



## ÇAĞATAY EDEBİYATINDA KADIN ŞAİRLER

*Recai KIZILTUNÇ\**

### ÖZET

Anadolu ve Azerbaycan sahalarıyla beraber, Klasik Türk edebiyatının üç büyük sahasını oluşturan Çağatay edebiyatı, diğer edebi sahalarla hemen hemen aynı dönemde başlamışsa da kadın şairlerin, bu edebiyatta eser vermeleri daha sonraki dönemlerde gerçekleşmiştir. Buna sosyo-kültürel ve jeo-politik olarak birçok neden gösterilebilir. Ancak her şeye rağmen özellikle Harezmi ve Türkmenistan'da Zebunnisa başta olmak üzere Üveysi, Nadire, Mahzune, Nazime, Muazzam Han gibi kadın şairler yetişmiştir. Çağatayca dışında Farsça ve Tacikçe şiirler yazabilecek kadar iyi yetişmiş bu kadın şairlerin en ünlüsü Üveysi ve Nadire'dir.

**Anahtar Kelimeler:** Çağatay, Üveysi, Zebunnisa, Nadire, şiir.

## WOMEN POETS IN CHAGATAI LITERATURE

### ABSTRACT

Women writers contributed much later to Chagatai literature although this started at about the same time with Anatolian and Azerbaijani literature together with which it together constitutes the three major fields of classical Turkish literature. Most probably the reasons for it were the socio cultural and geopolitical conditions. Nevertheless, particularly in Turkmenistan and Harezmi women poets like Zebunnisa, Üveysi, Nadire, Mahzune, Nazime, Muazzam Han emerged. These women poets received such an education as to enable them to write not only in Jagatai but also in Persian and Tajiki. The most famous of these poets were Üveysi and Nadire.

**Key Words:** Chagatai, Üveysi, Zebunnisa, Nadire, poetry.

### Giriş

#### A- Çağatay Edebiyatının Genel Görünümü

Klasik Türk Edebiyatı'nın Anadolu ve Azerbaycan ile beraber üç büyük edebi sahasını teşkil eden Çağatay Edebiyatı veya Özbek Klasik edebiyatı, XIII. asırdan itibaren Arap, Fars, Moğol ve Türk unsurlarının yarattığı; XV. asırda Ali Şir Nevâî ile en olgun ve özgün düzeyine ulaştıktan sonra XX. asra kadar devam eden yüksek zümre edebiyatının adıdır. Esasen, Arap menşeli aruz veznine dayanan Çağatay edebiyatında, gerek coğrafi yakınlık gerekse Fars edebi dilinin bu tarz şiire olan yatkınlığı nedeniyle yoğun bir şekilde Fars-Tacik edebiyatları etkisi görülür. Ancak dil yönünden Hakaniye Lehçesine dayanan Çağatayca, Fars-Tacik dillerinin bu yoğun taarruzuna rağmen Ali Şir Nevâî'nin bilinçli gayretleriyle her türlü duygu ve düşüncenin rahatlıkla ifade edilebileceği güçlü bir edebi dil haline gelmiştir. Çağatay dil ve edebiyatı üzerine çalışan

\* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Ü. Edebiyat Fak. Çağraş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Böl. El-mek: recai-k25@hotmail.com

araştırmacılar, bu dille oluşturulan edebiyatı, ortaya konan eserlerin nicelik ve niteliklerini göz önüne alarak, üç bölüme ayırmışlardır;

- 1) Klasik Öncesi Dönem (XIII-XIV. yy)
- 2) Klasik Çağatay Dönemi (XV. yy)
- 3) Klasik Sonrası Dönem (XVI-XIX. yy)

Bu dönemlere göre Sekkâkî, Lutfî, Atâyî, Haydar Tilbe, Yusuf Emîrî, Ahmedî, Yakînî, Seydi Ahmed Mirza, Gedâyî Klasik Öncesi Dönem; Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevâî, Hamidî, Muhammed Salih, Şeybanî, Ubeydî ve Babür, Klasik Çağatay Dönem; Ebu'l-Gazi Bahadır Han, Munis Harezmi, Agehî, Kâmil, İvaz Otar, Ömer Han ve oğlu Muhammed Ali Han, Cihan Hatun Üveysî, Nâdire Begim, Mahzûne, Muhammed Şerif, Klasik Sonrası Dönem (1600-1921) şair, edip ve mütefekkirlerindendir.

Çağatay edebiyatında en yaygın nazım şekillerine bakıldığında *gazel*, *kaside*, *müstezat*, *kt'a*, *muamma* ve *rubâ'i* yanında, Fars ve Arap edebiyatında örneği bulunmayan ve XV. asırdan itibaren de Türk klasik edebiyatı (özellikle Çağatay edebiyatı) içinde yaygın olarak tercih edilen *tuyug* nazım şeklidir (İpekten 1997, 81).

İslamiyet'le birlikte Arap Yarımadası'nı aşip Fars ve Türk sahalarına sirayet eden Divan şiirinin Çağatay sahasına geçişi de diğer (Anadolu ve Azeri) edebi sahalardakine benzer bir seyirde gerçekleşmiştir. Arapça ve Farsçanın söz ve anlam dünyasıyla donanmış bu şiir, uzun bir süre, daha çok saray ve çevresindeki varlıklı, iyi eğitilmiş, aristokrat bir kesimin hobisi şeklinde devam etmiştir. Diğer taraftan, Çağatay edebiyatının inkişaf ettiği Orta Asya, Hindistan ve Afganistan'da kurulmuş başta Çağatay Hanlığı, Timurlular, Şeybânîler, Bâbürlüler... gibi aynı ya da birbirine yakın dönemlerde bölgede hükümler olmuş devlet veya hanlıkların kendi içlerinde eksik olmayan taht kavgaları ve birbirleriyle giriştikleri iktidar mücadelelerinin yarattığı karışık ortam olmak üzere, halkın öteden beri göçebe ya da yarı göçebe bir yaşam sürmesi dolayısıyla yerleşik bir eğitim olanağından yoksun oluşu ve sanat için gerekli olan sulh ve sükûnet ortamının tam anlamıyla sağlanamaması gibi sebepler yüzünden Çağatay dil ve edebiyatı, uzun yıllar Fars-Tacik dil ve edebiyatlarının tahakkümüne maruz kalmış; böylece klasik şiirin halka ulaşması, onlarca yıl almıştır. Ortaya çıkan bu olumsuz tablodan en çok etkilenen kesim, kadınlar olmuştur.

Türk kadınlarının, şiirle olan münasebeti, XII. asır Azeri kadın şairi Mehsetî Hanım Gencevî'ye<sup>1</sup> kadar gitmesine rağmen, Çağatay edebiyatında, kadın zarafetinin ve estetiğinin şiirle buluşması, ancak XVIII. asırda **Zebunnisa Begim** (1639-1702) ile mümkün olabilmektedir. Anadolu sahasında bu tarih, aynı zamanda Mehsetî Hanım Gencevî'den sonra aruz vezninde şiir yazan ikinci

<sup>1</sup> Türk edebiyatının ilk kadın şairi olarak bilinen Mehsetî Hanım Gencevî'nin doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber Nizamî Gencevî ile aynı çağda; yani XII. asırda yaşadığı belirtilir. Yoksul bir ailede doğan Mehsetî Hanım zeki, ilim ve musikiye yatkın; hazırcıcağı yanında irticalen yazdığı derin ve felsefi rubailerini ile tanınmıştır. Gence hatibinin oğlu Emir Ahmet ile gönül ilişkisinde bulunmuş; bu ilişki daha sonraki dönemlerde, destan şeklinde dilden dile dolaşmıştır. Mehsetî Hanım Gencevî, en çok rubaileriniyle tanınmıştır. Ancak Ön Asya'da büyük bir şöhrete kavuşmuş bu rubailerin kendi el yazma nüshalarının büyük bir kısmı, günümüze kadar ulaşamadığı gibi Mehsetî'ye ait olan rubailerden de çok az bir kısmı kalmıştır. Konuyla ilgili bir diğer problem de tezkirecilerin, bazen Hayyam'a ait bazı başka şairlere ait rubailerini, Mehsetî Hanım'a mal etmeleridir (Araslı 1960: 81). Bu nedenden ötürü de şairenin rubailerini ortaya çıkarmak son derece güçtür. Zira kimi kaynaklarda, XIII-XIV. Asırlardan sonra yazılmış, Cengiz Han ve Timur'un adının geçtiği rubailer bile Mehsetî'ye mal edilmiştir (Araslı 1960: 82). Ancak yine de adı geçen rubailerin birçoğu, Mehsetî Hanım'a aittir. Mehsetî Hanım'ın şiirlerinde batıl inançlara baş kaldırı ve hayata bağlılık vardır. En çok işlediği nazım şekli olan rubailerinde kadınlara yapılan haksızlıklar ve bu haksızlıklarla mücadele, zamandan ve adaletsizliklerden şikâyet, derin felsefi düşünceler en çok işlenen konulardır (Araslı: 1960: 81; Ceferzade: 2006: 3).

kadın şairimiz Zeynep Hatun (XV. yy) ile gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Divan şiirine yaklaşık aynı dönemlerde başlayan bu üç büyük Klasik Türk edebiyatı sahalarında, kadın şairlerin ortaya çıkıp eser verdiği son edebi saha Çağatay edebiyatı olmuştur.

Zebunnisa'nın öncülük ettiği bu olayın ardından, birbirinden değerli çok sayıda kadın şair, divan ve risaleler dolusu sayısız eser vermişlerdir. Daha çok Çağatay klasik edebiyatının ikinci devresi olan XVII-XIX. asırlara tekabül eden bu verimli dönem, aynı zamanda Özbek Hanlıklarının kendi aralarındaki şiddetli iktidar ve taht mücadeleleriyle Çarlık Rusya'sının bölgeyi işgal ettiği döneme denk düşmektedir. Bu sebeple de bölgeye, merkezi bir otorite boşluğundan kaynaklanan büyük bir kargaşa hâkimdir. Ancak bu karışık ortam ilk bakışta, Çağatay klasik şiirinin tekâmül koşullarını ağırlaştırmış gibi görünse de özellikle Hanlıkların, saraylarını sanatkar ve bilim adamlarına açmaları, onları himaye etmeleri; hatta bu kişileri himaye edenlerin çoğunun sultan, han, emir, şehzade, vezir gibi unvan sahibi kişiler oluşu, bilim ve sanat adına olumlu sonuçlar doğurmuştur. Ortaya çıkan bu sonuçlardan biri de (Nâdire gibi yönetici vasfı olan kadınlarla birlikte) dış dünyayla pek alakası bulunmayan kadınların sanata ve özellikle şiire yönelmesi olmuştur. Bu yeni dönemde, nispeten Fars-Tacik dillerinin etkisi kırılmış; daha mahalli ve Türk unsurlarıyla donatılmış ürünler ortaya konarak klasik şiirin, halk nezdinde daha geniş kabul görmesi sağlanmıştır. Bu dönemin bir diğer sonucu da Farsça, edebi dil olarak varlığını sürdürmesine rağmen, tek edebiyat dili olma özelliğini yitirmiş; Çağatay edebi dilinin Türk şairler arasında yaygın olarak kullanılmasıyla beraber, iki dilden biri haline gelmiştir.<sup>2</sup> Bu bağlamda Zebunnisa Begim ile XVII. asırda başlayan kadın şairler geleneğinde Cihan Atın **Üveysî**, Mahlerayim Nâdire, **Muazzam Han**, Nâzime Hanım, **Hanî**, Mahzûne, **Habibe Han**, Mağzî (Halcan Bibi), **Azmî** (Atınce Bibi), Hâkî (Kuyaş), **Cihan Bibi**, Anber Hatun, **Dilşâd Berna**, Müzeyyene Aleviye gibi sadece Çağatay edebiyatı için değil; bütün Türk edebiyatının zenginliğini ortaya koyan çok değerli kadın şairler yetişmiştir.

Genellikle birbirinden farklı zaman ve mekânlarda ortaya çıkıp Çağatay edebiyatının gelişmesinde büyük emeği bulunan bu isimler hakkında, değişik vesilelerle birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların sayısı ve nitelikleri göz önüne alındığında, üzerinde en fazla araştırma yapılarak kitap ve makalenin yayımlandığı kadın şairlerin Üveysî ve Nâdire olduğu; ikinci sırada ise Zebunnisa Begim, Mahzûne, Muazzam Han ve Nazime Hanım'ın geldiği söylenebilir. Bunun dışında, hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan; ancak başka konulardan bahsedilirken, sadece isimleri zikredilenler yer almaktadır ki konuyla ilgilenen araştırmacılara yardımcı olabilir düşüncesiyle, çalışmanın en sonuna adı geçen isimler de eklenmiştir.

Çalışmada yer alan şairlerle ilgili olarak gerek Özbekistan'daki gerekse Türkiye'deki kaynaklardan azami derecede istifade edilmeye çalışılmıştır. Ancak Özbekistan'la Türkiye arasındaki siyasi ilişkilerden kaynaklanan olumsuzluklar nedeniyle, ele alınan şairlerden bazıları hakkında birden fazla kaynağa ulaşılrken, bazılarıyla ilgi olarak sadece mevcut tezkire ve mecmualarda, bir-iki cümlelik bilgi ya da o kişilerin şiirlerinden bir-iki manzum örneğe

<sup>2</sup> Tüm Orta Asya edebiyatlarında XVII. asırdan sonra Fars-Tacik dilleri, edebi dil olarak Çağatay Türkçesi ile beraber kullanılmıştır. Özellikle XVIII-XIX. asırlarda hazırlanan Beyaz ve benzeri şiir mecmualarında iki dillilik (bilingualism), özel bir gösteri alanı şeklinde, yaygın bir teamül olmuştur (bkz. HAMİDOVA, Mevcude; "Kolyazma Beyazlar-Edebi Memba Sıfatında", *Edebi Miras*, 2, Taşkent 1971; İSHAKOV, Yakubcan; "Beyaz ve Beyazcılık Tarihi", *Özbek Edebiyatı Tarihi Meseleleri*, FEN Neşriyatı, Taşkent 1976. KIZILTUNÇ, Recai "Klasik Doğu Edebiyatlarında bir Derleme Olarak Beyaz ve Beyaz Geleneği", *Turkish Studies*, Volume 4/8 Fall 2009, s. 1866-1891.)

rastlanılmıştır. Son grupta yer alanların hayatları ve eserleriyle ilgili olarak ise herhangi bir kaynak bulunmadığından dolayı adı geçen şahıslar sadece ismen zikredilmiştir. Dolayısıyla çalışmamız, ulaşılabilen kaynaklardan hareketle XVII-XX. asırlarda yaşayıp eser vermiş Çağatay edebiyatı kadın şairlerinin hayatları, edebi kişilikleri ve eserlerinin kronolojik olarak tanıtımından meydana gelmektedir.

### I- Zebunnisa Begim (1639-1702)

#### a- Hayatı

Hakkında çok fazla yazılı kaynak bulunmayan Zebunnisa Begim'i, diğerlerinden ayıran en önemli özelliği onun, Çağatay edebiyatında ilk klasik kadın şairi olmasıdır. Bu özelliği onu, Antik Yunan'ın ve dünyanın bilinen ilk kadın şairi Sappho (MÖ. 600); Fransız Rönesans kadın sanatçısı Marguerite de Navarre<sup>3</sup> (1492-1549) gibi alanlarının "ilk"i olan ünlü kadınlar sınıfına koymaktadır. Ancak bu değerli sanatkarla ilgili elimizde yeteri kadar bilgi mevcut değildir. Bu bağlamda, şaire ile ilgili en kapsamlı çalışma, Özbek araştırmacı Tohtasin Celalov'un, Gafur Gulam Neşriyatı'ndan ilk baskısını, 1970'te; ikinci baskısını da 1980'de yaptırdığı *Özbek Şaireleri* adlı eserdir. Bu kitap, şaire hakkında kısa bir özgeçmiş ve onun şiirlerinden örnekleri ihtiva etmektedir. Dolayısıyla Zebunnisa ile ilgili aktarabileceklerimiz büyük oranda, adı geçen eserdeki kısa biyografi ile bu biyografide, sanatçıya ait olduğu bildirilen kısa manzum parçalardan hareketle yapılan değerlendirmelerimizden ibarettir.

