

EĞİTİM
yayınevi

DOĞU-BATI EKSENİNDE DİL VE EDEBİYAT YAZILARI



Editörler:

Dr. Ceylan MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ

Dr. Mîtat ÇEKİCİ

DOĞU-BATI EKSENİNDE DİL VE EDEBİYAT YAZILARI

EDITÖRLER:

DR. CEYLAN MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ

DR. MİTAT ÇEKİCİ

EĞİTİM

yayınevi

DOĞU-BATI EKSENİNDE DİL VE EDEBİYAT YAZILARI

Editörler: Dr. Ceylan Mollamehmetoğlu Çekici, Dr. Mitat Çekici

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Koordinatörü: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam

Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 47830

E-ISBN: 978-625-6613-50-8

1. Baskı, Aralık 2023

Kütüphane Kimlik Kartı

DOĞU-BATI EKSENİNDE DİL VE EDEBİYAT YAZILARI

Editörler: Dr. Ceylan Mollamehmetoğlu Çekici, Dr. Mitat Çekici

260 s., 160x240 mm

Kaynakça var, dizin yok.

E-ISBN: 978-625-6613-50-8

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM

yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah.
Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok,
No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42, 0 332 502 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah.
10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
+90 537 512 43 00
bilgi@kitapmatik.com.tr

 **kitapmatik**
İnternetteki Kitapçınız

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	IV
ÖN SÖZ.....	V
NİZÂMÎ-İ GENCEVÎ’NİN ŞİİRLERİNDE KULLANDIĞI BAHİR VE VEZİNLER	9
Veyis DEĞİRMENÇAY	
İSLAMİYETTEN GAZNELİLERE FARŞÇA EDEBİYAT	49
Nimet YILDIRIM	
MEVLÂNÂ’YA GÖRE DOST VE DOSTLUK	73
Veyis DEĞİRMENÇAY	
SA’DÎ-Yİ ŞİRÂZÎ’NİN GAZELLERİNDE BAHAR İMAJINA GENEL BİR BAKIŞ	105
Yasemin YAYLALI	
NİZÂMÎ GENCEVÎ VE ŞİİRLERİNDE “TÜRK” İZLEĞİ”.....	116
Asuman GÖKHAN	
ABDURRAHMÂN CÂMÎ’NİN GAZELLERİNDE GÜL MAZMUNUNA GENEL BİR BAKIŞ.....	124
Yasemin YAYLALI	
FERHENG-İ ŞU ‘ÜRÎ’DE YER ALAN ÇAĞATAYCA SÖZ VARLIĞI -İSİMLER-.....	137
Hüsna KOTAN	
MICHAEL ENDE MOMO: FANTASTİK ROMAN ÖRNEĞİNDE MASAL OLGUSU	166
Şenay KAYĞIN	
TARİHSEL BİR ROMAN İNCELEMESİ ÖRNEĞİ; ZÜLFÜ LİVANELİ- “KAPLANIN SIRTINDA”.....	175
Zennube Şahin YILMAZ	
CEM SULTAN’IN FARŞÇA DİVANINDA ANÂSIR-I ŞAHNÂME	199
Nezahat BAŞÇI	
ÖMER HAYYAM’IN NEVRUZNÂME’SİNDE ŞARAP VE ŞARAP TÜRLERİ.....	224
Nezahat BAŞÇI	
ATEŞTEN GÖMLEK ROMANINA TOPLUMDİLBİLİMSEL BİR BAKIŞ.....	241
Zeynep Şule DEĞERLİ	
DIYARBAKIRLI AHMEDÎ’NİN YÛSUF U ZÛLEYHÂ MESNEVİSİNDE ZAMAN VE MEKÂN TASVİRLERİ.....	249
Esra YALÇINTAŞ	

KISALTMALAR

Bk./bk. Bakınız

Çev. Çeviren

DİA Diyânet İslâm Ansiklopedisi

ed. Editör

haz. Hazırlayan

hş. Hicri Şemsî

neşr. Neşreden

ö. Ölümü

trc. Tercüme

tsh. Tashih eden

trans. Translate

TDV Türkiye Diyânet Vakfı

ty. Tarih yok

by./b.y. Basım yeri yok

s. Sayfa

S. Sayı

vd. ve diğerleri

Vol. Volume

Öl. Ölüm tarihi

ÖN SÖZ

Dil ve edebiyat, insanlık tarihinde düşünce ve duyguların ifade edilmesinde, gelecek nesillere toplum kültürünün aktarılmasında ve iletişim kurmada temel araçlar olarak belirgin bir konuma sahiptir. Bu iki önemli alan, salt kelime dağarcığı ve gramer kurallarının ötesinde, toplumların ve bireylerin kimliğini inşa etmede, geçmişle bağ kurmada ve geleceği şekillendirmede kritik birer kültürel belirleyici olarak ön plana çıkmaktadır.

Dil, salt bir iletişim aracı olarak işlevinin yansira aynı zamanda bir kültürün zenginliklerini, normlarını ve tarihini içinde barındıran bir yapıdır. Her dil, bizlere ait olduğu toplumun dünya görüşünü ve sosyal dokusunu yansıtmaktadır. Dilin evrimi, toplumların tarihsel değişimiyle dilin kendisini bir kültürel bellek olarak ele almamıza imkân sağlar. Dil, bir iletişim aracı olmasının yanı sıra aynı zamanda kültürel bir kimliğin taşıyıcısıdır.

Dilin estetik ve duygusal boyutlarını ortaya çıkaran bir sanat formu olan edebiyat; şiir, roman, hikâye gibi edebi türlerle dilin gücünü kullanarak insan deneyimini derinleştirir ve anlamlandırır. Edebiyatın evrensel bir dili vardır; yazarlar, edebiyat aracılığı ile kendi toplumlarından çıkarak insanlığın ortak duygularını ve sorularını ele alırlar. Kültürel belleğin bir parçası olan edebiyat, geçmişin, günümüzün ve geleceğin anlatılarını oluşturarak toplumları bir araya getirmektedir.

Birbirinden ayrılamaz bir bütün olan dil ve edebiyat; birbirini besleyerek güçlendirir. Edebiyat, dilin sınırlarını genişletip yeni anlamlar yaratarak dilin evrimine katkıda bulunurken dilin zenginliği de edebiyata derinlik ve çeşitlilik katmaktadır.

Doğu-Batı Ekseninde Dil ve Edebiyat Yazıları adlı bu çalışmamızda farklı konulardan oluşan kitap bölümleri ile Türk- Fars ve Alman Edebiyatı alanında kaleme alınan on bir makaleden oluşmaktadır.

Nizâmî-i Gencevî'nin Şiirlerinde Kullandığı Bahir ve Vezinler adlı çalışmada Türk ve Fars edebiyatının büyük şairlerinden ve Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu olan Nizâmî-i Gencevî'nin hayatı hakkında önemli bilgiler verildikten sonra ünlü şairin Hamse'sinde ve divanında kullanmış olduğu vezinler tespit edilip takti edilerek incelenip kullanım oranları verilmiştir.

İslamiyetten Gaznelilere Farsça Edebiyat isimli çalışmada, İslâmiyet'in İran topraklarına yayılmasından sonra, bu bölgede hızla benimsenmiş ve bu yeni din, gerçek destekçilerini bulmuştur. İslam sonrası dönemde, Mazdeizm, Maniheizm, Yahudilik gibi farklı dinlerin etkisi altında, bu dinlere ait diller olan Arapça, Pehlevice, Süryanice ve diğer bazı diller, İran coğrafyasındaki kültür ve dil üzerinde etkisi ve İslam sonrası İran edebiyatı, Tahiriler, Saffariler ve Samaniler dönemi edebiyatı detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Mevlânâ'ya Göre Dost ve Dostluk adlı çalışmada, barışın, kardeşliğin ve hoşgörünün simgesi büyük mutasavvıf, fakih, şair ve düşünür Mevlâna Celâleddin-i Rûmî'nin dost ve dostluk konusundaki önemli beyitleri detaylı bir şekilde ele alınarak Mevlânâ'nın bu konudaki söylemleri başlıklar altında tercüme edilmiş ve ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Sa'dî-yi Şîrâzî'nin Gazellerinde Bahar İmajına Genel Bir Bakış adlı çalışmada Bahar'ın mevsimsel güzellikleri, edebiyatın farklı dönemlerinde nasıl işlendiği ve şairlerin baharı nasıl tasvir ettiği konularına değinildikten sonra Fars edebiyatının en büyük şairlerinden Şeyh Sa'dî-yi Şîrâzî'nin gazellerinde bahar mevsimi ve onun gelişi çeşitli remz ve sembollerle beyitlerinde yer alışı incelenmiştir.

Nizâmî Gencevî ve Şiirlerinde "Türk" İzleği isimli çalışmada Türk Dünyasının en büyük şairlerinden biri olan Nizâmî-i Gencevî'nin hayatı ve edebî kişiliği hakkında detaylı bilgilerin ardından ünlü şairin şiirlerinde sıkça kullandığı Türk kelimesinin ardına gizlediği anlamlar üzerine durulmuştur.

Abdurrahmân Câmî'nin Gazellerinde Gül Mazmununa Genel Bir Bakış adlı çalışmada İran edebiyatının önemli şair ve yazarlarından Abdurrahmân Câmî'nin hayatı hakkında kısa bilgiler verildikten sonra *Divân*'ında yer alan gazellerinde geçen gül mazmunu incelenmiştir. Gazelerde gül mazmunun yer aldığı beyitler tespit edilerek seçilen örnek beyitler Farsçadan Türkçeye çevrilerek kısa açıklamalarda bulunulmuştur.

Ferheng-i Şu'ûrî'de Yer Alan Çağatayca Söz Varlığı-İsimler- başlıklı çalışmada Anadolu sahasında XVII. yüzyılda kaleme alınmış Farsça-Türkçe hazırlanmış olan Ferheng-i Şu'ûrî'nin nasıl hazırlandığı ve düzenlendiği kelimelerin harf sıralaması ne şekilde yapıldığı, kelime seçimine dair kuralların nasıl uygulandığı ve eserin içeriği hakkında da detaylı bilgi verilmektedir. Sadece bir sözlük olmayan ayrıca ansiklopedi olma özelliği de taşıyan bu önemli sözlükte Çağatayca olarak belirtilen her türlü isim köklü ve isimleşmiş sözcük ele alınarak, bu kelimeler Çağatay sözlüklerindeki kullanımları ile karşılaştırılmıştır. Kelimelerin ses ve anlamsal değişimine, anlam çeşitlenmesine uğrayıp uğramadıkları hakkında bilgiler verilmiştir.

