler:

Ben tâk diküp mey yerine hûn-ı dil içdüm
Sözdür bu ki her kimse ne ekdi onı biçdi G475/2³⁰

²⁹ M. Çakır, a. g. t., s. 1-2.

³⁰ M. Çakır, a. g. t., s. 116-117.

Atasözlerinden başka kalıplaşmış halk söyleyişlerine de sıkça yer vermiştir. “Boyun belâsın alım, dini seversen, El ayağın sadakası, özün bilmez, sözün zapt eylemez, kurban olam, bir havur, başun için, hoş gördüm safâ gördüm, peh peh...” gibi.

Boyun belâsın alım_hâl ivinde sözlerümi
Ne ma'nâya ki sen anlarsın âferîn yeridür G77/6

Zâhid bana gel söyleginen dîni seversen
Teskîh senün halka-i zünnâr kimündür G68/7³¹

Kavsî, beyitlerde sık sık “dilsizlik”ten şikayet eder. Hamit Araslı'nın tespitine göre bu dilsizlikten, bî-zebanlıktan şikayet, devrinde yöneticiler tarafından Türkçeye yeterince önem verilmemesindedir.³²

Haray kim ne dilüm var ne bir dil anlayanum
Eğerci ney kimi cismüm figân ilen doludur G108/2

Kavsî, beyitlerde toplum içinde yaşayan kimselerden de söz eder. Meselâ deliler toplumun gerçekleridir. Onlarla ilgili pek çok inanış ve gelenek oluşmuştur. Mesela deliye her gün bayram olduğuna dair düşünce aşağıdaki beyitte dillendirilmiştir. Deliye her gün bayram olduğu için kendisine akıldan geçmesini tavsiye etmektedir:

Dîvâne ol ki 'ıyd ola her kara gün saña
Geç 'akldan ki mâtemi 'akluñ toyıncadır G130/5

Eskiden deliler zincire vurulmuş. Aşağıdaki beyitte bu olaya işaretle zincire bağlanmış divanelerden söz edilmektedir:

Ey şem' işit gör ki ne efsânelerüm var
Mecnûn kimi zencîrde dîvânelerüm var G81/1

³¹ M. Çakır, a. g. t., s. 27-27.

³² H. Araslı, a.g.e., 1958, s. 6-7.

Hayatın içinde olan karakterlerden birisi de sarhoştur. Âşık utancından sevgiliyi göremese de gönlü onu görmek için titrer. Bu durum fazla sarhoş olmaktan eli ayağının tutmamasına ama onun hâlâ içebilmek için kadeh istemesine benzer. Böyle bir sarhoş beladır:

Gözüm görmez hayâdan vasl için ammâ gönül titrer
Belâdur böyle serhoş kim eli dutmaz ayâg ister G89/2

Beyitlerde zikredilen bir başka unsur da toplumun ayrılmaz parçası çocuklardır. Çocukların birçok yönü beyitlere konu olmuştur. Oynamaları, yaptıkları bir şeyi kolayca yıkmaları, hoca korkusuyla ders çalışmaları gibi... Aşağıdaki beyitte şair, çocuğun hoca korkusuyla dersine çalışmasını âşkın aşkı yüzünden kararan günlerindeki haline benzetmiştir:

‘İşk fermânile gerdûn tîre rûz eyler beni
Tıfl teg kim bîm-i üstâd ile meşkin kareler G158/2³³

Yine bir başka beyitte âşık sevdiğini bir küçük çocuğa benzetir ve sevdiğinin bir çocuk gibi iyi kötü ayıramadığını belirtir. Çünkü çocuklar bu ayırımı yapamazlar. İyiyi kötüyü ayıramayan bir çocuk, Kabe ile puthanenin farkını da bilemez ve onları viran eder:

‘Tıfldur sevdücegüm yahşı yaman fark itmez
Ki eger Ka’be eger büt-gede vîrân eyler G65/7

Kavsî’nin beyitlerinde gerçek hayatın hareketliliği de hissedilmektedir. O şiirlerinde günlük hayatta karşımıza çıkan olayları çok güzel resmetmiştir. Aşağıdaki beyitte mektupların üzerine vurulan mührün tırnakla kaldırılması ilginç bir biçimde ele alınmış ve bir benzetme yapılmıştır. Bilindiği gibi oruçlu iken bir şey yenilip içilmez yani dudaklar mühürlenmiş olur. Bu mührü tırnağa benzeyen bayram hilali açar. Burada mühürlenmiş belgelerin tırnak yardımıyla açılması söz konusu edilmiştir. Ramazan ayının bitişi ve hilalin görünüşüyle bayram yapmak ilginç bir benzetmeyle anlatılmıştır:

Câm-ı meyden rûze ger mühr-i leb olsa gam degül
Kim onı bir gün hilâl-i ‘ıyd açar dırnag ilen G384/5³⁴

³³ M. Çakır, a. g. t., s. 180-181.