Buna göre Zebunnisa, Hindistan'da hüküm sürmüş Timur sülalesinden Babür Mirza'nın torununun oğlu (Muhyiddin Birinci Âlemgir) Evrengzib (d.1618-ö.1707)'in kızıdır. Annesinin adı, Dilres Banu'dur. Babürlü Devleti'nin altı büyük hükümdarından biri olan (Konukçu 1991, 402) Evrengzib'in dedesi, Babür devleti sultanlarındandır. Zebunnisa Begim, 1639'da Hindistan'ın Delhi şehrinde doğmuştur. İki kız, dört erkek kardeşi vardır. Daha küçük yaşlarda, şiir ve edebiyata olan yatkınlığından dolayı babasının dikkatini çeker. Bunun üzerine Zebunnisa eğitim çağına geldiğinde, babası Evrengzib, dönemin en ünlü âlimlerinden olan (Celalov 1980, 11) Molla Muhammed Eşref İsfahani'yi, ona muallim olarak tayin eder. Zebunnisa Begim de kendisine sunulan bu imkanlardan istifadeyle, adı geçen değerli âlimin gözetiminde büyük bir şair, âlim, sâzende-müzisyen ve hattat olarak çok yönlü bir şekilde yetişir. Kendisini böyle çok yönlü yetiştiren hocasına karşı daima büyük bir minnet ve vefa duygusuyla yaşayan şaire bu borcunu, hocasına ithafen kaleme aldığı bir eserle ödemeye çalışır (Celalov 1980, 11). Ancak tarihçilerin tasavvuf içerikli olduğunu belirttikleri bu eser, günümüze kadar ulaşmamıştır.

Zebunnisa, 1702'de, 63 yaşındayken bugünkü Hindistan'ın Delhi şehrinde vefat eder. Şairenin, günümüzde de aynı yerde bulunan mezar taşında şu beyit yazılıdır:

Be gayr-ı sebze nepüşed kesî mezâr-ı merâ

Ki kabir-poş-ı garîbân hemîn giyâh bes est

(Benim kabrimi yeşillikten başka hiç kimse yapmasın, garipler kabrini yapmak için şu otun kendisi yeter.) (Celalov 1980, 15).

#### b- Edebi Kişiliği

<sup>3</sup>Marguerite de Valua, Marguerite of Angoulême, Margaret of Navarre veya Margarita Navortskiya (Rusça) olarak da bilinir. Kral I. Francis'in kardeşidir.

Zebunnisa Begim, Babür'e kadar dayanan köklü, muktedir bir ailenin şair ve musikişinas bir ferdi olarak, yarattığı eserleri yanında, Hindistan'daki pek çok âlim, şair ve sanatkâra da hamilik yapmış; ülkesinde ilim ve sanatın gelişmesinde büyük hizmet ve gayretleri olmuş tarihi bir kişiliktir. Bu bağlamda birçok bilim ve sanat adamına, her durumda yaptığı hamiliği ile tanınan Zebunnisa'nın, uhdesindeki sanat ve bilim adamlarına düzenli şekilde maaş ödediği bile rivayet edilir. Dolayısıyla tarihçiler, babası Evrengzib'in saltanatla elde edemediği yüksek mevkiyi, kızı Zebunnisa Begim'in sanat ve ilim yoluyla elde ettiğini belirterek şaireye, yüksek bir merteye atfederler.

Zebunnisa şairliği, musikişinaslığı ve sanatseverliği yanında fiziksel olarak da güzel, alımlı ve şuh bir sultandır; bu nedenle de evlenme çağına geldiği andan itibaren pek çok şah, prens, vezir ve aristokrat ya da onların çocukları, sanatkarla evlenebilmek için sarayın yolunu tutar. Fakat Zebunnisa, bu gibi konularla ilgilenmeyip bütün meylini şiir yazmaya ve musiki icra etmeye verir. Ancak bütün kapıları da kapamayan sanatkar, ille de onunla evlenme düşüncesinde olan müstakbel eşinden, kendisinin sahip olduğu meziyetleri ve temayülleri taşımasını ister. Bu koşullara sahip bir damat adayının da çok zor bulunacağını; hatta bulunamayacağını çok iyi bilen Zebunnisa bu talebiyle aslında evlenme arzusunda olmadığını ifade etmek istemektedir. Ancak *Meşâhir Nisvân* (Ünlü Kadınlar) adlı eserde bildirildiğine göre Zebunnisa, hayatında sadece bir defaya mahsus olmak üzere yukarıdaki prensibini ihlal eder; rivayete göre şaire, Akilhan Râzî adlı bir gence gönlünü kaptırır ancak bu kişi, çok genç yaşta öldürülür. Bunun üzerine Zebunnisa da asla bir daha âşık olmadığı gibi ömrünün sonuna kadar da bunun yasını tutar (Celalov 1980, 15).

Zebunnisa'nın aşklarıyla ilgili olarak bir başka rivayet de şöyledir: Bir gün, âşıklarından biri, ona karşı duyduğu samimi duygularını anlatan ve *mefâilun, mefâilun, mefâilun, feûlün* veznindeki şu Farsi beyti gönderir:

Torâ ey gül-beden bî-perde dîden arzu-dârem

Letâfethâ-yı hüsnetrâ resîden arzu-dârem

(*Ey gül-beden kız, seni perdesiz, açık görmek arzusundayım; güzellik ve letafetlerine kavuşma arzusundayım.*)

buna karşılık Zebunnisa, kendisine yakışır bir zarafetle böyle bir teklifle ilgilenmediğini beyan eden ve aruzun *fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün fâilün* vezniyle aynı dilde yazdığı şu sanatkârane şiirle cevap verir:

Bülbül ez gül bügzered ger der çemen bîned merâ

Büt-perestî key kuned ger ber-hemen bîned merâ?

Der suhen pinhân şudem mânend-i bû der berpî gül

Meyl-i dîden her ki dâred der suhen bîned merâ

(*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.*) (Celalov 1980: 13).

Zebunnisa, cevap olarak yegâne emelinin güzellik, sanat ve bilim olduğunu ifade ettiği yukarıdaki beyitlerde, “gül” ile “gül kokusu” arasında olan bağı, “kendisi” ile “söz” arasında kurmak suretiyle gül-bülbül mazmununa yeni bir anlam katmaktadır.

Arapça ve Farsçaya ileri derecede vakıf olan Zebunnisa, iki dilli (bilinguist) şair sıfatıyla şiirlerini, bu iki dilde yazar. Hatta Babür'ün soyundan gelmesine rağmen Türkçe şiir yazmamış; bütün şiirlerini Arapça ve Farsça yazmıştır. Bütün nazım şekillerini

#### Turkish Studies

deneyen Zebunnisa, asıl olarak gazel ve rubailerıyla ünlenir. Şairenin dili, son derece ağır; üslubu da oldukça sanatlı ve coşkuludur. Mısralarında ebedi ayrılık ve hicranın şiddetli telkinleri, cefakâr sevgilinin sitemlerinden feryat sedaları yankılanır.

Zebunnisa Begim, şah kızı olması dolayısıyla hayatını büyük bir kısmını babasının takibi altında geçirmiştir. Düşüncelerini ifade etmede oldukça serbest ve pervasızdır. Onun bu özelliği, kısa sürede babası Evrengzib'in dikkatini çeker. Bu durumdan sen derece rahatsızlık duyan Evrengzib, ona bir tür tecrit uygular. Zebunnisa, bu olaydan sonra bir gün bahçede yürürken içinden şu mısralar dökülür:

Çehar çîz ki dil mîbered kedâm çehar  
Medâm u sebzâ vü âb-ı revân ü rû-yi nigâr  
(Dört şey kalbimi avladı: mey, çimenler, akan su ve yarin yüzü)

tam bu sırada bahçeden geçen babasının ayak seslerini duyan Zebunnisa şiirine, telaşlı bir şekilde, aşağıdaki beyitle devam eder:

Çehar çîz ki dil mibered kadam çehar  
Namaz ü roze vü tesbih diger istiğfar  
(Dört şey gönlümü avladı; namaz, oruç, tesbih ve tevbe...)

ancak söylenenleri duyan ve duyduklarına da çok canı sıkılan Evrengzib, kızına şiir yazmayı yasaklar. Konulan bu yasağı içine sindiremeyen şaire, babası da olsa şu kinayeli beyti söyler:

Ey bülbül-i hoş-elhân meh-ruş u dem furu-keş  
Tab'-ı latîf-i sultân tab-ı suhen nedâred  
(Ey hoş sesli bülbül, seyirme nefesini çıkarma! Sultânın nazik tabiatı söz kaldırmıyor).

Yukarıdaki beyitlerde de görüldüğü üzere Zebunnisa dik başlı, bildiğini okuyan, pervasız bir edayla sessiz kitlelerin; özellikle ezilen, hor görülen kadın ve kızların gür sesi olmuştur. Ayrıca toplumun aksayan ve çarpık yönlerini yansıtmak suretiyle de sosyal sorumluluklarının bilincinde olan bir aydın görüntüsü aksettirir.

### c- Eserleri

Zebunnisa'nın eserleriyle ilgili somut bir çalışma mevcut olmamakla birlikte, onun "Mahfî" mahlasıyla şiirler yazdığına kanaat getiren Hâkim Hamidî adlı bir Tacik araştırmacı, 1947'de, *Divan-ı Mahfî* adıyla bir eser yayımlar. Ancak yayımlandıktan sonra bu eserdeki şiirlerin, Zebunnisa'ya ait olmadığı ortaya çıkar. Buna rağmen Tacik araştırmacı ve yazarlar, bu yanlış üzerinden giderek, eserdeki şiirleri ders kitaplarına, Zebunnisa'nın "Mahfî" 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 etmektir (Celalov 1980, 26-27).

Oysa *Divan-ı Mahfî* adıyla tertip edilen eser, Zebunnisa Begim'in 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 *Mecmu'â-yı Şi'irhâ* adlı bir mecmuada neşredildiği, bir vakıadır (Celalov 1980, 28).

## II- Cihan Atın Üveysî (d.1780-ö.1845-46)

### a- Hayatı

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/2 Spring 2012

XX. yüzyılın ortalarından itibaren üzerinde en fazla araştırma yapılan Çağatay edebiyatı kadın şairlerinden olan Cihan Atın Üveysî, 18.yy sonu ile 19.yy başlarında yaşamış, Nâdire ve Mahzûne ile birlikte, üç yetenekli kadın şairden biri ve en şöhretli olanıdır. Orta Asya'nın en eski medeniyet merkezlerinden biri olan Mergilan şehrinin Çilduhteran kasabasında; sanatkâr ve sanatı seven bir ailenin çocuğu olarak, tahminen 1780 yılında dünyaya gelmiştir (Sadıkova 2006, 151). Babası, Kayner Divane veya Divane Kalender (Rezzakov-Abdullayev 1963: 6; Kayumov 1961, 242) adıyla bilinir. Bu ismin mahlas mı yoksa gerçek isim mi olduğu konusunda herhangi bir bilgi yoktur. Kayner Divane, Kasan'dan gelip, Mergilan'a yerleşmiştir. Hem zanaatkâr hem de sanatkâr biridir. İyi bir dokuma ustası olan Kayner Divane, ailesinin geçimini dokumacılıkla sağlar. Diğer yandan, Özbek Türkçesi ve Tacikçe ile şiirler yazacak kadar da iyi bir şairdir. Saray şairlerinden Fazlî<sup>4</sup>, *Mecmuatü 'ş-şuara*<sup>5</sup> adlı eserinde bu kişiden bahseder.

Üveysî'nin öğretmen olan annesi Çinni Bibi, döneminin bilgili kadınlarından olup, çocukları Ahuncan ve Cihan Bibi'ye iyi bir eğitimin yanında; “dutar, tanbur” gibi müzik aletlerini çalmayı da öğretmiştir (Rezzakov-Abdullayev 1963, 7-8). Şairenin abisi olan Ahuncan Hafız ise tam bir sanatseverdir.

Üveysî, 16-17 yaşlarındayken (tahminen 1796-97 yılları), Mergilanlı Hacı Han adlı bir zanaatkârla evlendirilir. Bu evlilikten Kuyaş adında bir kızı ve Muhammed Han adında bir oğlu olur. Ancak şaire, evlenip çocukları olduktan sonra da şiir ve edebiyattan uzak durmayı, ev işleriyle meşgulken bile zamanının bir kısmını edebiyat ve sanatla geçirir. Üveysî'nin eşi Hacı Han, çocukları Kuyaş ve Muhammed Han dünyaya geldikten kısa bir süre sonra ölür. Bunun üzerine iki çocuğuyla dul kalan Üveysî, bu saatten itibaren çocuklarının eğitimini de üzerine alır (Sadıkova 1993: 11; Sadıkova 2006: 151; Komisyon 1978, 158-159). Ancak Cihan Atın Üveysî, sanatla iştiğal ettiği ilk günden itibaren, hiçbir koşulda sanat ve özellikle şiirle olan bağıni koparmadığı için şöhretini, yaşadığı toprakları aşarak, başka coğrafyalara ulaştırır.

Hokand Hanlığı'nda (XVIII-XIX.yy), 1809 yılında, “Zalimhan” olarak da bilinen Âlim Han'ın öldürülmesinin ardından yerine, Emir Timur (1336-1405) ve Babür'ün (1483-1530) soyundan gelen (Erkinov 2011, 317) Ömer Big (1809-1822), tahta geçer. Ömer Big, “Han” olduktan sonra, Mergilan'da bulunan yönetimi, kendi harîmiyle beraber, Hokand'a taşımak suretiyle burayı, hanlığının yeni başkenti olarak ilan eder (Sadıkova 1993, 12). Aynı tarihlerde, önce anne ve babasını; hemen ardından da kocasını kaybederek iki çocuğuyla dul kalan Üveysî, Mergilan'da yaşamakta; Geçimini de öğretmenlik yaparak ve abisi Ahuncan Hafız'ın desteğiyle sağlamaya çalışmaktadır (Rezzakov-Abdullayev 1963, 7-8). Hayat mücadelesiyle birlikte, sanat hayatını da sürdüren Üveysî'nin ateşli ve coşkun şiirlerinin ünü, Ömer Big'in eşi Nâdire'ye kadar ulaşır. Ömer Big, sanatı ve sanatçıyı daima gözeten, kollayan; aynı zamanda “Emîr” mahlasıyla Çağatayca ve Farsça olmak üzere iki dilde gazeller yazacak kadar şiire yatkın biri olsa da onun asıl amacı, güzel şiirler

<sup>4</sup> 19. asır Kokan edebi muhitinin tanınmış şair ve tezkirecilerindendir. Kokan emiri Ömer Han'ın sarayında uzun süre kalmış, bu sebepten “hâkim sınıfın menfaatlerini savunan, hayatı boyayıp göstermeye çalışan saray şairi” ithamlarına maruz kalmıştır. Asıl adı Abdülkerim olan Fazlî, Nemengan'da doğmuştur. *Mecmua-i Şâirân* ve Ömer Han'ın savaşlarını anlattığı *Zafernâme* olmak üzere iki önemli eserin sahibidir. Ömer Han'ın ölümünden sonra Nemengan'a dönmüş ve hayatının geriye kalan kısmını burada geçirmiştir (Kahhar 2000, 174).