Michael Ende Momo: Fantastik Roman Örneğinde Masal Olgusu adlı çalışmada Alman yazınının önemli fantastik çocuk kitabı yazarların biri olan Michael Ende ve Fantastik bir masal-roman örneği olan *Momo* romanı hakkında detaylı bilgiler verildikten sonra eser masal olgusu temel alınarak detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Tarihsel Bir Roman İncelemesi Örneği; Zülfü Livaneli - "Kaplanın Sirtında" adlı çalışmada Livaneli'nin önemli romanlarından birisi olan "Kaplanın Sirtında" II. Abdülhamid'in hem tahttayken hem de hal edildikten

sonra yaşadıklarına yer verir. Sadece tarihi bir döneme ışık tutmayan aynı zamanda o tarihi dönemin ana karakteri olan II. Abdülhamid'in ruhsal dünyasına da odaklanılan roman detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Cem Sultan'ın Farsça Divanında Anâsır-ı Şahnâme adlı çalışmada Doğu ve Fars edebiyatının en önemli epik eseri olarak kabul edilen Şahnâme'nin tarihî ve kültürel etkilerini ele almaktadır. Firdevsî'nin nazmettiği ve yaklaşık 60 bin beyitlik efsane ve kahramanlık hikâyelerini içermekte olan Şahnâme, İslam dünyasının birçok noktasına yayılarak Müslüman olmayan topluluklar arasında dahi ilgi gördüğünü ve çeşitli dillerde tercümelerinin yapıldığı belirtilmiştir. Firdevsî'nin Şahnâme'sinin, klasik Türk edebiyatı ve divan edebiyatındaki birçok eseri etkilediği, Osmanlı şairlerinin bu eserden beslendiği ve Şahnâme'nin terminolojisinin divan edebiyatında yer bulduğu ifade edildikten sonra Fatih Sultan Mehmed'in Çiçek Hatun'dan olma üçüncü oğlu olan Cem Sultan'ın hayatı ve divanı hakkında detaylı bilgi verildikten sonra eserde bulunan Şahnâme unsurları ele alınmıştır.

Ömer Hayyam'ın Nevruzname'sinde Şarap ve Şarap Türleri isimli çalışmada Selçuklular döneminin en önemli şairlerinden Hayyam el-Nişaburî'ye nispet verilmiş toplam 57 varaktan oluşan küçük bir risale olan Nevruzname hakkında önemli bilgiler verildikten sonra eserde şarapla ilgili verilen bilgiler ele alınmıştır.

Ateşten Gömlek Romanına Toplumdilbilimsel Bir Bakış adlı çalışmada öncelikle toplumdilbilim kavramı üzerine genel tanımlar verilmiştir. Daha sonrasında roman hakkında detaylı bilgiler verilerek kavram kültüre ait unsurlar, edebiyata ait unsurlar romandan alıntılar yapılmak suretiyle incelenmiştir.

Diyarbakırlı Ahmedî'nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Zaman ve Mekân Tasvirleri isimli çalışmada öncelikli olarak giriş bölümünde anlatı türlerinde zaman ve mekân kavramlarının yeri, önemi ve kullanımına dair genel bilgilerden söz edilmiştir. Mesnevilerde zaman ve mekânın olay örgüsüne etki ve katkılarına değinilen çalışmada hikâyenin özetine yer verildikten sonra “Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Zaman” ve “Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Mekân” adlı bölümlerde eserin zaman ve mekân unsurları ele alınmıştır. *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevinin zaman dilimi geniş bir yelpazeyi kapsamadığı ve mekân bakımından geniş bir coğrafyada geçtiği belirtilmiştir. Bu kıymetli çalışmalarla vasıtasıyla kitabımızın dil edebiyat dünyasına ilmi açıdan katkı sağlaması gaye edinilmiştir.

İçeriklerinden bahsettiğimiz bu değerli çalışmaları muhtevasındaki sorumluluklarla beraber deruhte ederek tamamlayan; Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY, Prof. Dr. Nimet Yıldırım, Doç. Dr. Yasemin YAYLALI, Doç. Dr. Asuman GÖKHAN, Doç. Dr. Hüsna KOTAN, Doç. Dr. Şenay KAYĞIN,

Doç. Dr. Zennube ŞAHİN YILMAZ, Dr. Öğr. Üyesi Nezahat BAŞÇI, Arş. Gör. Zeynep ŞULE DEĞERLİ, Esra YALÇINTAŞ'a teşekkür ederiz. Ayrıca çalışmamızdaki bölüm yazılarına gönüllü hakemlik yaparak bizlere yardımcı olan tüm değerli hocalarımıza şükranlarımızı sunarız.

Bu değerli çalışmanın tamamlanması sürecinde bizlere desteğini esirgemeyen Atilla MOLLAMEHMETOĞLU'na teşekkür ederiz.

Dr. Ceylan MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ

Dr. Mitat ÇEKİCİ

2023/ AĞRI

NİZÂMÎ-İ GENCEVÎ'NİN ŞİİRLERİNDE KULLANDIĞI BAHİR VE VEZİNLER

Veyis DEĞİRMENÇAY¹

مخزن الاسرار

بسم الله الرحمن الرحيم
هست کلیدِ درِ گنجِ حکیم
فاتحهٔ فکرت و ختمِ سخن
نامِ خدايست بر او ختم کن

[Başlarım söze] Rahman ve Rahim Allah'ın adıyla;
Hakîm [Allah'ın] hazinesinin kapı kilididir [zira].
Düşüncenin fatıhası, sözün hitamı,
Allah'ın adıdır; onunla bitir [kelamı].

خسرو و شیرین
خداوندا درِ توفیقِ بگشای
نظامی را ره تحقیقِ بنمای
دلی ده کو یقینت را بشاید
زبانى کافرینت را سرايد

Ey Allah'ım! Aç başarı kapısını;
Nizâmî'ye göster araştırma yolunu, yordamını.
Bir gönül ver ki kesin olarak bilsin seni;
Bir dil [ver] ki söylesin senin methini.

لیلى و مجنون
ای نامِ تو بهترین سرآغاز
بی نامِ تو نامه کی کنم باز
ای یادِ تو مونسِ روانم
جز نامِ تو نیست بر زبانم

Ey, adı en güzel başlangıç olan [Allah'ım]!
Kitabı senin adın olmadan nasıl açarım?
Ey, senin adın ruhumun arkadaşı,
Dilimde yoktur senin adından başkası.

1 Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü; drveyis@atauni.edu.tr//veyis0065@hotmail.com, ORCID ID:https:// orcid.org/0000-0003-82145526.

هفت پیکر

ای جهان دیده بود خویش از تو
هیچ بودی نبوده پیش از تو
در بدایت بدایت همه چیز
در نهایت نهایت همه چیز

Ey dünya seninle görmüştü kendini,
Hiçbir varlık yoktu senden öncesi.
Başlangıçta her şeyin başlangıcısın;
Sonuçta her şeyin sonusun, sonundasın.

شرف نامه

خدایا جهان پادشاهی تراست
ز ما خدمت آید خدائی تراست
پناه بلندی و پستی توئی
همه نیستند آنچه هستی توئی

Ey Allah'ım! Cihan padişahlığı senindir;
Bize hizmet düşer, padişahlık senindir.
Yücelerin de alçakların da sığınağı sensin;
Hiç kimse yoktur; var olan sensin.

خردنامه

خرد هر کجا گنجی آرد پدید
ز نام خدا سازد آنرا کلید
خدای خرد بخش بخرد نواز
همان ناخردمند را چاره ساز

Akıl, nerede bir hazine çıkarırsa,
Allah'ın adıyla bir kilit yapar ona.
Akıl bağıslayan, akıllıyı sevip okşayan,
Her akılsıza çare bulan, deva olan!

Beyitlerinde ve diğer beyitlerinde olduğu gibi bütün eserlerine Allah'ın adıyla başlayan, O'nun adını anmadan eserlerine başlamayan Nizâmî, Türk ve Fars edebiyatının en büyük ve en ünlü şairlerinden biridir.

Bu çalışmada Nizâmî'nin *Hamse*'sinde ve divanında kullandığı vezinler tespit edilip takti edilmiş ve matla veya ilk beyitlerin üstünde yazılmıştır; ayrıca vezinlerin kullanım oranları tespit edilip verilmiştir.²

2 Bu çalışma, 2022 yılında tarafımdan hazırlanıp sunulan ("Nizâmî-i Gencevî'nin Şiirlerinde Kullandığı Bahir ve Vezinler", Uluslararası Genceli Nizâmî Sempozyumu, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Nizâmî-i Gencevî

Adı İlyâs; künyesi Ebû Muhammed, lakabı Nizâmüddîn veya Cemâlüddîn'dir. Yûsuf adlı Türk baba ile Reîse adlı Kürt annenin oğlu olarak muhtemelen 530-540 (1136-1145) yılları arasında Gence'de dünyaya gelmiştir. İyi bir eğitim almış; dil, edebiyat, astronomi, felsefe, coğrafya, tıp ve matematik okumuş, musikiye ilgi duymuş, Farsça ve Arapçadan başka Pehlevice, Süryanice, İbranice, Ermenice ve Gürcüce öğrenmiştir. Üç evlilik yapmış, üç eşi de kendisinden önce vefat etmiştir. Bir Kıpçak cariyesi olan ilk eşinden Muhammed adlı bir oğlu olmuştur.³

Irak Selçukluları hükümdarı II. Tuğrul; Azerbaycan atabeklerinden Nusretüddin Cihan Pehlivan, Kızılarslan ve Nusretüddin Ebû Bekir; Merâga hâkimi Alâeddin Körpearslan; Erzincan Mengüçüklü hâkimi Melik Fahreddin Behram Şah ve Musul atabeği İzzeddin Mesud gibi devlet adamlarını övmüş ve onlar adına eserler kaleme almıştır.

Nizâmî, 597-614 (1201-1217) yılları arasında vefat etmiştir. Gence'de medfundur.

Ehl-i sünnet inancına sahip dindar bir şair olup Hz. Peygamber ve dört halife için yazdığı övgü şiirleri vardır. Firdevsî ve Senâî-yi Gaznevî'den etkilenmiş; Fars edebiyatında Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, Sa'dî-yi Şîrâzî, Emîr Hüsrev-i Dihlevî, Hâcû-yi Kirmânî, Hâfız-ı Şîrâzî, Molla Câmî, Hâtîfi-yi İsfehânî, Kâsımî, Vahşî-i Bâfkî, Urfî-yi Şîrâzî, Mektebî, Feyzî-i Feyyâzî, Eşref-i Merâgeî, Âzer-i Beygdilî ve Türk edebiyatında Fuzûlî, Fahrî, Ali Şîr Nevâî, Şeyhî, Harimî, Sadrî, Ahmed Rıdvan, Lâmiî, Muîdî, Ahî, Ârif Çelebi ve başka birçok şaire örnek olmuştur.