³⁴ M. Çakır, a. g. m., s. 230.

Bizim toplumumuzda dünya malına güvenmemek gerektiği, çünkü onun devrinin geçeceği, dünya saltanatının bir anlık olduğuna dair bir inanç vardır. Bu sebeple dünya malına itibar etmemek gerekir. Şair bu fikri şu şekilde ifade etmiştir:

Güvenme maluña aldanma i'tibâruña kim
Sebât-ı devlet-i nâ-pâyâdâr bir demdür G182/7

Yine malla mülkle övünülmemesi gerektiğini belirttiği bir beytinde, fakirlik ikliminde devletin kırık kanatlı bir kuş olduğunu ve huma kuşunun da hiç bir işe yaramayacağını anlatmaktadır:

Fahr itme mâl ü câha ki iklim-i fakrde
Devlet şikeste-bâl ü humâ hiç kâredür G175/6

Aşağıdaki beyitte yine Kavsi, “günlük hayattan bir manzara karşımıza çıkarmaktadır. Bilindiği gibi nemlenen eşyalar güne serilerek kurutulur. Âşğın gözü daima yaşlarla doludur. Bu şekilde gözleri nem olmasın, gözyaşı kurusun diye güzellere bakmaktadır. Çünkü güzeller güneştir. Burada sevgilisinden başkasını görmeyen klâsik âşık tipi yerine her güzele göz dikip bakan bir kişinin resmi vardır:

Nem yerde nemlü perde çürür sermedin güne
Vechi budur ki göz tikerem dil-rübâlara G429/7³⁵

Beyitlerde insanların kullandıkları eşyalarla ilgili de ipuçları bulunmaktadır. Kavsi, beyitlerinde çeşitli vesilelerle birçok eşyadan bahseder. Bu bahsedişlerde eşyaların günlük hayattaki kullanımlarından da haberdar oluruz. Bu eşyaların bir kısmı çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Beyitlerde geçen eşyalardan bir kısmı şunlardır: Mum, kadeh, şişe, ayna, pelle(merdiven), pergel, perde, tar u pûd, çerağ, micmer(tütsü yakılan kap), gehvâre(beşik), ceres (çan), zevrak, kufl(kilit), tîşe, pül(küprü) bûriyâ(hasır), girbâl (kalbur, elek), tesbih, zünnar, rişte, kâse, mahmil(deve üzerine konulan sepet), şişe-i sâat, sebû, çanak, nemek-dân (tuzluk), bister(yatak, döşek), kibrit, fanus, rikâb (üzengi)...

³⁵ M. Çakır, a. g. m., s. 230.

Bister, yatak, döşek demektir. Kavsî, gözyaşının yerlere dökülüp yerle bir olduğunu, buna karşılık bahar ayının gül yapraklarını şebnem için yatak haline getirdiğini söylemektedir. Yaprak üzerindeki çiğ taneleri ve gözyaşları arasında kurduğu paralellik ve karşılaştırma ile kendi durumuna üzülmetedir:

Göz yaşum hâk ile yeksândur benüm feryâd kim
Şebneme gül yapragından bister eyler nev-bahâr G185/2

Yine bir başka eşya da girbâldir. İri gözlü elek anlamındaki girbâl çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Sevgilinin yüzündeki tane tane kabarcıkları sivilce sanmamak gerekir. Şimdi ayva tüyleri yeni çıkmış güzel, iri gözlü elek ile âşıkların, tutsakların aktarmaktadır. Bu benzetme oldukça ilginçtir:

Çehresinde dâne dâne âble sanmañ anuñ
Şimdi girbâl ile ol nev-hatt giriftâr ahtarur G53/6