<sup>5</sup> Fazlî'nin sekiz varaklık bu eseri, Şarkşinaslık Enstitüsü el yazmalar bölümü 2371 numaralı kayıta saklıdır (H. Rezzakov-G. Abdullayev 1963, 6). Ancak Tohtasin Celalov, eserin kayıt numarası ve varak sayısı konusunda (muhtemelen matbu bir yanlışlıktır), “No: 3371 ve 9 varak” bilgisini vermektedir.

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/2 Spring 2012

yazmaktan öte, XVII ve XVIII. yüzyıllarda sönük ve durağan geçen Çağatay klasik edebiyatını, tekrar şahlandırmaktır. Bu bağlamda emirliği süresince, yaklaşık 70 kadar şairi sarayında toplayıp, himaye eder (Alpay 1973-74, 254).

Üveysî'nin, Hokand sarayına gelmesinde Nâdire'nin saraydaki arkadaşlarından olan Kökebibi ve Kazuhan'ın telkin ve tavsiyelerinin büyük etkisi olmuştur. Bu telkin ve tavsiyelerin sonucuyla da şaire, Nâdire tarafından Hokand sarayına davet edilir. Üveysî, saraya sonradan dâhil edilmiş olsa da aklı ve basireti; bunun yanında temiz ahlaki sayesinde, kısa bir sürede büyük bir tekâmül göstererek, halk arasında yaygın olan şanı, sarayda da kabul ettirir (Kahhar 2000: 166). Böylece kendinden hem yaş hem de konum olarak kıdemli saray mensupları arasından sıyrılıp, Nâdire ve Ömer Han'ın gözünde apayrı bir yere gelir. Nâdire, Üveysî'ye Hokand'da bir ev tahsis eder. Bu tarihten sonra da ikili (Nâdire ve Üveysî) birbirlerinin en yakın arkadaşı, sırdaşı, yâreni ve yoldaşı olarak; abla-kardeş gibi geçinip giderler. Diğer yandan Üveysî, Hokand sarayının himayesine girdikten sonra halk arasında öteden beri var olan şöhretine, otorite de ekleyerek, döneminin kudretli kadınlardan biri haline gelir. Zira Nâdire, Üveysî'yi yanından bir an ayırmaz; her gittiği yere onu da beraberinde götürür. Birlikte yaptıkları bu seyahatlerde Kandahar, Hocend, Öretige, Taşkent, Andican başta olmak üzere daha başka birçok şehir gezerler (Rezzakov-Abdullayev 1963, 8).

Üveysî'nin, Ömer Han ve Nâdire'yi arkasına alarak, saray içinde ve dışında büyük bir şöhret kazanması, doğal olarak ona husumet besleyen kişilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Zira o, saraya gelmeden önce halkın-özellikle ezilen, dışlanan kadınların-duygularına tercüman olan şiirleri münasebetiyle tanınan bir kişidir; buna ek olarak kısa bir sürede de saray içerisinde büyük bir teveccühle hatırı sayılır bir konuma yükselmesi, Fazlî gibi saray şairlerinin gazabını üzerine çekmiştir. Fazlî, konu ile ilgili Tacikçe yazmış olduğu iki beyitlik bir şiirinde, Üveysî hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

Diger Veyse hem ez gürüh-ı nîsâst  
Ne menend-i Mahzûn fehîm u resâst  
Hayâlem be tavsîfî vü ber nehâst  
Ezân-rû ki geh kec şud u gâh râst (Celalov 1980, 37)

(*Üveysî de kadın şairlerden biridir. Ancak Mahzûne kadar zeki akıllı değil. O gâh eğri gâh doğru yürümesinden dolayı onu anlatmak istemedim.*)

Fazlî, ismini açıkça söylemese de bu şiirinde Üveysî'yle kıyaslama yaptığı kadın şair, aynı dönemde yaşamış olan Mahzûne'den başkası değildir. Zira Fazlî, her fırsatta Mahzûne'yi ön plana çıkararak, daima ondan yana bir tavır almıştır. Yukarıdaki beyitlerde de Üveysî'yi Mahzûne'yle mukayese ederek, Üveysî'yi akılsızlıkla ve tutarsızlıkla itham etmektedir. Fazlî'nin Üveysî'ye bu kadar düşmanca davranması ve nefret dolu bir tavır sergilemesinde, Mahzûne'ye olan derin ilgisi; buna mukabil Üveysî'nin, sonradan gelip, Mahzûne'nin önüne geçen şöhreti gösterilebilir. Bir başka ihtimal de dönemin saray şairlerinin, saltanat şemsiyesi altında bulunmalarının vermiş olduğu aşırı güven ve bu güvene bağlı olarak takındıkları pervasızlık olabilir. Ancak bütün koşullar, Nâdire üzerinde büyük bir etki bırakan Üveysî'yi etkilemez ve şaire, bu güvenle Hokand sarayına alındıktan sonra Nâdire'ye şiir dersleri vermeye başlar (Celalov 1980, 40). Üveysî'nin etrafında dönen ve onun lehine hızlı gelişen olaylar, her ne kadar diğer saray şairleri arasında huzursuzluğa yol açsa da, halk nezdinde Üveysî'nin itibarını olumsuz yönde



etkilemez; bilakis içlerinden çıktığı, onların duygu ve düşüncelerini dile getirdiği için gönüllerindeki yeri pekişir.

Cihan Atın Üveysî, hayatının en parlak ve ışıltılı dönemini, Ömer Han ve Nâdire'nin hamiliğinde, Hokand sarayında geçirmiştir. Bu dönemde şaire akıllı, zeki, el-yurt içinde alımlı, şöhretli, saygın ve “dul” bir kadın olarak, evlenme arzusunda olan pek çok ileri gelen ailelerin çocuklarının ilk tercihi olmuştur. Ancak O, ikinci defa evlenip çok sevdiği iki evladını üvey baba elinde horlatmayı göze alamaz; bütün evlenme tekliflerini reddeder. Bunun yerine şiir, müzik ve öğretmenlik gibi çok sevdiği işlerle meşgul olmayı tercih eder. Ancak olaylar, onun arzuladığı şekilde gelişmez. Ömer Han'ın yerine oğlu Ma'deli Han (1822-1842)'ın tahta geçmesiyle birlikte, Üveysî'nin hayatında o güne kadar güzel giden her şey olumsuz yönde değişir. Bu tarihten itibaren işler, sürekli ters gitmeye başlar. Zira Ma'deli Han, bilinmeyen bir sebepten ötürü Üveysî'nin, adeta peşine düşer ve onu hayatından bezdirmeyi kendine bir gaye edinir.

Üveysî'nin üzerine gitmekte kararlı olan Ma'deli Han'ın ilk icraatı, şaire istemese de onu zorla evlendirme düşüncesi olur. Devamında gelişen olaylarda, Ma'deli Han'ın Kaşkar'a yaptığı seferlerin birinde (1832-1834), Seyid Hasan Ahun (veya Hasan Bakkal) adlı bir kişi, Ma'deli Han'ı takip ederek Fergana'ya kadar gelir ve durumunu ona arz eder. Bunun üzerine Ma'deli Han ilk aşamada Hasan Bakkal'ı, Üveysî'ye komşu yapar. Ardından da kadı, müderris ve muhtesipten oluşan bir heyeti Üveysî'yi, Hasan Bakkal'a istemeye gönderir. Ancak her şeyden habersiz olan Üveysî, asla evlenmeyi düşünmediğinden, bu nahoş durumu, “*Kurtar, ey Hanım, Hasan Bakkal belasından beni*” şeklindeki bir müseddesle Han'a bildirir. Fakat Ma'deli Han, cevap verme zahmetinde bile bulunmadığından onun bu başvurusundan da herhangi bir sonuç çıkmaz. Nihayet Hasan Bakkal ile zorla evlendirilir. Ma'deli Han, bununla da kalmayıp, Nâdire'nin temin ettiği yardımları da keser; hatta Üveysî'nin elinde-avucunda alınabilecek ne varsa geri alır (Rezzakov-Abdullayev 1963, 8-9).

Nâdire, çok sevdiği can yoldaşı, sırdaşı, en yakın arkadaşı Üveysî'ye bizzat öz oğlu tarafından yapılan bu kötü muameleye çok üzülür. Ancak son derece gaddar ve acımasızlığıyla bilinen Ma'deli Han, öz annesi Nâdire'nin yalvarmalarına bile aldırmaz etmeden, Üveysî'den intikam alma ve onu yaralama derdine düşer. Bu bağlamda, Hasan Bakkal ile yaptırdığı zorla evliliğin ardından ikinci olarak, şairenin 14 yaşındaki oğlu Muhammed Han'ı da elinden alıp, kendine muhafız yapar ve çıkılan ilk Kaşkar seferine götürür. Bu musibetler karşısında çok acılar çeken Üveysî, çektiği bütün ıstırap ve işkenceleri, yaralı bir ana yüreğiyle şiirlerine aksettirir. Bunlardan biri olan “Sağındım” (Özledim) redifli şiirinde Üveysî, oğlunun özleminden kaynaklanan acıları başta olmak üzere, yaşadığı bütün olumsuzlukları şöyle dile getirir:

Bugün ey dostlar ferzend-i cânânımı sağındım<sup>6</sup>  
Gedâ bolsam ne ayıp ol şâh-ı devrânımı sağındım  
Müsâfirimen garîbmen bî-kes ü hem bî-nevâdürmen  
Vücûdım derde toldı imdi dermânımı sağındım

<sup>6</sup> (Ey dostlar, bugün sevgili oğlumu özledim; kölesi olsam ayıp mı? Hayatımın şahını özledim. Misafirim, garibim; çaresiz ve hastayım; vücudum dertle doldu, artık dermanımı istiyorum. Dilimin zikri ve gönlümün fikri olan güzel oğlum! Azizim, yağızım, devletli sultanımı özledim. Gece-gündüz gözüm yollarda; gelip, halimi-hatırımı soracak misafirimi özledim. Çare bulacaksa, Tanrı nasibini kesmez; anam dediğinde bağı kan dolanımı özledim. Bu ayrılıktan dolayı âlem, gözüme karanlık oldu; gözümün, gönlümün ışığı, ay yüzlümü özledim. Mecalsiz ben Üveysî'nin ağlaması, gece-gündüz dinmez; evimin süsü, göz nurum, hanımı özledim.)

#### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/2 Spring 2012

Tilimning zikri vü könglimning fikri yahşi ferzendim  
 Azîzim yalğızım devletli sultânımnı sağındım  
 Kice-gündüz yoluğa müntezîrdür men tiker men köz  
 Kilip hâlim sorıban kitse mihmânımnı sağındım  
 Nasîbin uzmedi Tengri ilâcın tapmağay kilse  
 Anam dip bolğusı bağırı kızıl kanımnı sağındım  
 Karanğu boldı âlem közime uşbu cüdâlıkdın  
 Köz ü könglim ziyâsı mâh-ı tâbânımnı sağındım  
 Men-i bîkes Üveysî yığlağay men rûz-şeb tinmay  
 Uyımning zîneti köz rûşeni hânımı sağındım (Rezzakov-Abdullayev 1963, 94)

Ma'deli Han'ın Üveysî'ye yaptığı zulümler, Buhâra emiri Nasrullah'ın 1842'de Hokand'ı istila ve talan etmesiyle son bulur. Nasrullah, Hokand'ı istila ettikten sonra Nâdire ve Ma'deli Han başta olmak üzere ileri gelenlerin tümünü vahşice katleder. Bunun üzerine hamisiz ve kimsesiz kalan Üveysî, baba ocağı Mergilan'a döner ve ömrünün sonuna kadar bir daha buradan ayrılmaz.

Üveysî'nin iki çocuğundan biri olan oğlu Muhammed Han, tıpkı anne-babası gibi şair yetişmiş; "Mecnûn" mahlasıyla şiirler yazmıştır. Buhâra emiri Nasrullah'ın, Hokand'ı işgali esnasında katledilenlerden biridir. Kızı Kuyaşhan ise Mergilanlı Abdusamedbay adlı biri ile evlenip, Bibi Hadice veya Atınçe adlı bir kız çocuğu dünyaya getirdikten sonra otuz yaşlarında vefat eder (Komisyon 1978, 158). Kuyaşhan'ın genç yaşta ölmesi üzerine torunu Atınçe'yi, Üveysî'nin kendisi yetiştirip, Mingtipeli (günümüzde Andican şehrinin Merhamet semti) Abdücebbar Toksaban'ın oğlu Abdükadir adındaki biri ile evlendirir. Ancak Üveysî, torununun düğününü göremeden (Atınçe, henüz 10-11 yaşlarında iken) 65 yaşında, Mergilan'daki evinde vefat eder (1845-46) ve Çilduhteran kabristanındaki aile mezarlığına defnedilir.

### **b- Sanatı ve Eserleri**

Mürettep bir Divan sahibi olan Üveysî'nin hayatı, sanatı ve eserlerine yönelik çalışmalar, Ekim Devrimi'ne kadar dayanmaktadır. İlk başta, dönemin şiir mecmualarına, antolojilerine ona ait şiirlerin alınmasıyla başlayan bu çalışmalar, 1958-60'lı yıllardan itibaren yerini bilimsel araştırmalara bırakır. Bunu takip eden yıllarda ise araştırmalar git gide yoğunlaşmıştır (Komisyon 1978: 158).

Üveysî'nin sanata ve şiire aşına; sanatkâr bir aile ortamında büyümesi, onun daha küçük yaşlarda, edebiyata ve özellikle şiire ilgi duymasını sağlamıştır. Eserlerinden, iyi bir eğitim aldığı anlaşılan şaire, şiir ve musiki konusundaki ilk eğitimini de ailesinden almıştır. Kendini yetiştirme adına okuma, araştırma ve öğrenme hevesiyle dolu olan Üveysî, şiir yazmaya başlamadan önce Nevâî, Lütî, Bâbü, Fuzûlî ve Meşreb gibi Türk şairleriyle Hafız ve Câmî gibi Fars-Tacik şairlerinin sanatını ve eserlerini de ayrıntılı bir şekilde incelemiştir; özellikle Fuzûlî ve Nevâî'den çok etkilenmiştir.

### **c- Konular**

Üveysî'nin eserleri, konu bakımından büyük bir çeşitlilik arz eder. Şaire, klasik gazel konularını, dönemin ihtiyaçları doğrultusunda güncelleyip, işlediği konulara yeni bakış açıları kazandırır. En çok üzerinde durulan konu, aşktır; ancak sanat yönü daha ağır basan gazellerindeki aşk, beşeridir ve çoğu zaman bu beşeri aşk, dünya güzelliklerini tasvir etmekte de kullanılır. Kelimelerle resim yapmada son derece mahir olan sanatkârın betimlemeleri, bir ressam ya da bir fotoğraf gerçekliğindedir (Celalov 1980, 45).

Şiirlerdeki güzel ya da sevgili tipi sabırlı, kanaatkâr, edepli, zarif, vefalı, fazilet sahibi, iffetli ve cazibelidir (Celalov 1980, 46). Ancak çoğu zaman, konuların içeriği ve kahramanların işlevlerinde, klasik anlayış dışına çıkılarak, realist bir gözlemlerle, toplumsal bir yaklaşım sergilenmiştir. Üveysî'nin eserlerindeki baş kahraman ezilip dışlanmış, aşağılanmış ve temel insan haklarından mahrum bırakılmış olan kadınlardır. Buna paralel olarak da Üveysî, bir yandan ezilen kesimlerin haklarını savunurken bir yandan da adalet ve eşitsizliğe göz yumar; hatta izin veren sisteme başkaldıran bir duruş sergiler. Onun kahramanları, hayatın bütün güzelliklerini seven, bütün icaplarını yerine getiren; aynı zamanda, zulüm ve zorbalığa karşı, dostluk ve vefakârlığa önem veren bir kişiliğe sahiptir. Buna mukabil vefasızlık, yalancılık gibi kötü vasıflara da açıkça tavır koyar. Üveysî'nin şiirlerinde iyi ile kötü, daima mücadele halindedir ve O, kötülüğe karşı daima güzellik fikrini öne sürer (Rezzakov-Abdullayev 1963, 13). Bu düşüncelerinde her ne kadar sosyalist ideolojinin etkisi olsa da şaire, okurlarının karşısına sadece sosyal ve siyasal düzeni eleştiren ideolojik bir hüviyetle çıkmaz; sanatını da en güzel şekilde ortaya koyar (Rezzakov-Abdullayev 1963, 11).