Nizâmî, Fars edebiyatında hamse türünün kurucudur. *Mahzenu'l-esrâr*, *Husrev u Şîrîn*, *Leylâ vu Mecnûn*, *Heft Peyker (Behrâmnâme)*, *İskendernâme (Şerefnâme ve İkbâlânâme/Hirednâme)*'den oluşan ve *Penc Genc* adıyla da bilinen *Hamse* adlı eseri vardır. Bu mesneviler, bilim adamları tarafından tenkitli metinleri yapılarak birçok kez yayımlanmıştır. Bunlardan, bütün mesnevilerin yer aldığı *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî*'ye göre (tsh. Hasan Vahîd-i Destgerdî, Tahran 1388 hş.) yaklaşık 29.149 beyitten oluşmaktadır.

Nizâmî, mesnevilerini sırasıyla serî', hezec (iki vezin), hafîf ve mütekarib bahirlerinde beş vezinde yazmıştır.

Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, 20-21 Ekim 2022) adlı bildirin kitap bölümü olarak hazırlanıp yayımlanmasıdır.

3 Nizâmî'nin hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında geniş bilgi için bkz. Safâ, Zebîhullah, *Târîh-i Edebiyyât der İran*, Tahran 1371 hş., II, 798-810; Nizâmî-i Gencevî, *Divân-ı Kasâid ve Gazeliyyât-ı Nizâmî-i Gencevî* (tsh. Sa'îd-i Neffsî), İntişârât-i Fûrûgî, Tahran 1368 hş., s. 2-218; Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî* (tsh. Hasan Vahîd-i Destgerdî, Tahran 1388 hş., s. 9-10; Ma'sûmî, "Nizâmî-i Gencevî", *Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* (ed. Hasan Enûşe), Tahran 1381 hş., V, 574-583; Kanar, Mehmet, "Nizâmî-i Gencevî", *DİA*, İstanbul 2007, XXXIII, 183-185; Değirmençay, Veyis, "Nizâmî-i Gencevî'nin Şerefnâme'sinde Tesettür", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2019, S. 63, s. 403-426.

Nizâmî'nin kaside, gazel, kıta, müfret beyitler ve rubailerden oluşan 20.000 beyitlik bir divanı olduğu kaynaklarda yer almaktadır; ancak divanının şu ana kadar tam nüshası bulunamamıştır. Nizâmî'nin, bazı yazmalarla Cönklerde, tezkirelerde ve başka kitaplarda yer alan şiirleri ilk olarak Hasan Vahîd-i Destgerdî tarafından toplanmış ve *Gencîne-i Gencevî* adıyla yayımlanmıştır (Tahran 1318 hş.); daha sonra Sa'îd Nefîsî tarafından, Destgerdî'nin çalışması ile onda olmayan birkaç divan nüshasından yola çıkılarak *Dîvân-ı Kasâid ve Gazeliyyât-i Nizâmî-i Gencevî* adıyla neşredilmiştir (Tahran 1368 hş.). Ayrıca Berât-ı Zencânî tarafından da tenkitli metni yapılp yayımlanmıştır (*Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahrân*, Tahran 1391 hş.).

Sa'îd Nefîsî'nin yayımladığı *Nizâmî-i Gencevî Divanı*'nda 1989 beyitlik 16 kaside, 194 gazel, 9 kıta, 69 rubai ve 7 müfret beyit toplam 295 manzume yer almaktadır.

Nizâmî, rubailer hariç bu manzumeleri kullanım oranlarına göre sırasıyla hezec, remel, muzari', recez, müctes, seri', hafif, münserih ve mütekarib olmak üzere 9 bahrin 37 vezninde kaleme almıştır. Nizâmî, söz konusu bahir ve vezinlerini son derece ustaca kullanmıştır.

Nizâmî'nin mesnevilerinde ve divanında kullandığı bahir ve vezinlere geçmeden önce kullandığı vezinler ve bunlarda yaptığı tercihlerle ilgili bazı hususlara kısaca değinelim:

Şair Tercihleri

1. Şair, mısra sonunda veznin formülüne ek olarak bir ya da iki sessiz harf getirip getirmemede serbesttir.⁴ Başka bir deyişle şair, birçok bahrin vezinlerinde özellikle son tefilede veznin formülüne ek olarak fazladan bir ya da iki sessiz harf getirip getirmemede serbesttir. Nizâmî de bunları yapmıştır. Örneğin; ilk mesnevi Mahzenu'l-esrâr'ın vezni, bahr-i serî'-i müseddes-i matvî-i mekşûf veya matvî-i mevkûf olabilir:⁵

بحر سریع مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن

نام خدايست بر او ختم کن

فاتحه فکرت و ختم سخن

بحر سریع مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات

پردگی پرده شناسانِ کار

پرده گشای فلکِ پرده دار

4 Şemisâ, Sîrûs, *Âşinâyî Bâ 'Arûz ve Kâfiye*, Tahran 1373 hş., s. 44; Değirmençay, Veyis, *Farsça Arûz ve Kâfiye*, Atatürk Üniversitesi Ofset Tesisleri, Erzurum 2012, s. 18.

5 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Mahzenu'l-esrâr]* (Tsh. Hasan Vahîd-i Destgerdî), Neşr-i Efkar, Tahran 1388 hş., s. 13 (2 ve 5. beyitler).

Husrev u Şîrîn'in vezinine bakacak olursak eser, hem bahr-i hezec-i müseddes-i maksûr hem de mahzûf olabilir.⁶

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
 خداوندا درِ توفیقِ بگشای
 نظامی را ره تحقیق بنمای
 بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن
 دلی ده کو یقینت را بشاید
 زبانی کافرینت را سراید

Aynı şekilde Leylâ vu Mecnûn'un vezni, bahr-i hezec-i müseddes-i ahreb-i makbuz-i maksûr veya ahreb-i makbuz-i mahzûf olabilir.⁷

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعلن مفاعیلن
 ای نام تو بهترین سرآغاز
 بینام تو نامه کی کنم باز
 بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فعولن
 ای یاد تو مونس روانم
 جز نام تو نیست بر زبانم

Hetf Peyker'in vezni, bahr-i hafif-i müseddes-i mahbûn-i maksûr veya mahzûf olabilir.⁸

بحر خفیف مسدس مخبون محذوف: فعلاتن مفاعلن فعلن
 سازمند از تو گشته کار همه
 ای همه و آفریدگار همه
 بحر خفیف مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن مفاعلن فعلات
 در بدایت بدایت همه چیز
 در نهایت نهایت همه چیز

Şerefnâme ve İkbâlâme veya Hirednâme adında iki mesneviden müteşekkil İskendernâme'nin vezni, bahr-i mütekârib-i müseddes-i maksûr veya mahzûf olabilir, yani son tefile fe'ûl ve fe'al şeklinde gelebilir:

Şerefnâme:⁹

بحر متقارب مثنی مقصور: فعولن فعولن فعولن
 خدایا جهان پادشاهی تراست
 ز ما خدمت آید خدائی تراست

6 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Husrev u Şîrîn]*, s. 51 (1-2. beyitler).

7 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Leylâ vu Mecnûn]*, s. 147 (1-2. beyitler).

8 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Hetf Peyker]*, s. 205 (2 ve 5. beyitler).

9 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Şerefnâme]*, s. 279 (1-2. beyitler).

بحر متقارب مضمن محذوف: فعولن فعولن فعولن فعل
پناه بلندی و پستی توئی
همه نیستند آنچه هستی توئی

İkbâlnâme:¹⁰

بحر متقارب مضمن مقصور: فعولن فعولن فعولن فعول
خرد هر کجا گنجی آرد پدید
ز نام خدا سازد آنرا کلید

بحر متقارب مضمن محذوف: فعولن فعولن فعولن فعل
رهائی ده بستگان سخن
توانا کن ناتوانان کن

2. Aynı madde bağlamında örneğin remel, münserih, muzâri‘ ve seri‘ bahirlerinin vezinlerinde mısra sonlarındaki fâilün tefilesi fâilât olabilir:

Remel bahrine divandan örnek:¹¹

بحر رمل مضمن مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
(بحر رمل مضمن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)
گر ببینی هفت مُهره کانُجم سیّاره داشت

مهره بر صندلِ دو است و پای آن عنبر شده

Münserih bahrine divandan örnekler:¹²

بحر منسرح مضمن مطوی: مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات
زخم چو بر دل رسید دیده پر از خون چراست چون تو درونِ دلی نقشِ تو بیرون چراست

بحر منسرح مضمن مطوی مکشوف: مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن
(بحر منسرح مضمن مطوی: مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات)

خود بجهان در مرا یک دلکی بود و بس ما همه چون یکدلّم قصد شیبخون چراست

10 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [İkbâlnâme]*, s. 377 (1 ve 3. beyitler).

11 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 247 (Kasidenin 450. beyti).

12 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 266 (705. ve 706. beyitleri).

Muzâri‘ bahrine divandan örnekler:¹³

بحر مضارع مثنى اخرب مكفوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن
گر عاقلی مباش مقید بهیچ جا نشیندهای که ملک خدا بنده خدا

بحر مضارع مثنى اخرب مكفوف مقصور: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن
(بحر مضارع مثنى اخرب مكفوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن)
جا در بهشت اگر بؤدت جاودان مباش آدم نهایی اگر کنی این شیوه را رها

Seri‘ bahrine Mahzenu‘l-esrâr‘dan örnekler:¹⁴

بحر سریع مقطوع موقوف: مفعولن مفعولن فاعلات
(بحر سریع مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات)
هست کلید در گنج حکیم بسم الله الرحمن الرحيم
بحر سریع مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن
نام خدايست بر او ختم کن فاتحه فکرت و ختم سخن

3. Şair, her mısram ilk tefilesinde feilâtün yerine, fâilâtün getirebilir (remel ve hafif bahirleri gibi).¹⁵ Başka bir ifadeyle şair, remel bahrinin feilâtünlü vezinleriyle ve hafif bahrinin ilk tefilelerinde feilâtün yerine fâilâtün getirebilir.

Hafif bahrine Hetf Peyker‘den bir örnek:¹⁶

بحر خفیف مسدس مخبون اصلم مسیغ: فاعلاتن مفاعلن فعلات
(بحر خفیف مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن مفاعلن فعلات)
به حیاتست زنده موجودات زنده لیک از وجود تست حیات

Divandan iki örnek:¹⁷

بحر خفیف مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن مفاعلن فعلات
بحر خفیف مسدس مخبون یا اصلم [مخبون مقطوع]: فاعلاتن مفاعلن فعلن (فعلن)
با من آن میکنی که در همه عمر نکند هیچ یار با یاری

13 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 218 (1. ve 2. beyitleri).