Sikke, dinar beyitlerde kullanılan para birimlerindedir. Dinar, sikkeli altın para demektir. Sikke ise madenî paradır. Damga anlamı da vardır. Şairin yaşadığı devrin paraları olduğu için beyitlerde zaman zaman geçmektedir. Aşağıdaki beyitte âşık dünya malı için kimseye yüzüsu dökmeyiz. O tok gözlüdür. Dinarı yoksa da kendisini geçindirecek kadar sikkesi vardır:

Tökmenüz yüz suyını dünyâ vü mâfilhâ için
Sikkemüz vardur eger yohdur bizüm dînârimuz G212/4

Dinarın arı olması, onun değerini artıran bir unsurdur. Arı dinarın içinde değersiz maddeler yoktur. Âşığın sararmış rengi ve kırmızı, kanlı gözyaşı onun değerinin işaretidir. Sevgili eğer bunu görebilirse âşığı imtihan etmesine gerek yoktur. Âşığın değerini anlamak için sararmış rengini ve kanlı gözyaşını alabilir. Çünkü âşığın hilesi yoktur. Onun âşıklık kıymeti arıdır, saftır. Dinarın rengi, içinde altın bulunduğu için sarı ya da kırmızıdır. Âşığın hali ile bu durum arasında bağlantı kurulmuştur:

Reng-i zerd ü eşk-i surhı bizden al bînâ isen
İmtihân lâzım degül çün arıdur dînârimuz G212/8

Devrin tedavi yöntemlerinden birini gördüğümüz bir başka beyitte yaraları tedavi etmek için kâfûr merhemi kullanılması söz konusu edilmiştir. Bu merhem, kâfûr denilen beyaz ve yarı saydam bir maddedir ve yaraların üzerine sürülür. Âşık sevdiği olmadan ciğerinin başındaki yaranın gitmeyeceğini söylemektedir. Kavuşursa yaralar bitecektir. Kâfûr merheminin işinin sevgiliye kavuşmayla bitmesine bu sebeple şaşırılmamak gerekir:

‘Aceb ki merhem-i kâfûr vasl ilen bitsün
Bu nev’ kim ciğerüm başı yâredür sensiz G202/4

Hasta olan bir kişi ateşin etkisiyle sayıklamaya başlar. Hezeyanlar söyler. Âşık da hastadır, hali perişandır ve bu sebeple ne söylediğini bilmez:

Tabîbüm bilmenem ben öz sözüm vallâhi billâhi
Belî hezyân diyer ol haste kim hâli perîşândur G73/6

Bir insan hastalandığında tabibe başvurmakla birlikte muska da yazdırılır. Hastanın gecenin sonunda sabahleyin derman bulması gibi âşığın derdinin dermanının muskası da Hz. İsa’dan gelmektedir:

Öyle kim Kavsî gelür bîmâra dermân subhlar
Nusha-i derdüm benüm her gün Mesîhâdan gelür G79/7

Kavsî’nin şiirlerinde birçok tip ve meslek sahibi çeşitli vesilelerle konu edilmiştir. Mimar, mühendis, tabib, meyhaneci, kemân-keş, kemân-dâr, sakî, harîdâr, karavul (gözcü, nöbetçi), bağbân, üstâd-şâkird, kethüdâ, mirza, sayyâd, cellâd, ebced-hân, mutrib, hamal, nakkaş, pâsbân(bekçi), âyine-dâr(Ayna tutan), nâ-Hudâ(gemi kaptanı), sâyil (dilenci), uğrı bunlardan bazılarıdır.

Kethüdâ, bir yeri idare eden memur demektir.³⁶ Şair aşağıdaki beyitte yer örtüsünün bir hasır, evinin de mescit olduğunu yani hiçbir dünya malı sahibi olmadığını böylece varlığını, çevresini idare etmenin ne rahat olduğunu anlatır:

Bûriya ferşem ü ivüm mescid
Ne güzel ked-hudâlıgum vardur G169/6

³⁶ Ömer Özkan, *Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yay., İstanbul 2007, s. 98.

Mühendis divan şiirinde hendese geometri bilen kişiler hakkında kullanılan bir kelimedir.³⁷ Şair mühendisten sevgilinin yüzüne bakmasını istemektedir. Buradaki bakış, sevgilinin gözünün, kaşının, alınının düzgünlüğünü tespit ettirmek içindir.