Üveysî, sanat hayatının büyük bir kısmında, saltanat ve çevresiyle (Nâdire ile beraber) iç içe olduğu halde eserlerinde, sosyal konuları işlemekten geri durmamıştır. Onun eserlerinde, klasik gazel konuları yanında, mağdur-mazlum sessiz halk kitlelerinin, özellikle hor görülüp dışlanan, çaresiz, sadece erkeğin belirlediği sınırlar içerisinde yaşamak zorunda bırakılan kadın tiplerinin ön plana çıkarıldığı toplumsal konular geniş yer tutar. Üveysî, aruz vezniyle yazmış olsa da içinden çıktığı toplumun dil zenginliğinden, kültüründen geniş ölçüde, istifade eden bir yapıya sahiptir (Sadıkova 1993, 12). Kullanılan dil, konuşma diline yakındır. Hatta Ötkır Reşid'in ifadesine göre, "Onun gazellerinde fikrî tekrarlar, galiz ibareler ve şiir tekniği açısından eksiklikler de" yer almaktadır (Celalov 1980, 45-46).

Şair, yaşadığı topluma son derece saygılı; bu saygının gereği olarak topluma ait her değeri olduğu gibi kabul etmiş, entelektüel bir sanatkârdır. Bundan dolayı da "dindar" biri olmamasına rağmen, "din"i sıkça konu edinmiştir. Halkına büyük bir saygı besleyen şaire için din, bir inanç sistemi olması yanında, toplumun çok önemli kültürel öğesi sıfatıyla saygıya değerdir. Diğer yandan, klasik şiirin geleneksel anlayışı çerçevesinde yer yer "zahit" tipine eleştirel yaklaşımlar da sergilemiştir. Bu bağlamda Üveysî, züht-takva yerine; kâmil insan, vefa, aşk gibi bireysel konuları büyük bir ihtirasla savunmuştur.

Edebi sanat olarak tenasüp, istiare, kinaye, mübalağa, teşbihin sıkça kullanıldığı (Rezzakov-Abdullayev 1963: 14) şiirleri, pek çok defa bestelenip söylenmiştir (Sadıkova 1993, 12).

#### **d- Nazım Şekilleri ve Türler**

Klasik Çağatay şairi Üveysî, başta gazel olmak üzere hemen bütün nazım şekillerinde çok kıymetli eserler ortaya koymuştur. Gazelleri sade, akıcı ve ahenklidir. Şairane betimlemelere genişçe yer verir. Rind-meşrep bir kişiliği olan Üveysî'nin eserlerinde ağırlıklı olarak aşk teması işlenmiştir. Sanat yönü daha ağır basan gazellerindeki aşk, beşeridir. Aynı zamanda şaire, gerçek hayatında başından geçen talihsizliklerin etkisiyle keder, kaygı, yalnızlık gibi melâmetten şikâyetçidir.

Üveysî, nazirecilikte de önemli bir isim olup, "Nazire" olarak yazdığı şiirlerinde bile bir üslup sahibidir (Celalov 1980, 44). Ancak onu çağdaşı; hatta bütün Çağatay edebiyatı tarihinde diğer şairlerden ayıran en önemli özelliği, "Çistan" şairi olmasıdır.

Çistan (Çîstân): Farsça bir kelime olup, manzum “bilmece” (Devellioğlu 1992, 191) anlamındadır. Terim anlamı, “Bir tür şiir sanatıdır. Çistanda, göz önünde tutulan şeyin adı zikredilmeyip, özellikleri açıklanmakta ve *O nedir? (çîst an)* şeklinde soru sorulmaktadır. Böyle soru sorulması, çistanın temel şartıdır.” (Kara 2003: 48-49). Türk edebiyatında bilmece, lügaz ve muammanın karşılığı olarak kullanılan manzum bilmecelelerdir. Lügazlar gibi mürettep bir divanın sonunda bulunurlar. Üveysî ve Mahtumkulu, Orta Asya edebiyatlarında akla gelen en önemli çistan şairleridir.

*Mekke cevheri*

Ol nedür kim bir kilin özi çotır

İtti kat perde içide misli hur (Rezzakov-Abdullayev 1963, 221)

Ancak yukarıda, “O nedir?” sorusunun temel şart olduğu vurgulansa da Üveysî’nin bütün çistanlarında durum böyle değildir. Bu sorunun olmadığı birden fazla çistan örneği bulunmaktadır;

*Dün ve Bugün*

İkki mahbubını kördüm birbirisin körmegen

İkkisinin ortasıga dostlar kıl sığmegen (Rezzakov-Abdullayev 1963, 221)

*Nar*

Bu ne gümbezdür işigi, toynugidin yok nişân

Niçe gül-gün pāk kızlar menzil eylebdür mekân

Toynugin açıp, elerning hālidin alsem haber

Yüzleride perde tartuğlık turarler, bağı rān (Abdullayeva vd. 1986, 162)

**e- Eserleri**

Üveysî’nin hareketli ve dopdolu geçen sanat hayatından geriye, halkının belleğine kazınmış, Ferganalı hanende ve hafızlar tarafından büyük bir iştiaqla okunan, pek çok hacimli lirik şiirler ve destanlar kalmıştır. Ailesi ve başka başka kaynakların bildirdiğine göre, Üveysî’nin dört Divan’ı ve üç destan’ı bulunmaktadır. Ancak şairenin kendi el yazısıyla kaleme aldığı eserleri, günümüze kadar ulaşmamıştır. Adı geçen dört el yazma Divan’dan ikisi, Magzî’nin gençlik döneminde ortadan kaybolmuştur. Geriye kalan diğer iki Divanı ise Andicanlı Loliatin, Magzî’den almış; fakat o da kaybetmiştir. Ancak bu eserlerin, başka müstensihler tarafından çoğaltılmış üç nüshası bulunmaktadır; bunlar, Andican Devlet Pedagoji Enstitüsü Kütüphanesi’nde muhafaza edilmektedir. Bu üç nüsha, çeşitli devirlerde ve değişik müstensihler tarafından, Hokand kâğıdına *nestalik* hatla yazılmıştır (Rezzakov-Abdullayev 1963, 10).

İstinsah edilmiş nüshaların en hacimlişi, Magzî tarafından istinsah edilmiş olan 404 sayfalık eserdir. Eserde *gazel, muhammes, müseddes, müsemmen, mesnevi, rubai, tuyug, çistan, kıt’a, müstezat* gibi değişik nazım şekillerinde yazılmış şiirler yanında; Fuzûlî, Emîrî, Fazlî, Vezir gibi şairlerin gazellerine de tahmisler bulunmaktadır. Bu şekilde oluşan eserdeki toplam beyit sayısı, 5628’dir. İkinci nüsha, 161 sayfa olup yukarıda adı geçen nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerin toplam beyit sayısı, 2093’tür. Üçüncü el yazma nüsha, 228 sayfadan oluşur; bu eserin yazılış tarihi, Hicrî 1287’dir (Rezzakov-Abdullayev 1963, 10).

Cihan Atın Üveysî’ye ait olan bir “Divan” da Özbekistan Fenler Akademisi Ebu Reyhan Bîrûnî Şarkşinaslık Enstitüsü El Yazmalar Bölümü, 1837 numarada kayıtlıdır; aynı Divan’ın bir başka nüshası, yine Özbekistan Fenler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü 111 numaralı kayıтта bulunmaktadır (Celalov 1980, 43). El yazma Divan içerisindeki şiirlerin

**Turkish Studies**

büyük bir kısmı, yukarıda adı geçen ikinci ve üçüncü nüshalardaki şiirler ile *Kerbelanâme* ya da *Şehzâde Hasan, Şehzâde Hüseyin Hakkında Destan* ve tam olmayan *Vâkiât-ı Muhammed Ali Han* adlı destanlardan oluşmaktadır (Sadıkova 1993, 12).

1837 numaralı Divan, 1857-58 yılları arasında Muhammed Şah Yunus adlı bir muharrir tarafından, 100 sayfa olarak tertip edilmiştir. Ancak seçilen şiirler, muharririn tasarrufuyla bir araya getirilmiş şiirlerden müteşekkil olduğu için bütün şiirlerin Üveysî'ye ait olduğu konusundaki tereddütler henüz giderilmiş değildir. Adı geçen Divan'ın terkinde 269 gazel, 29 muhammes, 55 müseddes ve bir adet murabba bulunmaktadır. Özbek Türkçesiyle yazılmış olan eserde, Nevâî'nin dokuz gazeline de tahmis bulunmaktadır (Celalov 1980, 43; Sadıkova 1993, 12).

### III- Mâhler Ayim Nâdire (1792-1842)

#### a- Hayatı

Kimi kaynaklarda Nâdire Begim olarak da geçen Mâhler Âyım Nâdire “Kâmile”, “Nâdire” ve “Maknûne” mahlaslarıyla yazdığı şiirleriyle 19. yüzyılın ilk yarısında, Hokand edebi muhitinde yetişmiş, henüz hayattayken haklı bir şöhrete kavuşmuş; Üveysî, Mahzûne, Dilşâd ve Anber Atın kuşağı içerisinde istidatlı, yönetici kadın şairlerdendir. Çağatay edebi diliyle yazdığı şiirler dışında çoğunlukla “Maknûne” mahlasıyla Fars-Tacik dillerinde de şiirler yazmıştır (<http://www.turklib.com>). Şaire, daha hayattayken hakkında araştırmalar yapılmış, monografiler hazırlanmıştır.<sup>7</sup> Aristokrat bir aileden gelip saraylarda yaşamasına rağmen Özbek halkı tarafından çokça sevilen Nâdire Begim hakkında hikaye ve romanlar yazılmış, tiyatrolar, filmler,<sup>8</sup> resim ve heykeller yapılmıştır. Hatta daha da ileri gidilerek (Üveysî'yle beraber) halk arasında efsaneler bile doğmuştur. Bunun dışında Nâdire ismi, değişik kültür merkezleriyle ölümsüzleştirilmiştir.

Mahler Ayım Nâdire, 1206/1792'de Andican şehrinde dünyaya gelir (Komisyon 1978, 172; Kadırova 1992, 3; Sadıkova 1993, 123). Annesi, Ayşebegim (Kadırova 1998, 93); babası, Andican hâkimi Rahmankulı Big'dir. Rahmankulı Big, Fergana hükümdarı Alimcan'ın dayısıdır (Celalov 1980, 73). Nâdire, iyi bir eğitimin ardından başladığı sanat yaşamında, Farsça ve Türkçe olarak çok güzel şiirler yazmış iyi bir şairdir. Sanatçı, 1787-1822 yılları arasında Hokand Hanı olan Ömer Han ya da Ömer Big'in eşidir; bu niteliğiyle (Kayumov 1958, 1) Hokand Hanlığı'nın yönetiminde etkin bir rol oynar.<sup>9</sup> Kocası Ömer

<sup>7</sup> Hâkim Han Töre'nin *Müntehabat-ı Tevârih*, Avaz Muhammed Attar'ın *Tuhfetü't-tevârih*, İshak Han Töre'nin *Tarih-i Fergâna*, Müşrif'in *Ensabu's-selâtin ve Tevârih-i Havâkin*, Mutrib'in *Şâh-nâme-i Divâne Mutrib*, Andelib'in *Şâh-nâme-i Divâne Andelib* gibi dönemin özelliklerini yansıtan tarihi eserlerde; Üveysî'nin *Vâkiât-ı Muhammed Ali Han*, Nâdire'nin *Heft Gülşen* adlı destanlarda, Nâdire'nin iktidarı ve yaptıkları hakkında çok kıymetli bilgiler bulunmaktadır (Sadıkova 2006, 147). Bu eserler dışında M. Sadıkova'nın *Özbek Müntaz Edebiyatı ile Özbek Şairleri Beyazı*, T. Celalov'un *Özbek Şaireleri*, Otkır Reşid'in *Üç Şaire*, E. Kayumov'un *Kokan Edebi Muhiti*, M. Kadırova'nın “Nâdire” gibi daha pek çok eserde Nâdire ile ilgili her türlü bilgiye ulaşmak mümkündür. Son olarak yine M. Kadırova tarafından, 1992'de şairenin 200. doğum yıldönümünde, “Kâmile” mahlaslı şiirlerinden oluşan, *Ey Servi Revân* adlı bir eser yayımlanmıştır.

<sup>8</sup> Nâdire ile ilgili Haşimcan Rezzakov'un “Nâdire” adlı müzikal-tiyatrosu; Turab Tola'nın şairenin adına yazdığı tiyatro; Kamil Yarmuratov'un “Nâdirebegim” adlı filmi; Mirzakerim Pirmatov'un “Mâhelrâyim” adlı romanı çok ünlüdür (Kahhar 2000, 178).

<sup>9</sup> Zaten 1822'de Ömer Han'ın ölümünden sonra da oğlu Muhammed Ali Han (Ma'deli Han)'la beraber Kokan Hanlığı'nın yönetimini eline alır. Ma'deli Han, bu dönemde henüz on dört yaşındadır ve ana-oğul, bu tarihten sonra yirmi iki yıl boyunca saltanatlarını devam ettirirler (Celalov 1980: 74-75). Ma'duammed Ali Han, seküler bir anlayışla Ömer Han zamanında ülke siyasetine yön veren “Molla, Şeyh, Seyyid” vasıfları taşıyan çeşitli din adamlarını etrafından uzaklaştırarak, onların siyasetteki rollerine son verir. Hatta bu kişilerin işlerine son vermekle de kalmayıp, memlekettten

Han'la beraber, Mergilan sarayında başlayan kültür ve sanat hayatı, Hokand'a taşındıktan sonra, burada devam etmiştir. Ayrıca Ömer Han, sanata ve sanatçılara atfettiği önemin bir göstergesi olarak, Hokand sarayını, bu dönemde bir kültür ve sanat merkezi haline getirmiştir (Celalov 1980, 74). Fazlî, Edâ, Ma'den, Gülhanî, Mahmûr, Hâzık, Üveysî, Emîrî gibi kalsik şairler, adı geçen dönemde yetişmişlerdir. Ömer Han dönemi, Hokand Hanlığı için altın bir çağdır. Zira bu dönemde sadece saray ve çevresindeki şair ve sanatçılara hamilik yapılmamış; kız çocuklarının okutulması suretiyle de halkın eğitim seviyesinin yükseltilmesi çabaları görülmüştür (Canpolat vd. 2000, 177). Nâdire, kocasının ölümünden sonra ülke yönetimindeki ağırlığının yanı sıra, Ömer Han'ın sanat ve kültür politikalarını da devam ettirmiştir.