14 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Mahzenu‘l-esrâr]*, s. 13 (1. ve 2. beyitler).

15 Şemîsâ, *Âşinâyî Bâ ‘Arûz ve Kâfiye*, s. 45; Değirmençay, *Farsça Arûz ve Kafiye*, s. 18.

16 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Hetf Peyker]*, s. 205 (8. beyit).

17 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 330 (1589-1590. beyitler).

بحر خفیف مسدس مخبون یا اصلم [مخبون مقطوع]: فعلاتن مفاعلن فعلن (فعلن)
نزنم بر خلافِ تو نفسی نکنی بر مرادِ من کاری

Remel bahrine divandan örnekler:¹⁸

بحر رمل مثنیٰ مخبون مقصور: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
(بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
این سیاهی و سپیدی که خطِ روز و شبست ببراتِ من و تو هر دو مزور گردد

بحر رمل مثنیٰ مخبون محذوف: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
(بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
کرهٔ خاک چو بر گاو نهادست بنا هر بنایی که برین خاک نهی در گردد

4. Şair, iki kısa hece yerine bir uzun hece getirebilir (Bunun tersi doğru olmaz).¹⁹ Şiirin mısralarının son tefileleri feilün, fa'lün, feilât, fa'lât şeklinde dört farklı şekilde gelebilir.

Hetf Peyker'den örnekler:²⁰

بحر خفیف مسدس اصلم [مخبون مقطوع]: فعلاتن مفاعلن فعلن
ای جهان دیده بود خویش از تو هیچ بودی نبوده پیش از تو
بحر خفیف مسدس مخبون مقصور: فعلاتن مفاعلن فعلاتن
در بدایتِ بدایتِ همه چیز در نهایتِ نهایتِ همه چیز
بحر خفیف مسدس مخبون محذوف: فعلاتن مفاعلن فعلن
سازمند از تو گشته کارِ همه ای همه و آفریدگار همه
بحر خفیف مسدس اصلم [مخبون مقطوع] مسیغ: فاعلاتن مفاعلن فعلاتن
نامِ تو کابتدای هر نامست اوّل آغاز و آخر انجامست

18 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 221-222 (76. ve 80. beyitler).

19 Şemîsâ, *Âşînâyî Bâ 'Arûz ve Kâfiye*, s. 46-47; Değirmençay, *Farsça Arûz ve Kâfiye*, s. 17.

20 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Hetf Peyker]*, s. 205 (1-2, 5. ve 10. beyitler).

5. Bu farklılıklar mısralar arasında da olabilir.

Hafif bahrine Hetf Peyker'den örnekler:²¹

بحر خفیف مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن مفاعلتن فعات
 (بحر خفیف مسدس اصلم [مخبون مقطوع] مسیغ: فاعلاتن مفاعلتن فعات)
 ای برآرنده سپهر بلند انجم افروز و انجمن پیوند

بحر خفیف مسدس اصلم [مخبون مقطوع] مسیغ: فاعلاتن مفاعلتن فعات
 (بحر خفیف مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن مفاعلتن فعات)
 تو که جوهر نیی نداری جای چون رسد در تو وهم شیفتهرای

Hafif bahrine divandan örnekler:²²

بحر خفیف مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن مفاعلتن فعات
 بحر خفیف مسدس مخبون یا اصلم [مخبون مقطوع]: فاعلاتن مفاعلتن فعلتن (فعلن)
 با من آن می کنی که در همه عمر نکند هیچ یار با یاری
 بحر خفیف مسدس مخبون یا اصلم [مخبون مقطوع]: فاعلاتن مفاعلتن فعلتن (فعلن)
 نزنم بر خلاف تو نفسی نکنی بر مراد من کاری

Remel bahrine divandan örnekler:²³

بحر رمل مثمان مخبون اصلم: فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلتن
 وقت آنست که این مهره مُششدر گردد کعبتینِ فلک از رقعہ مبتر گردد
 بحر رمل مثمان مخبون مقصور: فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلتن فعاتن
 (بحر رمل مثمان مخبون اصلم: فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلتن)
 این سیاهی و سپیدی که خطِ روز و شبست ببراتِ من و تو هر دو مزور گردد
 بحر رمل مثمان مخبون محذوف: فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلتن فعلتن
 (بحر رمل مثمان مخبون اصلم: فاعلاتن فعاتن فعاتن فعلتن فعلتن)
 کرهٔ خاک چو بر گاو نهادست بنا هر بنایی که برین خاک نهی در گردد

21 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Heft Peyker]*, s. 205 (3. ve 10. beyitler).

22 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 330 (Aynı gazelin 1589-1590. beyitleri).

23 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 221-222 (Kasidenin 75-76, 80. ve 86. beyitleri).

بحر رمل مثنى مخبون مقطوع مسيغ: فعلاتن فعلاتن فعلات
 (بحر رمل مثنى مخبون اصلم : فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)
 تو خدا را شو اگر خود همه عالم دریاست بخدا گر سر مویی قدمت تر گردد

6. Aynı madde bağlamında recez, münserih ve seri‘ bahirlerinde müfteilün tefilesini mef‘ülün şeklinde getirebilir.²⁴ Başka bir ifadeyle fe‘ilâtün ve müfte‘ilün tef‘ilelerinden birinin bulunduğu vezinlerde iki kısa hece, bir uzun heceye dönüşebilir ve bu tefilelerden herbiri için mef‘ülün tefilesi gelebilir.²⁵ Nizâmî, bu kuralı seri‘, remel ve müctes bahirlerinde kullanmıştır.

Mahzenu‘l-esrâr’dan örnekler:²⁶

بحر سریع مقطوع موقوف: مفعولن مفعولن فاعلات
 (بحر سریع مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات)
 هست کلید در گنج حکیم بسم الله الرحمن الرحيم
 بحر سریع مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن (مفتعلن مفعولن فاعلن)
 شیر دلی کن که دلیر افکنی شیر خطا گفتم شیر افکنی

Divandan örnekler:²⁷

بحر سریع مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات
 مستی یارم چو یغایت رسید خاطر او باز بباطن رسید
 بحر سریع مقطوع مطوی مکشوف عروض: مفعولن مفتعلن فاعلن
 (بحر سریع مقطوع مطوی حشو موقوف ضرب: مفتعلن مفعولن فاعلات)
 در زد یک نعره تسبیح خوان خرقه و سجاده درهم درید

Remel bahrine divandan örnekler:²⁸

بحر رمل مثنى مخبون مقطوع مسيغ: فاعلاتن مفعولن فعلاتن فعلات
 (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)
 گفتمش عاشق کشتن ز تو کس نپسندد گفت کین رسم قدیمست نه اول بارست

24 Şemîsâ, *Aşinâyî Bâ ‘Arûz ve Kâfiye*, s. 47; Değirmençay, *Farsça Arûz ve Kâfiye*, s. 17.

25 Değirmençay, *Farsça Arûz ve Kâfiye*, s. 19.

26 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Mahzenu‘l-esrâr]*, s. 13 (1. beyit), 19 (8. beyit).

27 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 288 (Aynı gazelin 1003. ve 1006. beyitleri).

28 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 268 (739. beyit), 270 (762. beyit), 343 (1771. beyit)].

بحر رمل مثنیٰ مخبون مقطوع مسیغ: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات
(فاعلاتن مفعولن فعلاتن فعلات)

از ترازویِ دو زلفش چو جویِ مشک خرم گندمین خواهد موزون که سخن موزونست

بحر رمل مثنیٰ مخبون: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن
(مفعولن فعلاتن مفعولن فعلاتن)

خبری ده خبری ده تو کجایی تو کجایی من غم خواره تراام تو خونخواره کراییی

Müctes bahrine divandan örnekler:²⁹

بحر مجتث مثنیٰ مخبون اصلم مسیغ: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات
(مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلات)

مصاف کرد گل سرخ باز با شمشاد چگونه سازم عیش و چگونه باشم شاد
میان جنگ و خصومت چگونه شاد زید کسی که نبود او را نبیذ با شمشاد
...

چگونه گویم کامسال جنگها افتد ز حال سال ندانم که گوید این دل شاد
قرار ما بگذشت ای پسر تو شاد بزی مباد هرگز روزی که تو نباشی شاد

بحر مجتث مثنیٰ مخبون مسیغ ضرب و عروض: مفاعلن فعلاتن مفاعلن مفعولن
(مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلاتن)

تویی خلیل و من آتش چرا نمیرم پیشت من ار بمیرم پیشت تو بایدم که بمانی

7. Hezec bahrinin mef'ûlü mefâilün feûlün/mefâil vezinlerinde ilk tefile mef'ûlün, ikinci tefile fâilün olabilir.³⁰

Leylâ vu Mecnûn'dan örnek:³¹

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فعولن
(بحر هزج مسدس اخرم اشتر مقصور: مفعولن فاعلن مفاعیلن)

آنجا که دهی ز لطف یک تاب زر گردد خاک و دُر شود آب

8. Şair, bazı vezinlerde (—v) yerine (v—) getirebilir veya tersini yapabilir.³² Örneğin recez bahrinde müfteilün tefilesi mefâilün veya mefâilün tefilesi müfteilün şeklinde gelebilir:

29 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 275 (841-842. ve 844-845. beyitler), 337 (1677. beyit).

30 Değirmençay, *Farsça Arüz ve Kafiye*, s. 39 (Bkz. 36. ve 37. vezinler).

31 Nizâmî-i Gencevî, *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî [Leylâ vu Mecnûn]*, s. 148 (4. beyit).

32 Şemîsâ, *Âşinâyî Bâ 'Arüz ve Kâfiye*, s. 47; Değirmençay, *Farsça Arüz ve Kafiye*, s. 19.

Divandan örnek:³³

بحر رجز مثنیٰ مخبون مطوی: مفاعن مفععلن مفاعن مفععلن
 (بحر رجز مثنیٰ مخبون: مفععلن مفاعن مفععلن مفاعن)
 کجایی ای خرمن گل که میوه باغ دلی گل نبود بدین خوشی توز کدام آب و گلی

9. Devrî vezinde, mısra ortası, mısra sonu hükmündedir ve mısra ortasında kafiye (iç kafiye) getirmek, veznin formülüne ek olarak bir ya da iki sessiz harf getirmek mümkündür.³⁴ Nizâmî de devrî vezinlerde bu kuralı uygulamıştır.