Ey mühendis kaşına ruhsârına anlına bah
Kim mukârin evc gûne iki hilâlûñ seyri var G94/5

Mimarlık beyitlerde geçen diğer bir meslektir. Mimarların görevi bina imar etmektir. Bilindiği gibi âşık sevgilinin karşısında viranedir. Onu ancak mimar olan sevgili imar edebilir. Çünkü virane macerasını ancak mimar bilebilir:

Bin yol yapup yiharsa beni ihtiyârı var
Vîrâne mâcerâsını mi'mâr yeg bilür G104/2

Bir diğer beyitte şair bahar gelince meyhaneciye iş kalmayacağını bu sebeple meyhanenin kapısını bağlaması gerektiğini söylemektedir. Çünkü baharın güzelliğinin sarhoşluğu ortadan kaldırmaya yeteceğini belirtmektedir:

Baglasuñ mey-hâne kapusın bu il mey-hâneci
Bes ki âb u tâbdan def'-i humâr eyler bahâr G186/4

Şair, Dîvân Edebiyatı'nın duygu ve düşünce dünyasını oluşturan unsurları da telmihler yoluyla başarıyla beyitlerinde kullanmış, bunları farklı buluşlarla yeniden ele almıştır. Sosyal hayatı, devrin yaşantısını ele alışı başarılıdır. Beyitlerden o devrin geleneklerini, yaşayışına ait ipuçlarını bulmak mümkündür.

³⁷ Ö. Özkan, a. g. e., s. 239.

Sonuç

Dîvân şiiri, geçmiş yıllarda halktan kopuk, saray çevresindekilerin edebiyatı, dili anlaşılmaz gibi eleştirilere muhatap olmuştur. Fakat son yıllarda yapılan metin neşri ve metin tahlili çalışmalarının neticesinde bu eleştirilerin gerçeği yansıtmadığı görülmüştür. Dîvân şairinin yaşadığı toplumun geleneklerini, dilini, birlikte yaşadığı insanların ruh dünyalarını yansıttığı, bunlarla ilgili malzemeleri eserlerinde kullandığı şiirlerin incelenmesi neticesinde ortaya çıkmıştır. 17. asırda yaşamış Tebrizli bir şair olan Kavsî'nin şiirlerine baktığımızda da şairin yaşadığı devri, içinden çıktığı toplumun özelliklerini, halkın kullandığı dili şiirlerinde yansıttığını görmekteyiz. Kavsî'nin şiirlerinde karşımıza çıkan sosyal hayata ait unsurlar aynı zamanda Anadolu ve Rumeli'de yaşayan dîvân şairlerinin şiirlerinde yansıttıkları sosyal hayata da benzemektedir. Bu da bize ortak bir kültürün varlığını göstermektedir. Bir makale çerçevesinde sınırlı sayıda beyit üzerinde yaptığımız çalışma göstermiştir ki Dîvân şiiri yaşanılan toplumdaki izler taşıyan, o devrin yaşayışı hakkında bilgiler almamızı sağlayan ortak bir kültürün ürünü olan bir anlayışına sahiptir.

KAYNAKÇA

- AKPINAR, Yavuz, “Kavsî Tebrîzî”, *İslam Ansiklopedisi*, c.25, TDV Yay.
- AKPINAR, Yavuz (1994). *Azerî Edebiyatı Araştırmaları*, Dergah Yay.
- ARASLI, Hamit (1958). *Gövsî Tebrîzî*, Seçilmiş Eserleri, Bakı.
- ARASLI, Hamit (1998). *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi ve Problemleri (Seçilmiş Eserleri I. Cilt)*, Bakı.
- CEBECİOĞLU, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yay.
- ÇAKIR, Mümine (2008). “İhmal Edilmiş Bir Fuzûlî Muakkibi: Kavsî, *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl:12, Sayı: 36, Yaz.
- ÇAKIR, Mümine (2008). *Kavsî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkîtlî Metin-Dizin)*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- İsmail Hikmet (1928). *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*, c.2, Bakü.
- MENGİ, Mine (2010). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı Katı* (haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs), Ankara: TDK Yay.
- ÖZKAN, Ömer (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- SEYİDOV, Mirali (1976). *Azerbaycan Ermeni Edebî Alakaları (Ortaasrlar)*, Bakü.
- SEYİDOV, Mirali (1963). *Gövsî Tebrîzî*, Bakı.
- Süleyman Mümtaz (1925). “Kavsî”, *Azerbaycan Edebiyatı*, sayı: 5, Üçüncü Beynelmillel Matbaası.