Nâdire, hanlığı süresince çok sayıda medrese, mescit, kervansaray ve değişik imarethaneler yaptırır. İlim ve sanat erbabı kişileri sarayında ağırlayarak onlara koruyuculuk yapar. Hokand Hanlığı, bu dönemde yeni gelişmeleri onun sayesinde takip etmiştir. Aynı dönem şairlerinden olan Nadir, "Heft Gülşen" adlı eserini Nâdire'ye takdim eder (Celalov 1980: 74-75). Diğer yandan halkıyla yakından ilgilenir, fakirleri kollayıp gözetir. Hâtîf, bu dönemi, "Akl u dâniş ve yahşi faziletleri ile yegâne nâdire-yi devrân olarak tanıdı." (Komisyon 1978: 174) şeklinde özetler. 1842 yılında, Buhara Hanı, Emir Nasrullah tarafından, katledilir (<http://www.turklib.com>). Kendinden sonra çok zengin bir miras bırakan Nâdire, Çağatay Türkçesi ve Tacikçe ile çok güzel şiirler yazmıştır. Nâdire'nin şiirleri, henüz O yaşarken şöhret bulup, ülkenin dört bir yanına yayılmıştır.

### **b- Edebi Kişiliği**

XIX. asır Çağatay edebiyatının önde gelen temsilcilerinden olan Mahler Ayim Nâdire, öncelikle Hokand hanı Ömer Big'in eşi olması sıfatıyla ülkenin yönetiminde söz sahibi durumundadır. Ancak O, ülke yönetiminde kaldığı süre zarfında, Ömer Big'le beraber sayısız imaret çalışmalarlarıyla birlikte pek çok sanatçı, şair ve edebiyatçıya kucak açması ve onlara hamilik yapmasıyla şöhret bulmuştur. Diğer yandan Nâdire Begim, kadın zarafetini şair ruhuyla birleştirmek suretiyle de hem Çağatay hem de Türk edebiyatında kendine has nadide bir yer edinmiştir. Nâdire Begim, *Nâdire*, *Kâmile* ve *Meknûne* mahlaslarını kullanarak Çağatay Türkçesi ve Farsi dillerle üç ayrı Divan tertip edecek kadar yetenek ve birikime sahip bir sanatkardır. Aristokrat bir ortamda, iyi bir eğitim alarak yetişen Nâdire, bütün şiirlerini Divan şiiri geleneği içerisinde, aruz vezniyle yazmış bir aşk şairidir. Bu aşk kimi zaman Züleyha'nın Yusuf'a olan tutkusu olabileceği gibi;

Mecnûn nige Leylî terkin itsün

Yüsufni unutmadı Züleyhâ (Kadirova 1992, 19.s)

kimi zaman da Yakub'un Yusuf'a olan, ayrılık ve özlemle olgunlaşmış aşkı gibidir;

Sin keysi diyâr azmin itding

Kilmes habering bu irge aşlâ (Kadirova 1992, 19.s)

Ancak, hayata dolu ve anlamlı bakan bir kişiliğe sahip Nâdire'nin aşkı bile aynı bakış açısıyla donanmıştır;

İy köngül ışık içre gâfil bolme ir eldin kiter

Yârsız ayş u neşât hem rûzgâr eldin kiter

Bâde iç işret sürüdi birle sâz ü ayş kıl

Köz açıp yumğunçe eyyâm-ı bahâr eldin kiter

kovar. Ma'deli Han tarafından kovulduktan sonra Buhâra'da toplanan bu kişiler (Şerafeddinov, tarihsiz, 244, [aktaran T. Celalov, 75]), ileriki dönemlerde, Muhammed Ali Han'a karşı ciddi bir muhalif grubu oluştururlar.

Muğtenemdür devlet-i dîdâr eger şükr itmeseng

Kâmile dâmân-ı vaşl-ı şehriyâr eldin kiter<sup>10</sup> (Kadirova 1992, 41.s)

diyerek nakd-i ömrünü yararsız ve boş geçirenlere karşı bir duruş sergiler. Hayata dair her şeye Ahmed Yesevi gibi *hikmetle* yaklaşan sanatçı, bu dünyanın makam-mansıbına, fani heves ve zevklerine, ıyş u işretine kapılmadan kanaat ve şükürle değerlendirmek gerektiğini öğütler.

Nâdire, yaşadığı topluma ve halkına karşı duyarlı bir insan olarak eserlerinde, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasal olaylarını, gerçekçi bir üslupla dile getirmiştir. Adalet, cömertlik, mürüvvet gibi erdemleri şiirlerine başlıca konular edinmiş; konu edindiği bu maddeleri de gündelik hayatına tatbik etmeye çalışmıştır. Ancak hayalini kurduğu dünyayı hiçbir zaman gerçekleştirememiştir (Komisyon 1978, 174).

Nâdire'nin dünya görüşünü besleyen kaynaklarından biri, *İslam dinidir*; şiir sanatında Ali Şir Nevâî, Câmî, Fuzûlî ve Bidîl gibi şairlerin izinden giden Nâdire'de de din ve özellikle tasavvuf, başlı başına bir konudur. "Kâmile" mahlasıyla yazdığı Divan'ın dibacesinde Allah'a hamd, Peygamber'e naat ve hadislerle vurgu yaparak, İslamî ilimler ve İslam'ın temel değerleri konusunda derin ilgi ve bilgisini ortaya koyar (Kadirova 1992, 4). Nâdire'nin, bir tarikata intisap ettiğine dair herhangi bir kayıt mevcut değildir. Ancak kullanmış olduğu terminoloji, onun tasavvuf konusunda da derin bir birikiminin olduğunu göstermektedir. Dini içerikli gazellerinde, İslam'ın beş şartı, imanın şartları vb. gibi itikadî konulara el atar (Kadirova 1992, 21).

Nâdire'nin bazı gazellerinde, Ahmet Yesevî'den başlayıp, Ali Şir Nevâî ve Fuzûlî'nin şiir temalarında yerini almış bir Yesevîlik yanında, daha çok Nesîmî'nin şiirlerinde kendini bulan Hurufî<sup>11</sup> motiflerine rastlanmaktadır. Bu motiflerin en önemlisi (kaş, göz, burun gibi uzuvların yüzdeki pozisyonundan ortaya çıkan Arapça "Allah" lafzını teşkil ettiği) *insan çehresi* ve bu çehreye atfedilen kutsiyet; Hallâcî Mansûr ve "ene'l-Hakk"<sup>12</sup> vurgusu, Hızır-Âb-ı hayat, yüz-kible gibi motifler tenasüplü olarak ön plana çıkartılmıştır;

İy yüzing kible-i erbâb-ı şafâ

Ser-i küyngda köngül kible-nümâ (Kadirova 1992: 20)

Âb-ı hayvândur lebing min teşnekâm

Hızrdik andın irür serşâr-ı hat (Kadirova 1992: 29.s)

Ene'l-hakk mâcerâsın eyleding fâş

Kil iy Mansûr istikbâli dar it (Kadirova 1992: 26.s)

### c- Eserleri ve Divanlarının Nüshaları

<sup>10</sup> (Ey gönül! Aşkla meşgul olma; çok çabuk geçer. Sevgilisi olmayan aşk, rüzgâr gibi uçup gider. Bâde iç, işret şarkısıyla çal, oyna, eğlen; göz açıp kapayınca kadar bahar günleri gelip geçer. Ey Kamile! [sevgilinin] yüz göstermesi [yüzüne bakması], ganimettir, eğer şükretmezsen sultana kavuşma [fırsatı] elinden gider.)

<sup>11</sup> İlk olarak Fazlullah Hurufî'nin ortaya attığı kâinatı harflerle yorumlamaya çalışan batını (içsel) bir tarikattir. Bu anlayışın en önemli temsilcisi, Azeri klasik şairi Seyyid İmadeddin Nesîmî'dir. Özellikle Nesîmî'nin tuyuglarında Hurufî felsefesinin bütün ayrıntıları işlenmiştir. Bu anlayış, Azeri sahası dışında Alevi-Bektaşî çizgisindeki kimi Anadolu ve Çağatay şairleri arasında ilgi görmüştür. Hurufî inanışına göre insan, Tanrı'nın yeryüzündeki halifesidir ve Tanrı, birbirine simetrik halde Arapça iki adet "Allah" lafzıyla insan yüzünde tecelli etmiştir. Bu bakımdan insan çehresinin bir kutsiyeti vardır (bkz. Hüseyin Ayan, *Nesîmî-Hayati, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, II Cilt, TDK, Ankara 2002; Fatih Usluer, *Hurufîlik*, Kabcacı, İstanbul 2009).

<sup>12</sup> Hallâc-ı Mansur (857-922) tarafından söylenmiş ve "Ben Hakk'ım" anlamında, tasavvuf âleminde darb-ı mesel olmuş bir sözdür. Dışsal olarak, Tanrılık iddiasında bulunmak gibi görünse de, içsel olarak tam tersi bir anlam şeklinde, Allah'tan başka tüm varlıkların bir "hiç" ya da O'nun bir parçası olduğu vurgusu yapılmaktadır (Pala 1990, 153-154).

### Turkish Studies

Nâdire ve onun eserleri hakkında yapılan ilk çalışmalar neticesinde, Nâdire ve Mekkûne mahlaslarıyla yazılan iki divana ulaşılmıştır. 1988’de, Semerkant’ta yaşayan şair Mahmud Diyârî’nin kişisel kütüphanesinde, Nâdire’nin “Kâmile” mahlasıyla Çağatay Türkçesi ve kısmen de Tacikçe yazılmış şiirlerden ibaret yeni bir Divan’ı<sup>13</sup> ortaya çıkar. Bu Divan’da, “Nâdire” ve “Mekkûne” mahlaslı şiirleri yanında, başka yerde yayımlanmamış yeni şiirler de bulunmaktadır (Komisyon 1978, 172; Kadırova 1992, 3).<sup>14</sup> Şairenin divanlarının el yazma nüshaları, Özbekistan Fenler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü El Yazmalar Bölümü, 7768, 660 ve 2090 numaralı kayıtlarda bulunmaktadır (<http://www.turklib.com>). Üveysî, *Vâkıât-ı Muhammed Ali Han* adlı eserinde, 7768 numaralı Divan’dan, haber verir. Bahsi geçen bu Divan’da, toplam 333 gazel bulunmaktadır. “Mekkûne” mahlaslı 660 ve 2090 numaralı nüshalar ise Tacikçeyle yazılmıştır (Komisyon 1978, 175). Nâdire’nin Çağatay Türkçesiyle yazmış olduğu bir başka Divan da Özbekistan Fenler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü El Yazmalar Bölümü, 4182 numarada kayıtlıdır. Bu eser, alfabetik olarak tertip edilmiş, dal harfine kadar 109 gazel veya 1704 mısrayı ihtiva etmektedir. Bizzat Nâdire tarafından kaleme alınmış olan “Dibace” tam değildir. İki varaklık Dibace’de, Nâdire’nin biyografisine ait çok önemli bilgiler mevcuttur. Mesela, onun “Kâmile” mahlasıyla şiirler yazdığını, buradan öğrenmekteyiz (Komisyon 1978, 174). Ancak eserin tamamında, “Kâmile” mahlasıyla yazılmış her hangi bir şiire rastlanmaz.

Daha sonra yapılan çalışmalar neticesinde, Özbekistan Fenler Akademisi Tarih Müzesi’ndeki El Yazmalar Bölümü’nde, “Kâmile” mahlaslı 19 adet gazele (328 mısra) rastlanır. Hokand kâğıdına, nestalik hatla yazılan eser, 138 varaktır. Eserin 123. varacağına kadar, ara ara 10 sayfa eksik olduğundan, bu şiirlerin mahiyeti bilinmemektedir. Eserde, “Kâmile” mahlaslı gazeller, 134-138 varaklar arasındadır (Komisyon 1978, 175).

“Nâdire” mahlaslı bir başka Divan da 1962 yılında, Nemengan’da ortaya çıkmıştır. Günümüzde, Ali Şir Nevâî Edebiyat Müzesi el yazmalar bölümü, 313 numarada korunan eser (Komisyon 1978, 175), Nâdire’nin sanatının geldiği düzeyi göstermesi bakımından büyük bir önem arz eder. Divan *muhammes, müseddes, gazel, terci-i bend, terkib-i bend ve firaknâme* gibi çeşit çeşit türlerde meydana getirilen şiirlerden ibarettir (Komisyon 1978, 175). Divan’da, “Nâdire” mahlaslı 180 şiirin 136 tanesi Çağatay Türkçesiyle, 44 tanesi ise Tacikçeyle yazılmıştır. Bunlar arasında 11 muhammes, 1 müseddes, 1 müsemmen, 1 terci-i bend, 1 terkib-i bend ve 1 adet *Firaknâme* de bulunmaktadır. Özbek Türkçesiyle yazılmış 136 gazelden 61 tanesi, Özbekistan Fenler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü El Yazmalar Bölümü, 4182 rakamlı Divan’da bulunmakta; kalan 75 tanesi (1930 mısra) ise henüz bilinmemektedir.

#### IV- Mahzûne (XIX. yy)

XIX. yüzyıl, Çağatay edebiyatının en olgun dönemi olması yanında özellikle Fergana Vadisi’nde, kadın şairlerin yetişmeye başlaması açısından da ayrı bir öneme sahiptir. Fazlî Nemangânî’nin *Mecmuatu’ş-Şuarâ* tezkiresinin bildirdiğine göre aynı zamanda kendisi de şair olan Hokand Hanı Ömer Han’ın sarayında, padişahın vezire ve dervişe; hatta Gülhanî

<sup>13</sup> Bu Divan’ın mikrofilm, Özbekistan Fenler Akademisi H. S. Süleymanov El Yazmalar Bölümü 139 numarada saklanmaktadır (M. Kadırova, Nadire, Ey Servi Revan: Gazeller, G. Gulam Neşr., Taşkent 1992, s. 3).

<sup>14</sup> Günümüzde adı geçen el yazma Divan, Özbekistan Fenler Akademisi Semerkant Üniversitesi Kütüphanesi Süleymanov El Yazmalar Bölümü, 139 numarada muhafaza edilmektedir.



gibi sıradan askere kadar herkeste, şiir sanatına karşı büyük bir teveccüh baş gösterir (Celalov 1980, 114); 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 ortaya çıkar.

Mahzûne'nin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında, sağlıklı bir yazılı kaynak mevcut değildir. Bugüne kadar ulaşılabildiği tek yazılı metin, *Mecmu'atu's-Şu'arâ*'daki küçük bir manzum hikâyeden ibarettir. Bunun dışında, Özbekistan Fenler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü Şark El Yazmaları Bölümü'nde, 5028 numaralı el yazma beyazın bir varlığında, "*Mahzûne... duhter-i Mullâ Bâşmân*" şeklinde bir ibare yer almaktadır (Celalov 1980, 114-115). Bunun dışında tertip olunduğu rivayet edilen *Divan*'ı da günümüze kadar ulaşmamıştır. Mahzûne'ye ait en önemli eserler, Fazlî ile olan atışması ve "Aşık olmuşum" redifli muhammesi gibi irili ufaklı birkaç şiir parçasından ibarettir. Bu eserler *Özbek Şiiri Antolojisi* (Taşkent, 1947), *Özbek Edebiyatı Tarihi Antolojisi* (Taşkent, 1945) ile *Şark Yıldızı* 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. Ayrıca 1957'de, *Özbekistan Hatun-Kızlar* dergisinde M. Aleviye'nin, "Mahzûne" adlı bir de makalesi yayımlanmıştır. Mahzûne'nin hayatı ve sanatı ile ilgili farklı kaynaklar arasında, T. Celalov'un *Özbek Şaireleri* ile T. Osman'ın, *Bist ü Si Şaire* eseri sayılabilir (Kayumov 1961, 235).

Mahzûne hakkında araştırmalar yapan kişilerin dikkatini çeken husus, Fazlî ile aralarında geçen atışmadır. Ancak bu atışmanın hangi koşullarda ve ne sebeple cereyan ettiği hakkında bir bilgi mevcut değildir (Celalov 1980, 115). Adı geçen manzum atışma, Klasik şiirde daha eski bir geçmişi olan; dolayısıyla daha geniş bir kullanım alanına sahip olan Fars edebi dilinde kaleme alınmıştır.