Münserih bahrine örnek:³⁵

بحر منسرح مثنیٰ مخبون موقوف: مفععلن فاعلات مفععلن فاعلات
 (مفععلن فاعلن مفععلن فاعلات)

زخم چو بر دل رسید، دیده پراز خون چراست چون تو درون دلی، نقش تو بیرون چراست

بحر منسرح مثنیٰ مخبون موقوف: مفععلن فاعلن مفععلن فاعلات
 (مفععلن فاعلات مفععلن فاعلات)

زلف پریشان او کرد مرا بتپرست زاهدیم شد بباد این چه پریشانیست
 رفتم و هر صبحدم حلقه دیرش زدم گفت صلاهی صلیب کین ره رهبانیست

بحر منسرح مثنیٰ مخبون مکشوف: مفععلن فاعلن مفععلن فاعلن
 (مفععلن فاعلات مفععلن فاعلن)

بهرتر ازین گو سخن تا شکر ارزان شود خوشتر ازین دست گیر، تا ستم آسان شود

بحر منسرح مثنیٰ مخبون مکشوف: مفععلن فاعلات مفععلن فاعلن (فاعلات)
 (مفععلن فاعلن مفععلن فاعلن)

داد من از وصل خویش ترسم آنکه دهی کین سخن چند را وعده بپایان شود
 با غم تو جرم نیست، کار تو عاجز نواز زود عقوبت کند دیر پشیمان شود

33 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 335 (1659. beyit).

34 Şemîsâ, *Âşînâyî Bâ 'Arûz ve Kâfiye*, s. 61; Değirmençay, *Farsça Arûz ve Kâfiye*, s. 25.

35 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, 266 (705. beyit); 272 (797-798. beyitler), 287-288 (995., 996-997. beyitler).

Remel bahrine örnek:³⁶

بحر رمل مضمن مشكول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
(فعلات فاعلييان فعلات فاعلاتن)

همه حاجتِ من اینست که بوسمت بخلوت بدو زلفِ عنبرینت همه حاجتم روا کن
...
چو ببندگی کمر بست صنما ترا نظامی به در نَخاسخانه بغلامیش رها کن

Hezec bahrine örnek:³⁷

بحر هزج مضمن اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
(مفعول مفاعیلان مفعول مفاعیلن)

عاشق شدهام بر وی بر وی شدهام عاشق یکسر دلِ من او برد برد او دلِ من یکسر

Recez bahrine örnek:³⁸

بحر رجز مضمن مطوی مخبون: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن
(مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلن)

چاه زنج چو کردهای مسکنِ یوسفِ دلم دلوِ عنایتی فرست یوسفِ چاهِ خویش را

گر تو دهی شبی بوصل خلعت خود بعاشقان

رقص کنان فدا کنند خیل و سپاه خویش را

تو ز فراقِ خود همی خیره و زارشان کنی

چون ز تو دور داشتند زحمتِ آه خویش را

یافتهای نظامیا خوشتر ازین جهان بسی عاقبتت چورفتنست توشهٔ آن جهان کجاست

باتر و خشکِ من بساز گرچه نه درخورِ توام خشک مباد کز غمت دیدهٔ من تری گرفت

نرگسِ تو بغمزه گفت کانِ توام تو صبر کن من بخدا که صابرم عشق شتاب میکند

36 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, 317 (1414 ve 1416. beyitler).

37 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, 231 (187. beyit).

38 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, 260 (622. beyit); 261 (628. ve 631. beyitler), 266 (704. beyit), 275 (838. beyit), 283 (953. beyit).

10. Muzari‘ bahrinde mef‘ûlü fâilâtün mef‘ûlü fâilün (fâilât) vezni, mef‘ûlü fâilâtü mefâilü fâilün (fâilât) şeklinde gelebilir.

Divandan örnek:³⁹

بحر مضارع مثنى اخرب محذوف: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن
(بحر مضارع مثنى اخرب مكحوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن)
در کار من نگارا سر پیش میکنی دل میبری و خسته جگر ریش میکنی

Nizâmî'nin Şiirlerindeki Vezinler ve Oranları

Nizâmî, önce de ifade edildiği gibi mesnevilerini sırasıyla serî‘, hezec (iki vezin), hafif ve mütekarib bahirlerinin vezinlerinde yazmıştır.

Nizâmî, rubailer hariç bu manzumelerini kullanım oranlarına göre sırasıyla hezec, remel, muzari‘, recez, müctes, seri‘, hafif, münserih ve mütekarib olmak üzere 9 bahrin 37 vezninde kaleme almıştır. Şair, bu bahirleri ve vezinleri son derece ustaca kullanmıştır.

Hamse’deki mesnevilerin beyit sayıları divandakilerle mukayese edilmeyecek derecede fazla olduğu için onlarda kullanılan bahirler ve vezinlerin oranlarını divandaki şiirlerden ayrı değerlendirdik. Buna göre mesnevilerin ve divanda yer alan şiirlerin bahirleri, vezinleri ve oranları şöyledir:

Mesnevilerdeki Vezinler ve Oranları

<u>Yüzdesi</u>	<u>Beyit Say.</u>	<u>Vezinler</u>	<u>Mesneviler ve Bahirler</u>
07,76	2263	اوزان مفتعلن مفتعلن فاعلن/فاعلات	مثنویها و بحور مخزن الاسرار سریع مطوی مکشوف/موقوف
22,34	6512	مفاعیلن مفاعیلن فعولن/مفاعیل	خسرو و شیرین هزج مسدس محذوف/مقصور
16,19	4718	مفعول مفاعیلن فعولن/مفاعیل	لیلی و مجنون هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف/مقصور
17,62	5136	فاعلاتن مفاعیلن فعولن/فاعلات	هفت پیکر خفیف مسدس مخبون محذوف/مقصور
36,09	10520	فعولن فعولن فعولن فعل/فعول	اسکندر نامه (شرفنامه و اقبالنامه/خردنامه) مقتارب مثنى محذوف/مقصور

39 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, 339 (1709. beyit).

Divandaki Şiirlerin Vezinleri ve Oranları

<u>Yüzdesi</u>	<u>Şiirlerin Sayısı</u>	<u>Vezinler</u>	<u>Bahirler</u>
درصد از کل 41,59	تعداد اشعار 94		بحور هزج
	20	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	
	15	مفاعیلن مفاعیلن فعولن	
	12	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن	
	12	مفعول مفاعیلن فعولن	
	12	مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن	
	10	مفعول مفاعیلن مفاعیل	
	8	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل	
	5	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل	
26,99	61		رمل
	21	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	
	11	فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن	
	8	فاعلاتن فاعلاتن فاعلن	
	6	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن (فعلن)	
	5	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات (فعلات)	
	5	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	
	2	فاعلاتن فاعلاتن فاعلات	
	1	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن	
	1	فاعلاتن فعلاتن فعلات	
	1	فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن	
74,09	22		مضارع
	8	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	
	7	مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات	
	6	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن	
	1	مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن	

09.29	21		رجز
	10	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	
	10	مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن	
	1	مفاعلن مفتعلن مفاعلن مفتعلن	
04.43	10		مجثث
	5	مفاعلن فعلاثن مفاعلن فعلن (فعلن)	
	3	مفاعلن فعلاثن مفاعلن فعلاثن (فعلاثن)	
	2	مفاعلن فعلاثن مفاعلن فعلاثن	
02.66	6		سريع
	5	مفتعلن مفتعلن فاعلن	
	1	مفتعلن مفتعلن فاعلاثن	
02.66	6		خفيف
	4	فاعلاثن مفاعلن فعلن (فعلن)	
	2	فاعلاثن مفاعلن فعلاثن	
01.77	4		منسرح
	2	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	
	1	مفتعلن فاعلاثن مفتعلن فاعلاثن	
	1	مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلاثن	
00.89	2		متقارب
	1	فعولن فعولن فعولن فعولن	
	1	فعولن فعولن فعولن فعل	

Nizâmî'nin Şiirlerinin Bahirleri ve Vezinleri

Nizâmî, önce de ifade edildiği gibi mesnevilerini sırasıyla serî°, hezec (iki vezin), hafif ve mütekarib bahirlerinin vezinlerinde yazmıştır.

Bunların taktii, bahir ve vezinleri:

Mesneviler

مثنویات

مخزن الاسرار

بحر سریع مقطوع موقوف: مفعولن مفعولن فاعلات

بحر سریع مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات

هست کلیدِ درِ گنجِ حکیم

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

بحر سریع مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن

نامِ خدایست بر او ختم کن

فاتحهٔ فکرت و ختمِ سخن

بحر سریع مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات

پردگیِ پرده شناسانِ کار

پرده گشایِ فلکِ پرده دار

خسرو و شیرین

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

نظامی را ره تحقیق بنمای

خداوندا درِ توفیقِ بگشای

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

زبانی کافرینت را سراید

دلی ده کو یقینت را بشاید

لیلی و مجنون

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعلن مفاعیل

بی نام تو نامه کی کنم باز

ای نام تو بهترین سرآغاز

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فعولن

جز نام تو نیست بر زبانم

ای یاد تو مونس روانم

هفت پیکر

بحر خفیف مسدس اصلم [مخبون مقطوع]: فاعلاتن مفاعلن فعلن

هیچ بودی نبوده پیش از تو

ای جهان دیده بود خویش از تو

بحر خفیف مسدس مخبون محذوف یا مقصور: فاعلاتن مفاعلن فعلن/فاعلات

در نهایت نهایت همه چیز

در بدایت بدایت همه چیز

بحر خفیف مسدس مخبون محذوف: فاعلاتن مفاعلهن فعلن
سازمند از تو گشته کارِ همه ای همه و آفریدگار همه

بحر خفیف مسدس [مخبون مقطوع] مسیغ: فاعلاتن مفاعلهن فعلات
(بحر خفیف مسدس مخبون مقصور: فاعلاتن مفاعلهن فعلات)

تو که جوهر نیی نداری جای چون رسد در تو وهم شیفته‌رای

شرف نامه

بحر متقارب مثنی مقصور: فعولن فعولن فعولن فعول
خدایا جهان پادشاهی تراست ز ما خدمت آید خدائی تراست

بحر متقارب مثنی محذوف: فعولن فعولن فعولن فعل
پناه بلندی و پستی توئی همه نیستند آنچه هستی توئی

اقبالنامه / خردنامه

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن مقصور:
خرد هر کجا گنجی آرد پدید ز نام خدا سازد آنرا کلید

فعولن فعولن فعولن فعل حر متقارب مثنی محذوف:
رهائی ده بستگان سخن توانا کن ناتوانان کن

Divandaki Manzumelerin Bahirleri ve Vezinleri

Önce de ifade edildiği gibi Sa'îd Nefîsî'nin yayımladığı *Nizâmî-i Gencevî Divanı*'nda 1989 beyitlik 16 kaside, 194 gazel, 9 kıta, 69 rubâî ve 7 müfret beyit yer almaktadır.