Sözlü rivayetlerin ağırlıkta olduğu sınırlı sayıdaki kaynakların bildirdiğine göre, Mahzûne'nin babası Mulla Bâşmân, döneminin okumuş, aydın ve ileri görüşlü bir kişisi olarak, kızı Mahzûne'ye çok iyi bir eğitim aldırılmıştır. İleriki dönemlerde cereyan edecek olan manzum atışmalarda tezahür eden hazır cevaplılığının altında yatan sebeplerin başında, almış olduğu bu kapsamlı eğitimin rolü gelmektedir. Şairenin mükemmel derecedeki hazır cevaplılığı, dönemin saray şairlerinden olan Fazlî'yi, kendisine hayran bırakmıştır. İşte Mahzûne ile Fazlî'nin birlikte anılmasına sebep olan ve şairenin söz ustalığını ifade eden manzum parça şöyledir:

Fazlî:

Yüz âferîn sözingge lubb-i lubâb körmey  
Arz-ı cemâl itemu ay âftâb körmey

Mahzûne:

Kimden çıkar bu sözler bağrım kebâb körmey  
Genç olmagay müyesser hâlin harâb körmey

Fazlî:

Mestûre-i suhenge pûşîdelik münâsib  
Ma'nî arusını bes min bi-nikâb körmey

Mahzûne:

Yok aybı sözlerimni ger bolmasa mü'ebbed  
Andag ki ot kökergey hiç âfitâb körmey

### Turkish Studies

Fazlî:

Mey-gûn lebing hadisi mest itdi gâybâne  
Keyfiyet oldı zâhir câm-ı şarâb körmey

Mahzûne:

Bir veçhi bu ki tab'ım hâm esremiş zamâne  
Çerh-i sipihridin ol hiç pîçitâb körmey

Fazlî:

Mundag ki nüktedansın kim irdi üstâdıng  
Ay kesbi nûr kılmas tâ âfitâb körmey

Mahzûne:

Köp nehirlere yığılma deryâ-yı pür-dür olgay  
İlm eholidin bu miskin bir şeyh ü şâb körmey

Fazlî:

Bir nükte eyle zâhir Fazlîyni koyma mahzun  
Tâ kitmegey Nemengan sindin cevâb körmey

Mahzûne:

Beytü'l-hazan içinde uzlet tutıp bu Mahzûn  
Fazlî ilâhîdür bu yoksa kitâb körmey (Kayumov 1961, 239-240)

Çağatay edebiyatında “Müşavere” (atışma) adı verilen bir şiir formunda sürüp giden bu diyalogun temelinde, Fazlî'nin Mahzûne'ye duyduğu derin; fakat ifade edemediği platonik 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 (Celalov 1980, 116).

Eski kaynaklar, Mahzûne'nin doğduğu yer ve babası hakkında da yeteri kadar bir bilgi vermemektedirler. Ancak daha sonra konuyla ilgili olarak kaleme alınmış bazı kaynaklar, rivayete dayalı bir takım bilgiler aktarsalar da çoğu zaman bunlar da birbiriyle çelişmektedir. Mesela Özbek araştırmacı Otkır Reşidov, *Üç Şaire* adlı risaleye yazdığı “Sözbaşı”nda, Hokandlı şair Pisendî'nin, bir başka Hokandlı Şair Askerali 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. Günümüzde de adı geçen kasabada, “Bâşmân” mahallesi bulunmaktadır.” (Celalov 1980, 118).

Tacik edebiyatçılarından Tacî Osman, *Bist ü Sî Edibe*” (Yirmi üç Edibe) adlı eserinde, Fergana'da Taciklerin yaşadığı bölgelerde, Mahzûne'nin çok meşhur olduğunu, Kâmbâdam ya da İsfere'de doğduğunu; daha küçük yaşlarda, Hokand'a göçtükleri bilgisini aktarmaktadır.<sup>15</sup>

Mahzûne hakkında en önemli bilgi kaynaklarının başında, Ömer Han'ın saray şairlerinden Fazlî gelmektedir. Buna göre, Mahzûne'nin, Ömer Han döneminde (1811-1822), onun sarayında yaşadığı bilgisini aktaran Fazlî, şairenin tam olarak kaç yılında doğup kaç yılında öldüğü hususunda bir bilgi vermemiştir. Ancak muhteva itibarıyla Mahzûne'nin biyografisine ait en ayrıntılı bilgiler *Mecmu'â-yı Şâ'irân*, Muhammed Sıddık bin Emir Muzaffer Haşmet'in *Tezkiretü's-Şuarâ* ve P Kayumov'un *Hokand Tarihi*

<sup>15</sup> Tacî Osman. *Bist ü Sî Edibe*, Tacikistan Devlet Neşriyatı, Duşanbe 1957, s. 96-97 (aktaran Celalov 1980, 118)

*Edebiyatı* adlı el yazma eserinde mevcuttur. Bunlardan *Hokand Tarihi ve Edebiyatı* adlı eserin aktardığına göre Mahzûne, Hokand'da doğmuştur (Kayumov 1961,235).

Şair Fazlî ve Fergana Tacikleri, Mahzûne'nin babası Molla Bâşmân'ın döneminin okumuş, fazilet sahibi, ileri görüşlü bir aydını olduğu konusunda hemfikirdirler. Ancak Mollâ Bâşmân'a atfedilen “fakir”lik nitelemesinde çelişkiler bulunmaktadır. Kayumov, Molla Bâşmân'ın, Hokand'ın Katağan kazasında, aynı adla anılan (Molla Bâşmân) mahallesinde, imamlık yapan bir müderris olduğunu aktarmaktadır (Kayumov 1961, 236). Bu sebepten ötürü de Fazlî, bu zattan bahsederken büyük bir ihtimam gösterir. Dolayısıyla Fazlî gibi bir saray şairinin büyük ihtiram gösterdiği “fakir bekçi”nin değişik özellikleri olmalı. Bir başka neden de sıfat olarak verilen “fakirlik”, maddi anlamda bir kimsesizlik, yoksulluk olsaydı, bir yerleşim yeri muhtemelen, böyle bir nitelemeyle meşhur bir şahısla anılmazdı. Dolayısıyla Pisendî'nin, Otkır Reşidov'un makalesinden hareketle ileri sürdüğü görüşlerin doğruyu yansıtmadığını; Molla Bâşmân'a atfedilen “fakirlik” sıfatının, onun hikemi bir kişiliğe sahip olmasından, dünyaya meyletmemesinden kaynaklandığını söylemekte yarar var (Celalov 1980, 119). Bu bağlamda, ailesiyle birlikte Hokand'a göç etmesinin asıl nedenini de ilim ve irfandan başka bir olguya değer vermemesine bağlamak gerekir.

#### V- Muazzam Han (1842-1917)

##### a- Hayatı

Daha çok Çağatay edebiyatında yaygın olarak kullanılan ve 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 ortay acıkıp, Muazzam Han adında bir kadın şaire ait olduklarını ifade eder ve ardından da şaire hakkında bildiklerini, Özbek araştırmacı Töhtesin Celalov'a anlatır (Celalov 1980, 176). Böylece, Çağatay şiirinin bu nadide çiçeği, kaybolup gitmekten kurtulmuş olur.

Muazzam Han, sanata ve sanatçıya aşına bir ailenin kızı olarak, 1842 yılında, Hocend şehrinin Çarşenbe kazasının Mescid-i Surh mezrasında doğar. Babası Mir Said, döneminin okumuş aydınlarından biri olarak, çocuklarının hepsini okutup iyi yetişmelerini temin etmiş, onları sanata ve edebiyata yönlendirmiştir (Kayyumi 1998, 569-70). Bizzat kendisi şiir ve edebiyata âşık biri olarak, Muazzam Han'a büyük tesiri olmuştur. Mir Said'in en büyük eğlencesi, çocuklarıyla edebi meseleler üzerine tartışıp, muamma ve çistan<sup>16</sup> çözmektir. Bu eğlencelerin birinde, babası ve abisinin çözemediği bir çistanı, Muazzam Han çözmek suretiyle babası ve abisinin takdirini kazanır.

Muazzam Han, 16 yaşına geldiğinde, İşan Han adlı biriyle evlendirilir. İşan Han, Muazzam Han'ı da yanına alarak, abisinin yaşadığı Cızzah'a (Cızzah/Cizzeh için bk. Kayyumi 1998, 569; Celalov 1980, 178) yerleşirler. Aradan bir zaman geçtikten sonra İşan

<sup>16</sup> “O nedir” anlamında, Farsça “Çist an” söz grubundan gelir. Orta Asya'da çok yaygın olan manzum bir bilmece türüdür. Aruz vezniyle yazılır. Birçok klasik şair tarafından denenmiştir. Divan'ların son kısmında bulunur. En ünlü çistan şairleri, Cihan Atın Üveysî ve Türkmen klasik şairi Mahdum Kulu'dur.

Han'ın abisi vefat eder. Bunun üzerine İşan Han, aile geleneklerine uyararak, dul kalan abisinin hanımını, ikinci eş olarak almak zorunda kalır. Bu olaya çok üzölen Muazzam Han, çocuklarının hatırına, kadınlık gururunu ayaklar altına alıp evliliğini bozmaz. Ancak nazik tabiatlı şaire, bir ömür boyu hasret ve nedametle yaşar (Celalov 1980, 178).

Muazzam Han'ın İşan Han'dan olan dört çocuğu da ergenlik çağına geldiklerinde, veba hastalığından öölürler. Bu büyük acı ve musibet karşısında daha fazla dayanamayan Muazzam Han, kötürüm olup yatağa düşer. Çok zor koşullarda, kimsesiz halde bir süre daha yaşadıktan sonra 1917'de vefat eder. Öldüğünde, tahminen 75 yaşlarındadır. Cenaze merasimine çok sayıda kişi katılır; bu da Muazzam Han'ın şöhretini göstermesi bakımından, dikkate şayandır (Kadirova 1958, aktaran; Celalov 1980, 178).

### **b- Edebi Kişiliği ve Eserleri**

Muazzam Han, Çağatay ve Fars klasik edebiyatının büyük sanatçılarını, küçük yaşlardan itibaren tanımış, onları yakından takip etmiş ve aruz veznini mükemmel denilebilecek bir düzeyde tatbik etmiş bir Çağatay kadın şairidir. Henüz çok genç yaşlarda şiir yazmaya başlamış; fakat erken dönemde yazmış olduğu bu şiirlerini kimseye göstermemiştir. Ancak hüözün ve ıştırabın yoğun bir biçimde işlendiği bu ilk dönem şiirleri, ebedi bir sır olarak kalmamış; ünü Cızzah'ı açıp Taşkent'e ulaşınca, 1916'da Sanem Han Ayim adlı Taşkentli fazilet sahibi bir kadın, elde ettiği Muazzam Han'ın 25 sayfadan müteşekkil şiirlerini, yayımlatmak üzere Taşkent'e götürmüştür (Celalov 1980, 178). Ancak Sanem Han, bu emeline ulaşmadan ölür ve bu şiirler de kaybolup gider. Muazzam Han'ın yakınlarının rivayetine göre, şairenin yüz varaktan fazla başka bir şiir toplamı da kaybolup gitmiştir. Muazzam Han'ın günümüze kadar ulaşmış az sayıdaki mevcut şiirleri de onun son dönemlerinde yazmış olduğu şiirlerdir. Bu şiirler, sevenleri tarafından, onun ölümünden sonra, hatırasına bir araya getirilmiştir (Celalov 1980, 179).

Muazzam Han parlak fikirleri, ifadelerindeki kesinlik ve akıcı üslubuyla klasik şiirde kendine özgü bir yer edinmiştir. Sanatçı dert ve elemden, hicran ve matemden ilham almış; zamandan ve felekten şikâyetçi olmuştur. Bir gazelinde, konuyla ilgili olarak şöyle bir serzenişte bulunur:

Felekning cevridindür könglüme âzâd her sa'at  
 Cerâhetlik köngölge sancılar köp hâr her sa'at  
 Cemâling arzusıda kızıl gül aldige barsam  
 Tiger her hâridin könglümge âzâd her sa'at  
 Firâkingda bolubmen Tilbe vü özümni bilmeymen  
 Kılurmen nâle vü feryâd Mecnûn-vâr her sa'at  
 Kay u mahluk kadem koysa mining beytü'l-hazânımge  
 Kılurmen aldide vasfingnı min tekrâr her sa'at  
 Közimdin uykunı ihrâc kıldı şâm-ı hicrânıng  
 Aningçün dem-â-dem yığlaram hûn-âb her sa'at  
 Be-nâgâh kevkeb-i nahsım tulû-yı sa'de eylense  
 Kemin eyleb anı ığvâ kılur ağyâr her sa'at  
 Tabibler aydı: hicrân derdini dârusı ölmekdür  
 Aningçün min bolubmen hecr ile bîmâr her sâ'at  
 Felek sâkîsi sundı câm-ı ğam içtim yıkıldım min  
 Gaming tuğyânıdın kaynab çıkar zengâr her sâ'at  
 Felek tarh-ı cüdâlık salmasun (hiç mumın âşıkka)

### **Turkish Studies**

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
 Volume 7/2 Spring 2012

Cüdâlıkın Muazzam tartadur âzâr her sâ'at (Celalov 1980, 184)

Şairenin yaşadığı dönemde, oldukça yaygın bir gelenek olan ve evli bir erkeğin eşiyle birlikte yaşamak şeklinde açıklanabilecek “kumalık”, Muazzam Han’ın da başına gelmiş; kocası öldükten sonra kayınbiraderiyle evlendirilmeyi, çocuklarının sahipsiz kalmaması adına kabullenmiştir. Her ne kadar Muazzam Han, bu konuyu fazla seslendirmese de şiirlerinde, kalbini derinden inciten bir sızı olarak işlemiştir;

Dostlar min neyleyin zâr u nîzâr itti felek  
Mihnet ü endûhu külfetge dûçâr itti felek  
Lâle vü reyhân ekip irdim köngülni sahnige  
Lâle unmay gül açılmay şûrezâr itti felek  
Bahtı bed tâli’i vâcûn ikkisi hem-dem iken  
Kısmet-i dilge nihân tuttım rakîbler ta’nesin  
Ahiri pinhân sıyrımnı âşkâr itti felek  
Her cefâ kilse igemning hükmi dib boldım hamûş  
Köz yaşım sîlâbesini cûy-bâr itti felek  
İy Muazzam sin garîbsin hiç kimi yâr eyleme  
Yâr dib sıyrıngnı eytseng ziri dâr itti felek (Celalov 1980, 196)

Toplum ve gelenekler karşısında kadının mağdur olduğu durumlar, aksaklıklar Muazzam Han’ın işlediği benzer konular olmuştur. Ahmed Yesevî’den de büyük oranda etkilenen sanatçı, hikmete dayalı, Yesevî tarzı tasavvufî şiirler yazmıştır. Bunun yanında, Muazzam Han, klasik şiir geleneğine uygun olarak aşk, şarap, tabiat güzellikleri; sevgilinin fiziki ve ruhî portresi gibi temaları da gazellerinde işlemiştir (Celalov 1980, 183).

## VI- Nazime Hanım (Atınçe Ayım) [Ö. 1920]

### a- Hayatı

Nazime Hanım, XIX. asrın ikinci yarısında, Taşkent’in Bişyağaç bölgesinde, aydın, ilerici bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Babası Molla Said Ahmed, döneminin okumuş, aydın ve yenilikçi kişilerindendir. Nazime Hanım, dönemin geleneksel kızlar mektebini bitirdikten sonra babası Molla Said Ahmed onu, “Özbek kızları için açılan Rusça okulunda okutmaya muvaffak olmuştur.” (Zakirov 1957, 23 aktaran: Celalov 1980: 204). Molla Said, bununla da kalmayıp, kızını edebiyata yönlendirmeye çalışmıştır. Dolayısıyla Nazime Hanım’ın edebiyata yönelmesinde, babasının büyük katkıları olmuştur (Kayyumi 1998, 573). Hem Çarlık Rusyası hem de Bolşevik Devrimi’ni görmüş olan sanatçı, dolu geçen bir hayatın ardından, 1920’de vefat etmiştir (Kayyumi 1998, 573; Celalov 1980, 211).

### b- Edebi Kişiliği ve Eserleri

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

“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.” (Celalov 1980, 204-205). Bu hatıradan, Nazime Hanım’ın Özbek Türkçesi dışında, Rusça ve Tatarca’ya da hâkim; fazilet sahibi bir kadın olduğu anlaşılmaktadır.

Nazime Hanım şiire, hem Çağatay edebi dilinin inceliklerine hem de Farsî (Farsça ve Tacikçe) dillere vakıf biri olarak, Türk klasik edebiyatının iki büyük ustası Nevâî ve Fuzûlî ile Fars edebiyatının iki büyük ustası Sa’dî ve Hâfız’ı iyi tetkik ederek başlamıştır (Kayumi 1992, 573).

Çarlık Rusyası’nın, 1905’te Orta Asya’yı işgalinden sonra, bölge halkında bir uyanış meydana gelir ve bu olaydan sonra Milliyetçilik ve Enternasyonalizm olmak üzere iki akım doğar. Özbek edebiyatında Hamza Hakimzade Niyazî, Aynî, Abdulla Evlanî gibi aydınlarla beraber Nazime Hanım da enternasyonalizmi benimser; sanatını da düşüncelerini yaymada bir araç olarak kullanır (Celalov 1980, 205).

Nazime Hanım döneminde “Eş’âr-ı Nisvân”a iştirak eden bir başka kadın şair Leyla Hanım *Sadâ-yı Türkistan*, *Sadâ-yı Fergâna* ve *Ayine* gazetelerinde, enternasyonalizmi öven şiirler kaleme alır. Ancak Nazime Hanım, bu hareketi kalpten destekleyerek *Türkistan Vilayeti Gazetesi*, *Sadâ-yı Türkistan*, *Şöhret* ve *Terakki* gazetelerine şiirleriyle, aktif olarak iştirak eder (Kayumi 1992, 573). Nazime Hanım’ın çeşitli dilleri iyi bilmesi, başka halkların basın-yayın ve edebiyatını takip etmesi, onun ufkunu açmış; çeşitli sosyal olayları doğru anlamasına, önemli hayati meseleleri cesaretle ortaya koyup, bu meseleler hakkında doğru akıl yürütmesini öğretmiştir (Celalov 1980, 206).

Nazime Hanım, sanat hayatı boyunca, toplum hayatındaki çarpıklıklardan, zengin çocuklarının zevk ve eğlencesinde, bir parça ekmek uğruna, onlara hizmet eden fakir mazlum çocuklarından, toplum hayatındaki eşitsizliklerden, memnuniyetsizliklerden bahseder (Celalov 1980, 206). Onun toplumcu ve eşitlikçi fikirlerini en iyi şekilde gösteren “Hasret” şiiri, şekil yönünden kusursuz olup, içerik olarak son derece zengin ve önemlidir;

Köring dostler yüz ming vay ayş u işret bir yanda  
Kaşşâk mazlum başide kayğu hasret bir yanda  
Bâybeççeler sorsengiz her gün bezm ü işretde  
Mazlum yoksul eler çün kilür hizmet bir yanda  
Bir yan bolip bayanler ğark tenge vü tillâge  
“perçe nân” dip biçäre kilür mihnet bir yanda  
Bol yan ehl-i mihnetler ferâgat ni bilmesler  
Şol mihnetdin bar olğan ol taht u baht bir yanda (bu beyit Kayyumi’de yok)<sup>17</sup>  
Bir yanda bay âyimler ğarkdur kimhâb atlasğa  
Velî tapmey parçe boz mazlüm bedbaht bir yanda  
Ger köçe-köy [köçey] bāzārler[bāzārda] kizseng[kirseng] yürüp piyâde  
Bir yan kaşr u imâret vîrâne yurt bir yanda  
Yâ Rab! Kiçür Nâzime bendeng kilür isyânler  
Neyley millet başide derd ü mihnet bir yanda (Celalov 1980, 213)

Nazime Hanım bu şiirde, toplumu “zengin çocuklar” ve “mazlumlar/yoksullar” şeklinde ikiye ayırıp, her sınıfın dünya görüşünü, hayat tarzını net bir gerçeklikle ortaya koyar. Şaire teknik olarak zıtlıklardan istifade ederek, her beytin ilk mısrasında, “baybeççeler/zengin çocukları”, “bay ayimler”in muhteşem, debdebeli yaşantısını; ikinci mısradaki, “kaşşâk/fakir”, “yoksul”, “biçare” ve “mazlum” sınıfın çaresiz ve bin bir elemli

<sup>17</sup> Yazarın notu

duruşunu, oldukça inandırıcı bir şekilde yansıtır (Celalov 1980, 207). Bu şiirin bir diğer önemli özelliği de yüksek zümrenin basın-yayına hâkim olduğu bir dönemde yazılıp yayımlanmasıdır. Nazime Hanım, şiirlerinde toplumun daha pek çok hastalığına karşı savaş açmıştır.

Ekim Devrimi'ni gönülden destekleyen Nazime Hanım'ın, bu tarihten sonra yazdığı şiirlerden sadece iki tanesi mevcuttur. Bunlardan ilki, "Mübarek"<sup>18</sup> redifli gazel; ikincisi de kızlar konusunda yazdığı şiiridir. Nazime Hanım, devrimden önce yazmış olduğu "Eyâ mahkumeler" adlı şiirinde de kız çocuklarını ilim-irfan ve özgürlüğe davet eder.

Sonuç olarak Nazime Hanım, bütün ömrü boyunca sosyal adaleti, kadın-erkek eşitsizliği, kadın hakları ve özgürlükleri dile getirmiş, ilim-irfanın yaygınlaşması için çaba sarf etmiş; hurafe ve bidatlara savaş açmış; zengin çocuklarına nefret ve ateş püskürmüştür.

### VII- Hanî (1873-1960?)

*Teskire-i Kayyumi*'de adı geçen, Hokand edebi muhiti kadın şairlerinden olan Hanî, 1873'te, Hokand yakınlarındaki Yöfen kasabasından 5 km güney batıda bulunan Ayimçe Kekir adlı bir köyde doğmuştur. Orta sınıf bir çiftçi ailesine mensuptur. Asıl adı Rahile Han olan sanatçı, şiirlerinde "Hanî" mahlasını kullanmıştır. Babasının adı Mirza Abdullah'tır. Hanî, şairlik geleneği olan bir silsilesinin son halkasıdır. Yüksek erdem sahibi, faziletli, bilgin değerli bir kadındır. Şair olan büyük dedesi Mirza Eyyüb Behçet ve dedesi Mirza Kalender Müşrif'in şiirleri, Orta Asya'da hazırlanmış değişik beyazlarda mevcuttur. Bir küçük kardeşi Mirza Muzafferiddin, Çar döneminde (1904-1910) Yöfen'de yöneticilik yapmıştır. Çocuk ve torunları mevcuttur (Kayumi 1998, 575).

Hanî'nin günümüze ulaşmış mürettep bir eseri mevcut olmamakla birlikte gazel ve muhammesleriyle tanınmıştır. Yazmış olduğu şiirlerini, divana benzer bir hatıra defterinde toplayan şair'in "Kanal kazısı"na<sup>19</sup> ithaf ettiği şiirleri ünlüdür.

Aşağıdaki şiir, 1943'te Hokand Yazarlar Birliğini kurup başkanlığını yapmış olan, Molla Abdulla oğlu Cevdet'e yazdığı ve şairenin "koşma" daki ustalığını gösteren güzel bir örnektir;

Arz-ı gutâhına sizge Cevdet-i yektâ kalem  
Luţf ile noqşânların avf itesiz âlî maqâm  
Perde astide ezilgen bir garîb-i hâk-sâr  
Dehr endühida bağırî pâredin hâdsiz selâm  
Dil teselli tapsa şâyed dip yazıp eş'ârlar  
Turfe-turfe her tarafge terk edip gamlı pâyâm  
Keç bolip vakt tenteng üçün koydım sazımnı tohtetip  
Özrimi maqbûl itersiz Cevdet-i ferzend maqâm

<sup>18</sup>*Eke uke singıllar kutluğ küning mübârek  
Baht u ikbâle itgen yaruğ küning mübârek  
Mazluma külbesege saçdı nurın inkılâb  
Ezg ü tilek itişde imdi toyıng mübârek*

<sup>19</sup> Sovyet rejiminin ilk yıllarında, Amuderya'dan kurak bölgelere su götürmek amacıyla, insan gücü olarak Özbek ve başka yöre halkı çalıştırılmış, bu sayede Özbekistan'daki çöller birer pamuk tarlaları haline dönüştürülmüştür. Elindeki her türlü imkânını propaganda amaçlı kullanan Sovyet rejimi, silah zoru dışında, şair ve ozanların saz ve sözünden de istifade ederek, yöre halkına iş yaptırmıştır. Ancak bu seviyeye gelene kadar, kanalları açma pahasına başta Özbek olmak üzere, sayısız insan açlık, hastalık ve kötü çalışma koşulları yüzünden ölmüş veya sakat kalmıştır. Dolayısıyla "Kanal kazısı", halkın belleğine yer etmiş; bu sebeple gelen acı ve ıstıraplar, özellikle yazılı ve sözlü halk edebiyatı ürünlerine aksetmiş; hatta klasik tarzdaki şiirlere bile konu olmuştur. Bunun en ilginç örneklerini de Hanî vermiştir.

Hânî-yi dil-ḥaste her söz sorsangız tayyârdur

Bâkî-yi ‘ömr hursendlığınızni tilep itdim tamâm (Kayyumi 1998, 575-576)

### VIII- Leylî (XX. yy)

Leylî ile ilgili tek kaynak, *Teskire-i Kayyumî*’dir. Eserde, sanatçının doğum ve ölümü hakkında herhangi bir not düşülmemiştir. Klasik Çağatay şiirinin son dönem kadın şairlerindedir. Hayatı ve sanatıyla ilgili başka bir bilgi bulunmayan Leylî, aslen Aşkabad şehrinden olup, uzun zaman önce Hokand’a yerleşmiş bir ailenin çocuğu olarak; Hokand’a bağlı, Katağan kasabasının Reis Mahallesinde dünyaya gelmiştir. 1905’ten 1917’ye kadar bu kasabada yaşamıştır. “Han Sarayı” adlı bir yerde, çay tüccarı Aşkabadlı Mirza Cafer adlı zenginlerden birinin kardeşi olup, Mirza Celal adlı, 25 yaşlarında okumuş, kültürlü bir de oğlu vardır (Kayyumi 1998, 611).

Leylî Hanım, 1913’te Hokand’da çıkarılan *Salâ-yı Fergâna* adlı gazetede şiirler yayımlamıştır. Burada yayımlanan şiirleri, genellikle “Tebrikname”<sup>20</sup> türündendir. Adı geçen gazetenin ilk sayısında yayımlanmak üzere yazdığı şiirde, hem okurlara müjde olarak hem de gazeteyi tebrik maksatlı yazılan şiirin dili Tacikçedir. Toplam 19 beyitten ibaret olan şiirin ilk beytinde;

Hezârân şükr ber dergâh-ı hayy-ı kâdir-i sübhân

Ki ez eşrâk nûr-i ma’rifet âfâk şûd rahşân

(*Hayy-ı Kadir-i Sübhân (Yaratıcı) dergâhına binlerce şükür ki Şarktan çıkan marifet nuru, ufukları açtı, aydınlattı.*)

diyerek okurlarına müjde verdikten sonra şair, bu Tebrikname’nin on üçüncü beytinde şöyle demektedir:

Dem-â-dem çün Surûş-ı ğayb ü Hokand mî-bînâm

Sadâ-yı rûh-bahş âyad zi Fergâna vü gûş-ı cân

(*Dem-a-dem Hokand’dan gayipten gelen Surûş<sup>21</sup>u göremez. Can kulağına Fergana’dan ruh bağışlayan sada duyuldu.*)

şiirin son (19. Beyit) beyti, şöyledir:

Be-tebrik-i cerâyidhâ rakam zed hâme-yi Leylî

Kunun bâkî bi-mâned tâ ebedıyd seym-i Türkistân

(*Leylî, gazeteleri tebrik için yazdı; şimdi her dayim bu Türkistan avazı yankılanıp, dursun.*)

Bu “Tebrikname”, *Sadâ-yı Fergâna* gazetesinde yayımlanmış olsa da Semerkand’da çıkan *Ayine* dergisiyle Taşkent’te çıkan *Sadâ-yı Türkistan* gazetesinde de ün yapmıştır. Bu sebeplerdir ki 13 ve 14. Beyitlerde “cerâyidhâ” ibaresi kullanılmıştır.

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 (Kayyumi 1998, 611-612).

<sup>20</sup> “Yeni bir şeyi, memnuniyet doğuran bir hadise veya iyi bir hareket için birine “mübarek olsun” demek, takdir ve tahsin etmek.” (KESTELLİ, Raif Necdet. “tebrik”, *Resimli Türkçe Kamus* (haz. Recep Toparlı vd.), TDK Yayınları, Ankara 2004, s. 484). “Sözlük anlamı, kutlamak olan yazılı bir tür olarak yaygın şekilde kullanılır. Yapılan ya da yaşanan doğru, hayırlı bir işi, eylemi gerçekleştiren kişi yahut kuruluşu bu durumdan ötürü onurlandırmak, hareketin yapılmasından ötürü memnuniyetimizi bildirmek için kaleme alınan yazı türüdür. Ayrıca dini, milli bayramların sevincini paylaşmak için de bu türden yazılar yazılıp gönderilir.” (AĞCA, Hüseyin. “Tebrik”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Cilt 6, AKM Yayınları, Ankara 2006, s. 62.)

<sup>21</sup> İran mitolojisinde Zerdüşt inanışının en sevimli çehrelerinden biridir. Bütün dinsel ayinlerde bulunur. Surûş veya *Avesta*’daki şekliyle *Sraosha*: itaat etme, emirleri yerine getirme anlamına gelmektedir (Yıldırım 2006, 642)



**IX- Kambernisa 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. Bu tek eser şöyledir;

Âşık:

Âşıkını müdde'ası kamber perî nîsâdür  
Ârezleri kızıl gül kâkülleri qarâdür

Kambernîsâ:

Kâkülge kol uzatma iy Âşık-ı belâ-keş  
Işık ehliga bu kâkül gûyâ ki ejdehâdür

Âşık:

Zülfing qaralığın kesb itdi leylî yolda  
Zülfing hevâsı birlen tendin bu cân-bârâdür(pâredür)

Kambernisa:

Kâküllerim "Ene'l-*hakk*" dârını riştesidür  
**Mansûr** asılsa anga kaydı arâ edâdür

Âşık:

Sâyengdin istirâhet almağ ümîd itermen  
Fürkat otıda câna cânım koyup bârâdür

Kambernisa:

Sâyemdin istirâhet almağ ümîd kılma  
Ümmîd-i istirâhet Âşıkğa nâ-revâdür

Âşık:

Cân birle mâl hediye bolsun sanga nigâre  
Hâk-i râhıng közümge bes bolsa tütüyâdür

Kambernisa:

Mâl ile cânını nitküm hâsılsız irse maqşad  
Kiçdim eller beridin bu barçe bî-bekâdür

Âşık:

Âşıkğa rahm kılğıl iy rahmsız cefâ-cû  
Kalma vübâlmızge ışkıng bize belâdür

Kambernisa:

Allâme-i zamânga endîşe-zînet irmiş  
Bîhûde herze aytmağ bil tevr-i nâ-resâdür

Âşık:

Açılsa gönçe kilmiş saçılmağı muqarrer  
Artık leb açmağ indi Kambernîsâ haţâdür (Celalov 1980, 244-245)

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

Sâyengdin istirâhet almağ ümîd itermen  
Fürkat otıda câna cânım koyup bârâdür

beyti, Şerafiddin Salâhî'de,

Sâyengde istirâhet almağ ilâcı bar mu?  
Fürkat otıda câna cânım koyup bârâdür

**Turkish Studies**

şeklindedir (Celalov 1980, 246). Sanatçının hayatı, sanatı ve eserlerine dair başka bir bilgi mevcut değildir.