Divandaki şiiirler, rubailer hariç, kullanım oranlarına göre sırasıyla hezec, remel, muzari', recez, müctes, seri', hafif, münserih ve mütekarib olmak üzere 9 bahrin 37 vezninde kaleme alınmıştır.

Bunların taktii, bahri ve vezinleri:

Kasideler

قصاید

بحر مضارع مثنی محذوف: مفعول فعلات مفاعیل فاعلن
گر عاقلی مباش مقید بهیچ جا نشیندهای که ملک خدا بنده خدا

بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن
معشوق زهرهرخ که دلم کرد مبتلا فریاد از آن دو نرگس جادوی او مرا

بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم: فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلن
وقت آنست که این مهره مششدر گردد کعبتین فلک از رقعہ مبترا گردد

بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم: فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلن
هر که از روی خرد روی به یزدان آرد لطف یزدانش همی تحفه غفران آرد

بحر رمل مثنیٰ مخبون مقطوع مسیغ: فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن فعلات
ای خدا اینهمه حاجات بتو برگیرند هر مرادی که بودشان همه در برگیرند

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
دلبر صنمی شیرین شیرین صنمی دلبر آذر بدلم برزد برزد بدلم آذر

بحر مضارع مثنیٰ اخرب: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
سلطان کعبه را بین بر تخت هفت کشور دیبای سبز بر تن چتر سیاه بر سر

بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلن
کردم نهان بجیب ز شمشیر یار سر کز تیغ او فرو شده هر سو هزار سر

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعیلن مفاعیلن
ای بر در تو زمانه مأمور جان در طلبت ز هوش معذور

بحر رمل مثنیٰ مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
چه دهد مرا زمانه بکف از چمانه غم بیساط بزم گیتی قدح ستم دمام

بحر مجتث مثنیٰ مخبون محذوف: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن
درین چمن که ز پیری خمیده شد کمرم ز شاخهای بقا بعدازین چه بهره برم

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
هم جرس جنبید و هم در جنبش آمد کاروان

کوچ کن زین خیلخانه سوی دارالملک جان

بحر رمل مضمن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
آن نه شب بود که آنکه بود آفاق پر زیور شده

روز دولت بوده است و روز و شب یکسر شده

بحر هزج مضمن سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
نگاری چون بت آزر مهی چون لعبت مانی

مرا همواره دل با او و او را دل سوی مانی

بحر هزج مضمن سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
چراغ دل شب افروزست و چشم عقل نورانی

بدین چشم و چراغ آن به که جویی گنج پنهانی

بحر رمل مضمن مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
ملک الملوک فضلّم بفضیلت معانی ز می و زمان گرفته بمثال آسمانی

Gazeller

غزلیات

بحر رمل مضمن مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

بشد از دلم نگاری که نداشت مثل و همتا رخ روز او منور شب زلف او چو یلدا

بحر هزج مضمن سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

شدم بر صورتی عاشق که بر مه میکند غوغا چه صورت صورت دلبر چه دلبر زیبا

بحر رجز مضمن مطوی مخبون: مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

با تو پدید میکنم حال تباه خویش را با تو نصیحتی کنی چشم سیاه خویش را

بحر رجز مضمن مطوی مخبون: مفتعلن مفتعلن مفتعلن مفتعلن

چون ز نقاب برکشی روی چو ماه خویش را

عرضه کنند عاشقان حال تباه خویش را

بحر مجتث مضمن مخبون محذوف: مفاعِلن فَعَلاتِن مفاعِلن فَعَلن

هزار بار بجان آمدست کار مرا نگشت عرق تو الا یکی هزار مرا

بحر رمل مضمن محذوف: فاعلاتِن فاعلاتِن فاعلاتِن فاعِلن

از تو نتواند بریدن کس به آسانی مرا گر کسم آخر نمیداند تو میدانی مرا

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعِلن فَعولن

ای قبله شده همه جهان را راحت بتو صد هزار جان را

بحر رجز مضمن مطوی مخبون: مُفَعَلن مفاعِلن مُفَعَلن مفاعِلن

صبح دمی چو از رخت بر فگنی کلاله را

چشم و رخت خجل کند نرگس مست و لاله را

بحر هزج مضمن سالم: مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلین

جوانی بر سر کوچست دریا باین جوانی را

که شهری باز کی بیند غریب کاروانی را

بحر مضارع مضمن اخرب مکفوف مقصور: مفعول فاعلات مفاعِل فاعلات

... برده تابان ز مشک ناب وز قبر بسته بر ورق باسمین گلاب

بحر رمل مضمن مخبون محذوف: فاعلاتِن فَعَلاتِن فَعَلاتِن فَعَلن

خیز و کام دل ازین منزل ویران مطلب غنچه عافیت از گلشن دوران مطلب

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعِلین مفاعِلین فَعولن

خوشت باد ای نگار خوب صورت که دلها شد فدای یک ظهورت

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعِلن مفاعِلن

دل باز در صلاح در بست آن توبه که کرده بود بشکست

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعِلین مفاعِلین مفاعِلن

ملامت کردن اندر عاشقی راست ملامت کی کند آن کس که بیناست

بحر رجز مثنوی مخبون: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن
خانه دل خراب شد، دلبر جان ستان کجاست دزد خزینه میبرد هیبت پاسبان کجاست

بحر منسرح مثنوی مطوی: مفتعلن فاعلاتن مفتعلن فاعلاتن
(مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلاتن)

زخم چو بر دل رسید، دیده پر از خون چراست چون تو درون دلی، نقش تو بیرون چراست

بحر خفیف اصلم [مخبون مقطوع] مسیغ: فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

دیده را با تو آشناییهست وز تو در دیده روشناییهست

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

رخت بر گل نقاب خار بر بست گل از دست رخت زنار بر بست

بحر رمل مثنوی مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

دوش می گویند پیری در خرابات آمدست آب چشمش با صراحی در مناجات آمدست

بحر رمل مسدس مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

با تو عذرم را زبان لنگ آمدست بی تو صبرم را قبا ننگ آمدست

بحر هزج مسدس اخرج مقبوض مقصور: مفعول مفاعلن مفاعیل

کارم ز غمت بجان رسیدست فریاد بر آسمان رسیدست

بحر رمل مثنوی مخبون مقطوع مسیغ: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن^۴

گفتمش: ... آنچ گل رخسارست
.....
گفت کین رسم قدیمست نه اول بارست
.....
گفتمش عاشق کشتن ز تو کس نپسندد

بحر هزج مثنوی مقصور: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

آبادترین خانه که در کوی نیازست شور دل محمود و سر زلف ایازست

بحر مضارع مثنوی اخرج مکفوف مقصور: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن

ای دوست در هوای تو جان باختن خوشست در جستن تو مر کب غم تاختن خوشست

40 Gazelin 1. ve 2. beyitleri eksik olduğu için burada 3. beyti yazılmıştır. Bkz. *Divân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 298.

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

ره میخانه و مسجد کدامست که هر دو بر من مسکین حرامست

بحر رمل مثنیٰ مخبون مقطوع مسیغ: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

جو بجو محنت من زان رخ گندمگونست که همه شب رخ چون کاهم ازو پر خونست

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعیلن مفاعیل

ای پیک خجسته یار چونست من بیدلم آن نگار چونست

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

مرا گویی که چونی چونم ای دوست جگر پر درد و دل پر خونم ای دوست

بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف مقصور: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن

بنمای رخ که دیدن گلزارم آرزوست در من نگر که نرگس خونخوارم آرزوست

بحر منسرح مثنیٰ مطوی مخبون موقوف: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلاتن

دلبر ترسای من کعبه روحانیست کعبه و دیر از کجا این چه مسلمانیت

بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف مقصور: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن

شب نیست کز غمت دل مسکین کباب نیست رحمی بکن که طاقت چندین عتاب نیست

بحر هزج مثنیٰ مقصور: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

گیرم که یکی ذره غم کار منت نیست آخر غم این جان ستمکار منت نیست

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعیلن مفاعیل

ای دیده ترا بما نظر نیست ای عقل ترا بما گذر نیست

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

کریمی کو که در عالم زیون نیست اسیر و بسته این چرخ دون نیست

بحر رمل مسدس مخبون اصلم مسیغ عروض مقصور ضرب: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ای شده همسر خوبان بهشت آن چنان عارض و آنکه بر خشت

بحر رجز مثنیٰ مطوی مخبون: مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن

طره مشکبوی تو مذهب دلبری گرفت عمزه سحر ساز تو رسم ستمگری گرفت

بحر مجتث مثنیٰ مخبون اصلم مسیغ: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلات

مصاف کرد گل سرخ باز با شمشاد چگونه سازم عیش و چگونه باشم شاد

بحر هزج مثنیٰ محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

گریک نظرت با دل این خسته تن افتد بس شکر که از لطف تو اندر سخن افتد

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

غمت جز بر دل یکتا ننگنجد که رخت عشق در هر جا ننگنجد

بحر رمل مثنیٰ مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

مگذار کز غم تو دل من خراب گردد ز فراق صبر سوزت جگرم کباب گردد

بحر مجتث مثنیٰ مخبون اصلم: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعولن

دلی که نیم نفس بی تو یار میگردد سلامت از در او مرغوار میگردد

بحر هزج مثنیٰ محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

چون باد صبا بوی دلارام من آرد گویی دم عیسیست جان در بدن آرد

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

خیالم سیر گلزار رخ آن سیمتن دارد نه میل لاله و ریحان نه گلگشت چمن دارد

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

یارب چه جمالست این کان ماه ختنن دارد صد یوسف کنعانی در چاه ذقن دارد

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعیلن فعولن

خوش زی که زمانه غم نیرزد اندیشهٔ بیش و کم نیرزد

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

نگاراهر دم از مهرت مرا جز جان نمیسوزد نمیینم دمی کز غم دلم هزمان نمیسوزد

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

تو گر مژگان زنی برهم ز مردم داد برخیزد و گر بگشایی از هر گوشه صد فریاد برخیزد

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

غم مخور یاریست کوفریاد غمخواران رسد یار کار افتاده را یاری هم از یاران رسد

بحر مضارع مثنیٰ اخرب: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

دانم ترا به از من بسیار یار باشد لیکن به اعتقاد کم دوستدار باشد

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

لبت بوسی بصد جان میفروشد حرامش باد کارزان میفروشد

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

ای ماه بدین خوبی مهان که خواهی شد وی آیت نیکویی درشان که خواهی شد

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

ساقی منشین فارغ می ده که بهار آمد بخت از سر بیکاری هم بر سر کار آمد

بحر مضارع مثنیٰ اخرب: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

دیدم که از غم تو بر من چه خواری آمد بی آنکه هیچ رخنه در دوستداری آمد

بحر رجز مثنیٰ سالم: مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن

ای ترک چشمت را بگو تا دلربایی کم کند یا غمزه را پندی بده تا بیوفایی کم کند

بحر رجز مثنیٰ سالم: مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن مستفعّلن

گفتم: مگر دلدار من با من وفاداری کند کی بود کس را این گمان کو این جفاکاری کند

بحر رجز مثنیٰ مطوی مخبون: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

باز بنای توبه را عشق خراب میکند روزه گشای عاشقان از می ناب میکند

بحر رجز مثنیٰ مطوی مخبون: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

باز بچشم آهوان شیر شکار میکند شیردلان عشق را با غم یار میکند

بحر رمل مثنیٰ مخبون مقصور: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

دوش رفتم بخرابات مرا راه نبود میزدم نعره و فریاد کس از من نشنود

بحر رمل مثنیٰ مخبون مقصور: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

دوش مهروی من از مشک نقاب آمده بود کار آشفته من زو بصواب آمده بود

بحر هزج مثنیٰ مقصور: مفعول مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

عمری ز جهان قسمت من بیجگری بود وین آرزوی عشق توام خیر هسری بود

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

خوشا جانی کزو جانی بیاسود نه درویشی که سلطانی بیاسود

بحر منسرح مثنی مطوی مکشوف: مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

بہتر ازین گو سخن تا شکر ارزان شود خوشتر ازین دست گیر تا ستم آسان شود

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

روزگارم از جمالت فرخ و میمون شود حال و کارم از وصالت فرخ و میمون شود

بحر سریع مطوی موقوف: مفتعلن مفتعلن فاعلات

مستی یارم چو بغایت رسید خاطر او باز بیاطن کشید

بحر هزج مثنی سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

زهی خوبی بنام ایزد مرا دلبر چنین باید چراغی بس شب افروزی مرا گوهر چنین باید

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فاعولن

بدردی کز تو درمانی برآید مکن کز بیدلی جانی برآید

بحر هزج مثنی محذوف: مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعولن

بادی که سحرگه ز سر کوی تو آید جانها بفدایش که ازو بوی تو آید

بحر مجتث مثنی مخبون اصلم: مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلن

مرا ز درد تو خوشتر دوا نمیآید ترا بخاطر من خود حیا نمیآید

بحر هزج مثنی سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

ز چشم نا مسلمانان مسلمانی نمیآید مگیر آسان کزان کافر تن آسانی نمیآید

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فاعولن

آنجا که تویی قمر نباید و آنرا که تویی شکر نباید

بحر رمل مسدس مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

روز شادی را جمال آید پدید نوبت غم را زوال آید پدید

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعلن مفاعیلن

گل در رخ می چنان بخندید کش مغز در استخوان بخندید

بحر هزج مثنیٰ مقصور: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

یا دست بکار من غمخوار برآرید یا پای دلم زین گل تیمار برآرید

بحر مضارع مثنیٰ اِخْرَبْ مَكْفُوفْ مقصور: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات

در آرزوی وصل تو کارم بجان رسید تیغ غم فراق تو نا استخوان رسید

بحر رجز مثنیٰ مطوی مخبون: مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

ای کمرم بخدمتت شب بشب اسوارتر خدمت من بچشم تو روز بروز خوارتر

بحر مجتث مثنیٰ مخبون مقصور: مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلات

فگند سایه دو زلف تو بر دو عارض حور گزند چشم بد از زلف تابدار تو دور

بحر رمل مثنیٰ مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

امشب از خفتن چه خیزد عیش خوشتر تا بروز میرسیم این خواب را شبهای دیگر تا بروز

بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

دلا یکدم حریف جان ما باش مرید راه مردان خدا باش

بحر رمل مثنیٰ مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

گر بگویش بار یابی مرغ غم را دانه باش گر وصال دوست خواهی شمع را پروانه باش

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

جهان تیرهاست و ره مشکل جنیبت را عنان در کش زمانی رخت هستی را بخلو تگاه جان در کش

بحر رمل مثنیٰ مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

مل عاشقانش باشد هوس دهان تنگش گل آن جهانش کشته زدو چشم شوخ و شنگش

بحر مضارع مثنیٰ اِخْرَبْ مَكْفُوفْ محذوف: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

یارب بروز حشر مگیر از پی منش هر چند هست خون دل من بگردنش

بحر هزج مسدس اِخْرَبْ مَقْبُوضْ مقصور: مفعول مفاعلن مفاعیلن

ای گشته مرا محبّ و همخویش بر خوان تو بنام بنده خویش

بحر هزج مسدس اِخْرَبْ مَقْبُوضْ مقصور: مفعول مفاعلن مفاعیلن

عشقست فراخ و سینهای تنگ راهست دراز و مرکبی لنگ

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعلن مفاعیل

ای برده مرا قرار و آرام ای پیک خجسته‌های بخرام

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض مقصور: مفعول مفاعلن مفاعیل

ترسا بچهای ظریف خوش نام سنگین دل و ماهروی و خود کام

بحر مجتث مثنی مخیون اصلم مسیغ: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات

لب و دهان و چشم تو ای بت گل‌فام یکی نبات و دوم پسته و سوم بادام

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وه چه عشقست این کزو زار و نزار افتادهام عشق را گر من منم لاغر شکار افتادهام

بحر مضارع مثنی اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

روزم مبارکست که روی تو دیدهام بختم موافقت که بویت شنیدهام

بحر هزج مثنی سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

دریغا دل دریغا دل که دل‌داری نمیابم غم من خور غم من خور که غم‌خواری نمیابم

بحر سریع مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن

باز دل اندر جگر انداختم شیوه عشقت ز سر انداختم

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

من که شور عشق بازی در جهان انداختم نیم شب سجاده در کوی مغان اندختم

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

من کیم تا گویم او را دوش مهمان ساختم یا زنم لافی که با او عهد و پیمان ساختم

بحر هزج مثنی محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

من بنده ندانم بتو سلطان چه فرستم جان نیست مرا در خور تو جان چه فرستم

بحر رجز مثنی سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

دوش آن بهشتی شمع را در مجلس جان یافتم آن شمع صد پروانه را چون عید قربان یافتم

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ز عشقت روی در سودا نهادم بیبشت راز بر صحرا نهادم

بحر هزج مثنیٰ محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

دی زمزمه راهبی از دیر شنیدم فریاد کنان (؟) بر آن دیر دویدم

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فعولن

هر جا که حدیث تو شنیدم هر جامه که داشتم دریدم

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

الا ای مایه تسکین الا ای یار عیارم بیخشا بر من مسکین که در عالم ترا دارم

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فعولن

اندر غم تو چو سوگوارم وز دست تو دل فگار دارم

بحر مجتث مثنیٰ مخبون عروض و ضرب: مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن

غرامتست غرامت شبی که بیتو گذارم ملالتست ملالت دمی که بیتو برآرم

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

درین دل غصه بسیار دارم هوای خانه خمار دارم

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ندارم طاقت هجران ندارم ندارم ای مسلمانان ندارم

بحر متقارب مثنیٰ صحیح ضرب و عروض: فعولن فعولن فعولن فعولن

چه سازم که سوی تو راهی ندارم کجایی که جز تو پناهی ندارم

بحر متقارب مثنیٰ محذوف: فعولن فعولن فعولن فعل

نه عذری که در روی یار آورم نه آبی که با روی کار آورم

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فعولن

بشتاب که بیتو من بمیرم در یاب که نیست دستگیرم

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فعولن

بنمای بتا مه منیرم تا از همه خلق گوشه گیرم

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

تدبیر کنم هر شب تا دل ز تو بر گیرم چون روز بر آرد سر مهر تو ز سر گیرم

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
 بگیرم زلف چون دامش ز خالش دانه‌ای سازم شوم مرغی و بر شمعش ز جان پروانه‌ای سازم

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
 محبت نامهای گفتم بر دلدار بنویسم پیامی زین دل غمگین بر خونخوار بنویسم

بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
 سر کشی میکن که بارت میکشم وز دل صافی عبارت میکشم

بحر رمل مثنیٰ مخبون محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
 گر کند عمر وفا با تو وفايي بکنم فرض فایت شده را نیم قضایی بکنم

بحر سریع مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن
 گنج ندارم که نثارت کنم خیزم و سر در سر کارت کنم

بحر خفیف مخبون محذوف: فاعلاتن مفاعلن فعلن
 هر شبی بر درت مقام کنم خواب بر چشم خود حرام کنم

بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
 هم برنج این رنج را آسان کنم هم بدرد این درد را درمان کنم

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
 امروز بحسن تو دلدار نمیبینم چون خود بغم عشقت یک یار نمیبینم

بحر هزج مثنیٰ مقصور: مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل
 از عشوه عشق تو یکی دم بنجستیم وز خار خمار تو همه سال چو مستیم

بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
 با تو میدانی چرا خوشدل نیم کز شبیخون فلک غافل نیم

بحر خفیف اصلم [مخبون مقطوع] مسیغ: فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن
 رایگان ما جمال نمایم بیتقاضا وصال نمایم

بحر رجز مثنیٰ سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 بازار دل برهم شکست از طرّهای پرشکن در رسته سودای او نادر بهایی جان و تن

بحر سریع مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن

چونکه شوم عاشق حسن تو من بشکفم از عشق تو همچون سمن

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ای نموده تیره تیره سلسله بر ارغوان وی بسوده خیره خیره غالیه بر ضیمران

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فاعلن

مرا گفتمی که چونی چونم ای جان جگر پر درد و دل پر خونم ای جان

بحر رمل مثنی مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

صنما تو خود نداری غم حال دردمندان نکنی بلطف هرگز نظری بمستمندان

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فاعلن

جوانی کردم اندر کار جانان که هست اندر دلم بازار جانان

بحر هزج مثنی سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

دل من صید دلبر شد دگر یار ای مسلمانان ز دست دل بجان آمد مرا کار ای مسلمانان

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

در خرابات آی اگر داری سر جان باختن افسر دعوی نهادن بر سر جان تاختن

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

کی تواند هر دلی اسرار جانان داشتن سر جانان هم چنان مستور و پنهان داشتن

بحر رمل مثنی مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

صنما بچشم شوخت که شبی هوای ما کن دل دردمند ما را بوصال خود دوا کن

بحر هزج مثنی محذوف: مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاعلن

ای قبله جان رفتن بتخانه رها کن ای مایه دین ملت بیگانه رها کن

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

روزگار آشفتهتر یا زلف تو یار کار من ذره کمتر یا دهانت یا دل غمخوار من

بحر رمل مثنی محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ای گل خندان من سرو خرامان من من همه زآن توام گر تو نهی زآن من