Buraya kadar biyografileri verilen Çağatay kadın şairlerine ek olarak, bu kişilerden bahsedilirken, satır aralarında bir kaç kadın şair ismi daha geçmektedir. Hayatları, sanatları ve eserlerine dair başka hiçbir malumat bulunmayan bu kişiler hakkında şöyle denilmektedir: “*Mağzi* mahlaslı, Abdukadir kızı **Halcanbibi**; annesi, *Azmî* mahlasıyla şiirler yazan bir başka Çağatay kadın şairi de **Atınçebibi**’dir. Atınçebibi 39 yaşında, Mingipe’de öldüğünde, Halcanbibi henüz bir yaşındadır” (Rezzakov-Abdullayev 1963, 9-10). Üveysî’nin iki çocuğundan biri olan **Kuyaş Han** da *Hākī* mahlasıyla şiirler yazmış bir başka Çağatay edebiyatı kadın şairidir. Son olarak da Töhtesin Celalov’un *Özbek Şaireleri* adlı eserinde, XIX. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış ve Muazzam Han’ın yeğeni olduğu belirtilen Habibe Han adlı şairenden bahisle, “Sanatla iç içe olan Alevî ailesinin bir ferdidir” notu düşülmüştür (Celalov 1980, 177).

### Sonuç

Türklerde kadının toplum yaşamına katılması, Gök Tanrı (Roux 1999, 61) inancı kadar eskidir; henüz yeni yeni “oguş” –aile- (Gömeç 2012, 31) yapısının oluşmaya başladığı dönemlerden itibaren aile fertleri, ait oldukları ocakta hem annenin hem de babanın ruhu olduğuna inanarak, bunlar adına yanan ateşi söndürmemeye gayret gösterirlerdi. Bir diğer önemli nokta da ailenin velayetinin kadın ve erkek arasında taksim edilmiş olmasıydı (Köprülü 2005, 90). Bu iki durum, Türk kadınının hem dini hem de ananevi açıdan toplumdaki yerini göstermesi bakımından dikkate şayandır.

Her ne kadar kadının, günümüz ölçütlerinde sanatla uğraşması ve bu alanda eserler vermesi, sonraki devirlere tesadüf etse de tabiat koşullarından korunma ve bu koşullarda barınma güdüsüyle ürettikleri kazak, hırka, çorap, kilim, kumaş vs. gibi objelerde yer alan ve bu objeleri birer sanat eseri haline dönüştüren her bir çizgi, motif, desen ya da figürlerin birer sanat eseri olduğu varsayımından hareketle aslında kadının, çok eskilere dayanan bir sanatçı kimliğinin olduğu gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda kadının sanata olan aşinalığının erkekten daha önceye dayandığı bile söylenebilir. Buradan hareketle üretim, çocuğun eğitim ve bakımı; hatta savaş vs. yanında şiir, musiki ve el sanatlarına varıncaya kadar Türk kadını, kocası ve ailesiyle beraber, hayatın her karesinde adından söz ettirmiştir. Ancak uzun tarihi süreçte bu yoğun temponun, çeşitli vesilelerle yerini durağanlığa ya da kesintilere bıraktığı da olmuştur.

Diğer taraftan Tür kadınının şiir, musiki gibi güzel sanatlar alanında da kendini göstermesi, farklı Türk kültür coğrafyalarında, buldukları bölgenin koşullarıyla paralellik göstermektedir. Bunun en açık örneklerinden biri de şiir sanatının farklı kültür coğrafyalarında farklı zaman dilimlerindeki tezahürleridir. Sözlü halk edebiyatı döneminde, kadın ve erkeklerin kendi aralarında terennüm ettikleri şiir ve musikilerin başlangıç tarihleri hakkında belli bir tarih vermek mümkün olmasa da yazılı edebiyatımızın İslamiyet ile birlikte ve aruz temelinde gelişen Türk klasik şiiri içerisinde ilk Türk klasik kadın şairi ünvanlı Mehseti Hanım (XII. Asır) ile Zebunnisa Begim (17. sır) arasında geçen yaklaşık beş asırlık zamanın, bilinen ilk yazılı metinlerimiz olan Orhun Yazıtları (8. asır) dikkate alındığında ne kadar büyük bir zaman dilimi olduğu ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla Doğu ve Batı Türkistan başta olmak üzere İran, Hindistan ve Afganistan gibi ülkelerin de belirli kesimlerini içine alan geniş bir coğrafyada inkişaf etmiş Çağatay edebiyatında, kadın şairlerin söz sahibi olmaları, ancak 17. asırda mümkün olabilmıştır. Doğal olarak da

### Turkish Studies

bu edebi sahanın toplamda ortaya koyduğu ürünler dikkate alındığında, kadınların bu edebiyata sağlamış oldukları katkı, beklenenden oldukça düşük seviyede kalmıştır. Yukarıda işaret edilen Türk kadınının aktif bir şekilde yer aldığı sosyal hayatla ters orantılı olan bu durumla ilgili olarak birden fazla gerekçe gösterilebilir. Bu gerekçelerden ilk akla gelen bölgenin Doğu-Batı istikametinde bir geçiş güzergâhı olması, sürekli taht mücadeleleri, savaşlar; bu ve benzeri başka nedenlerden dolayı bir türlü temin edilemeyen sulh ve sükûnet ortamı, dini veya ananevi geleneklerin, kadınların statüleriyle ilgili olarak belirledikleri ölçütler akla gelen bazı faktörler sayılabilir.

Sonuç olarak XVII. asırla birlikte devrin sosyal, siyasal ve iktisadi koşulları dairesinde, Çağatay edebiyatında gelişen kadın şairler geleneği, yaklaşık üç asır “klasik” çerçevede devam etmiş, 1910-1917 arası Çarlık Rusyası ve 1917 Bolşevik Devrimi’ni yaşadıkdan sonra, başka edebi tür ve şekillerle inişli-çıkışlı bir seyir takip ederek, günümüze kadar devam etmiştir.

### KAYNAKÇA

- ABDULLAYEVA, Ş. vd. (1986). *Edebiyat Hristametiyesi*, Taşkent, Okıtuvcı Neşriyat, 256 sayfa.
- AÇA, Mehmet (2002). “Özbek Türklerinin Destancılık Geleneği Üzerine Notlar”, *Milli Folklor*, Bahar 2002, C 7, Yıl 14, Sayı 53, sayfa 78-93.
- AKKUŞ, Metin (2006). *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası-Edebi Türler ve Tarzlar*, Erzurum, Fenomen Yayınları, 314 sayfa.
- AKPINAR, Yavuz (1986). “Mehseti Gencevî”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. VI, İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 223-224.
- AKÜN, Ömer Faruk(1991). "Babür-Sanat ve Fikir Adamı Yönü", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul, s. 396-400.
- ALPAY, Gönül (1973-74). “XIX. yy Özbek Edebiyatına Genel Bir Bakış”, *Bellekten*, 254-263. Sayfalar.
- ARASLI, Hamid (1960). “VII-XII. Asırlarda Azerbaycan Edebiyatı”, *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi*, C. I (3 Cilt), Bakü, Azerbaycan SSR İlimler Akademiyası Neşriyatı, 37-83. sayfalar.
- BARTHOLD, W (1978). “Çağatay”, *MEB İslam Ansiklopedisi*, C. III (XIII Cilt), İstanbul, MEB Yayınevi, 266-270. Sayfalar.
- BERTELS, E. E., "Ali Şir Nevâ'î'nin Ferhad ü Şirini", (çev. Rasime Uygun), *tday-bellekten* 1957, 1957, s. 115-130.
- CANPOLAT, M. vd.(2000). “Nâdire”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-Özbek Edebiyatı II*, C. 15, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 177-181. Sayfalar.
- CEFERSÂDE, Ezize (2006). “Mehseti Hanım Gencevî”, *Azerbaycanın Aşık ve Şair Kadınları*, (Yayıma hazırlayan: Dr. Cengiz ALYILMAZ), Ankara, Belen Yayınevi, 3-6. sayfalar.
- CELALOV, Töhtasın (1980). *Özbek Şaireleri*, Taşkent, Gafur Gulam Neşriyatı, 416 sayfa.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2010). “çîstân”, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, Aydın Kitabevi, s. 179.
- ERASLAN, Kemal (1986). “XV. yy Çağatay Edebiyatı”, *Büyük Türk Klasikleri*, III. Cilt (XII Cilt), İstanbul, Ötüken Neşriyat, 59-133. sayfalar.

- ERKİNOV, Aftandil (2011). “XV-XIX. asır Beyazlarında Taşkent ve Paris Kütüphanelerinde Tespit Edilen Alişir Nevai'nin Şiirlerine Dair Bir Araştırma”, (aktaran. Recai KIZILTUNÇ), *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı 45, s. 295-320.
- GÖMEÇ, Sadettin (2012). *Türk Kültürünün Ana Hatları*, 2. Baskı, Ankara, Berikan Yayınevi, 423 sayfa.
- GROUSSET, Rene (2003). *Bozkır İmparatorluğu, Atilla-Cengiz Han-Timur*, (Çevirmen: Reşat Uzmen), İstanbul, Ötüken Yayınları, 520 sayfa.
- GUMİLÖV, L. N (1999). *Eski Türkler* (çev. D. Ahsen Batur), İstanbul, Birleşik Yayıncılık, 592 sayfa.
- GÜLENSOY, Tuncer (2011). *MÖ 4500-MS XIII. Yüzyıllar Arasında Barbar Türkler Dil-Din-Kültür-Bilim-Sanat-Uygurlık*, Ankara, Akçağ Yayınları, 494 sayfa.
- [http://www.turklib.com/?category=generalhistory-literature-cinema&altname=mumtoz\\_ozbek\\_sheriyati\\_alisher\\_navoiyogahiyndiramumuqumiy-mp4](http://www.turklib.com/?category=generalhistory-literature-cinema&altname=mumtoz_ozbek_sheriyati_alisher_navoiyogahiyndiramumuqumiy-mp4) (17.01. 2011).
- İPEKTEN, Haluk (1997). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul, Dergah Yayınları, 346 sayfa.
- KADİROVA, Mahbube (1958). “Muazzam Han”, *Özbekistan Hatın-Kızları Jurnalı*, No: 4.
- KADİROVA, Mahbube (1992). *Nâdire, Ey Servi Revan: Gazeller*, Taşkent, Gafur Gulam Neşriyatı, 144 sayfa.
- KADİROVA, Mahbube (1998). “Mâhlar Ayim Nâdire”, *Bilig*, sayı 7/Güz, s. 92-101.
- KARA, M. (2003). “Çistan” mad., *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, C. 2, Ankara, AKM Yayınları, s. 48-49.
- KAYYUMİ, Polatcan (1998). *Teskire-i Kayyumi*, (haz. Aziz Kayumov), Taşkent, Öz SSR Bedii Edebiyat Neşriyatı, 712 sayfa.
- KAYUMOV, Aziz (1958). *Nâdire (Gazeller)*, Taşkent, Öz SSR Bedii Edebiyat Neşriyatı, 47 sayfa.
- KAYUMOV, Aziz (1961). *Hokand Edebi Muhiti (XVIII-XIX. asırlar)*, Taşkent, Özbekistan Fen Akademisi Neşriyatı, 361 sayfa.
- KESTELLİ, Raif Necdet (2004). *Resimli Türkçe Kamus* (haz. Recep Toparlı vd.), TDK Yayınları, Ankara.
- KOMİSYON (1978). “Üveysi”, *Özbek Edebiyatı Tarihi*, IV. Cilt (XVIII. asrın sonu XIX. asrın ikinci yarısı), Taşkent, Öz SSR FEN Neşriyatı, 444 sayfa.
- KONUKÇU, Enver. “Babürlüler”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, IV. Cilt, İstanbul, TDV Yayınları, s. 400-404.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1978). “Çağatay Edebiyatı”, *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, III. Cilt (XIII C), İstanbul MEB Yayınları, s. 270-323.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2005). *Türkiye Tarihi, Anadolu İstilasına Kadar Türkler*, Ankara, Akçağ Yayınları, 263 sayfa.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2009). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, Akçağ, 446 sayfa.
- KÖPRÜLÜ, Orhan Fuat (1991). “Bahşi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, IV. Cilt, İstanbul, TDV Yayınları, s. 520-521.
- KAHHAR, Tahir (2000). “Üveysi”, *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*, 15. Cilt, T. T. Aktaran: Mustafa Canpolat vd., Ankara, Kültür Bakanlığı, s. 166-170.
- ÖLMEZ, Zühal (2007). “Çağatay Edebiyatı ve Çağatay Edebiyatı Üzerine Aştırmalar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 5, Sayı 9, s. 173-219.

- PALA, İskender (1990). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Cilt I-II, Ankara, Akçağ, 554 sayfa.
- REZZAKOV, Haşimcan-ABDULLAYEV, Ganican (1963). *Üveysî-Divan (Şiirler)*, Taşkent, ÖZSSR Devlet Bedii Edebiyat Neşriyatı, 248 sayfa.
- ROUX, Jean-Paul (1999) *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 495 sayfa.
- ROUX, Jean-Paul (2001). *Moğol İmparatorluğu Tarihi*, (Çev. Aykut Kazancıgil-Ayşe Bereket), İstanbul, Kabalcı Yayınevi (1. Basım), 608 sayfa.
- ROUX, Jean-Paul (2010). *Türklerin Tarihi-Pasifikten Akdenize 2000 Yıl*, (Çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan Özcan), İstanbul, Kabalcı Yayınevi (7. Baskı), 600 sayfa.
- SABÛROV, Nasrulla (1970). “Halfeler Repertuarında Yeni Koşuklar”, *Özbek-Sovyet Folkloru Meseleleri*, Taşkent, Özbekistan SSR Fen Neşriyatı, 334 sayfa.
- SADIKOVA, M (1993). “Özbek Şairleri Beyazı, *Üveysî-Nâdire*”, Taşkent, Fen Neşriyatı, 256 sayfa.
- SADIKOVA, M (2006). *Özbek Mümtaz Edebiyatı Tarihi*, (Haz. EDİZOVA, İkbalay) Taşkent, Öz SSR FEN Neşriyatı, 240 sayfa.
- SÜMER, Faruk (1999). “Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları”, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 511 sayfa.
- Taci Osman (1957). *Bist ü Sî Edibe*, Duşanbe, Tacikistan Devlet Neşriyatı.
- TAVUKÇU, O. Kemal. *Dede Ömer Rûşenî, Hayatı Eserler, Edebî Kişiliği ve Divân'ının Tenkitli Metni* (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. 10.03.2011).
- YILDIRIM, Nimet (2006). *Fars Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s. 642-644.
- ZAHİDOV, Vahid. *Tenlenen Eserler*, 3. Cilt, Öz SSR Fen Neşriyatı, Taşkent, 790 sayfa
- ZAKİROV, M (1957). *Özbekistan Hatun-Kızlar Jurnalı*, No: 12.