بحر رجز مثنیٰ سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 پروانه را گو شمع کش کامد چراغ جان من گلزار را گو خونگری کامد گل خندان من

بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن
 زلف عاشق کش آن خوش پسر رعنا بین مشک بر غالیه و غالیه بر دیبا بین

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
 نگارینا دلم بردی فسون خوانی مکن چندین زبان من فروبستی زباندانی مکن چندین

بحر رجز مثنیٰ سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 هر که که تیری میخورم زان جعبه ترکان او شویم بآب دیدگان از خون دل پیکان او

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
 گر توانی ای صنم بگذر شبی در کوی او ور دلت خواهد بیر از من پیامی سوی او

بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعیلن فاعلن
 جانا بجان تو که نیم بینشان تو روزم چو زلف تست و دلم چون دهان تو

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
 چون غنچه دلی دارم پر خون ز جفای تو عمرم بکران آمد در عهد و وفای تو

بحر سریع مطوی مکشوف: مفتعلن مفتعلن فاعلن
 ای شده ترکان همه هندوی تو باد جدا چشم بد از روی تو

بحر رجز مثنیٰ مطوی مخبون: مفتعلن مفاعیلن مفتعلن مفاعیلن
 نیست گشاده چشم من جز بجمال روی تو بسته غم نشد دلم جز بشکنج موی تو

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
 چو یوسف میر خوبانی بگوای جان کرایبی تو چو نرگس چشمه جانی بگوای جان کرایبی تو

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
 عشق فتوی میدهد کز کعبه در بتخانه شو یار دعوی میکند کز عاشقی دیوانه شو

بحر رجز مثنیٰ سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 آمد بهار عاشقان معشوق گل رخسار کو پر بیدلان شد باغها آخر بگو دلداری کو

بحر رجز مثنیٰ سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 پیراهن گل چاک گشت از درز دامن تا بزه ای ترک گلرخ ساغری زان باده گلگون بده

بحر خفیف مخبون محذوف: فاعلاتن مفاعلهن فعلن
 دل بدان چشم نیممست مده بر دلت رحم کن ز دست مده

بحر مضارع مثنیٰ اخرب: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
 دی از بر نگارم ناگه رسید نامه قالت رأی فؤادی من هجرک القیامه

بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلهن
 عشق را بنیاد بر سودا منه رخت آن بیگانه بر غوغا منه

بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلهن
 ای که گوی از دلبران بر بودهای خوشترک میران که خواب آلودهای

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلهن
 دل نبادانی بدادم در کف عیارهای دلگشایی جان فزایی دلبر خونخوارهای

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلهن فعولن
 بالله علیک بالکتابی بر دوست اگر تو بار یابی

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن
 تبراً کن دلا از خود پرستی چو اندر حلقه مردان نشستی

بحر رجز مثنیٰ سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 شب بیگهست ای ماه من مهمان من شو ساعتی همخانه عشق توام همخان من شو ساعتی

بحر هزج مثنیٰ محذوف: مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعولن
 ای ترک دگر بار در ناز گشادی وز خرمن گل بند قبا باز گشادی

بحر رمل مثنیٰ مخبون اصلم: فاعلاتن فاعلاتن فاعلهن
 ندهم من بتو دل گرچه بت دلبندی دل مارا ببری با دگری پیوندی

بحر منسرح مثنیٰ مطوی مکشوف: مفتعلن فاعلهن مفتعلن فاعلهن
 باز گرفتی ز سر قاعده دلبری تا شود از عشق تو جان من از دل بری

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
در خرابات آی اگر در سر نداری داوری با حریفان نرد باز و باده خور در کافری

بحر خفیف اصلم [مخبون مقطوع]: فاعلاتن مفاعیلن فعلن
آوخ آوخ! چو من وفاداری در تمنّای چون تو دلداری

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعیلن فعولن
بگذار حیا و شرمساری از کشته خود چه شرم داری

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن
دل بردی و جان در کار داری مگر جای دگر بازار داری

بحر رمل مثنیٰ مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
ختنی جمالی ای مه حبشی چه نام داری بجز از خطی و خالی ز حبش کدام داری

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
چو من دیرینه یاری را بغم غمخوارمی داری زهی صحبت بنام ایزد که نیکو یارمی داری

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
در سرت کردم جوانی کز جوانی خوشتری چون نمیرم پیش تو کز زندگانی خوشتری

بحر هزج مثنیٰ سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
فرو خوان نامه دردم مگر درمان من سازی دل مجروح من بینی علاج جان من سازی

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن
این دولت سرمستم هشیار شود روزی وین بخت گرانجام بیدار شود روزی

بحر مضارع مثنیٰ اخرب: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن
از ماه رفته روزی وز شب گذشته پاسی یارم ز در درآمد بر کف گرفتی کاسی

بحر رمل مثنیٰ مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
همه شب برین امیدم که شبیم یار باشی نه من و نه تو گر امشب نه بر آن قرار باشی

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
دل بغم تسلیم کردم من شدم نظارگی یا ز غم سیر آیدم یا خون شود یکبارگی

بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

دل ز من بردی تو عیارگی بستی و کشتی ازان خونخوارگی

بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

گر بخواهی کشتنم یکبارگی رحمتی آخر بدین بیچارگی

بحر رجز مثنیٰ مخبون مطوی: مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفتعلن

(بحر رجز مثنیٰ مخبون: مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن)

کجایی ای خرمن گل که میوه باغ دلی گل نبود بدین خوشی توز کدام آب و گلی

بحر هزج مثنیٰ مخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

صد یوسف کنعانی در کوی تو قربانی در کوی تو قربانی صد یوسف کنعانی

بحر رمل مثنیٰ مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن

غم تو خجسته بادا که غمیست جاودانی ندهم چنین غمی را بهزار شادمانی

بحر مجتث مثنیٰ مخبون عروض و ضرب: مفاعلن فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

من آن نیم که تو دیدی تو آنی و به از آنی ترا فزود جمال و مرا نماند جوانی

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فاعولن

نه بس کاریست بیتو زندگانی نه بس عیشیست بیتو شادمانی

بحر رجز مثنیٰ مطوی مخبون: مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

ماه نگیرد ای صنم گر تو شبی وفا کنی وعده ما بسر بری حاجت ما روا کنی

بحر رمل مسدس محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

هیچ میگنجد که فرمانم کنی درد من بینی و در مانم کنی

بحر خفیف مخبون محذوف: فاعلاتن مفاعلن فعلن

خوبی ار بیوفایی نکنی با منی گر جدایی نکنی

بحر مضارع مثنیٰ مخرب محذوف: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن

بحر مضارع مثنیٰ مخرب مکفوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعیلن فاعلن

در کار من نگارا سر پیش میکنی دل میبری و خسته جگر ریش میکنی

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن

بتا چون تو مرا با جان قرینی چه باشد گر دمی با من نشینی

بحر مضارع مثنیٰ اخرب: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

بر عارضش نگه کن تا لالهزار بینی وز رشک لالهزارش در سینه خار بینی

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

ای بت یا قوت لب کندر تماشا میروی همچو بلبل در فراق گل بصرها میروی

بحر مضارع مثنیٰ اخرب مکفوف محذوف: مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

عمری گذشت و هیچ بفرمان نمیشوی زین کردهای خویش پشیمان نمیشوی

بحر سریع مطوی مکشوف: مفعلن مفعلن فاعلن

روشنی شمس و قمر میدهی چاشنی شهد و شکر میدهی

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعلن فعولن

ای آنکه همه مراد مایی چندین بخلاف ما چرایی

بحر هزج مثنیٰ محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

ای حسن تو یک شعله ز انوار خدایی گر سجده بر نددت همه عشاق سزایی

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

ای در سر هر خاکی از باد تو سودایی در آتش هر چشمی از آب تو دریایی

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

ترسا بچهای دیدم از ملت ترسایی از دیر برون آمد پیرا تو چه فرمایی

بحر رمل مثنیٰ مخبون: فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن

مفعولن فعلاتن مفعولن فعلاتن

خبری ده خبری ده تو کجایی تو کجایی من غم خواره تراام تو خونخواره کرای

بحر هزج مثنیٰ اخرب: مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

عاشق شدهام بر تو تدبیر چه فرمایی از راه صلاح آیم یا از ره رسوایی

بحر هزج مثنیٰ محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
 مشتاق جمال توام ای دوست کجایی من بنده ترام تو خداوند کرای

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن
 نگیری تا تو از هستی جدایی طریق گفت و گویی را نشایی

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعیلن فعولن
 جانا همه آیت نکویی در شان تو آمدست گویی

رجز مثنیٰ سالم: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 ترکی مرا خون میخورد ای ترک خونخوار آن تویی

یاری مرا دل میبرد ای یار دلدار آن تویی

Kıtalar

مقطعات

بحر مضارع مثنیٰ اخرب محذوف: مفعول فاعلاتن مفعول فاعلن
 روزی بگرم گاهان رفتن پیادهای ابلیس پیش آمد موسی کلیم را

بحر رمل مثنیٰ مخبون محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن (مقصود: فاعلاتن)
 دامن آلوده اگر خود همه حکمت گوید گفتن نیک و راهم که بدان بد نشوند

بحر هزج مثنیٰ محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
 خواهم که به آن تازه گل از راه نصیحت گویند که با هر خس و خاری ننشیند

بحر هزج مثنیٰ محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن
 روزی بسر گور جوانی برسیدم صد نعره و فریاد از آن گور شنیدم

بحر رمل مثنیٰ محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
 همدمی میگفت با من دی در اثنای سخن کای تو آگاه از رموز چرخ و راز آسمان

بحر هزج مسدس محذوف: مفاعیلن مفاعیلن فعولن
 گدایان بینی اندر روز محشر بتخت ملک همچون پادشاهان

بحر مضارع مثنى اخرب مكفوف مقصور: مفعول فاعلاتن مفاعيل فاعلات (فاعلن)
 نان جوین و خرقة پشمین و آب شور سی پاره کلام و حدیث پیمبری
 بحر مجتث مثنى مخبون محذوف: مفاعیلن فعلاتن مفاعیلن فعلن
 ز بعد معرف کردگار لم یزلی نبی شناسم و آنکه علی و آل علی
 بحر هزج مسدس مقصور: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (فعلون)
 نظر کردم بچشم رای و تدبیر ندیدم به ز خاموشی خصالی

Müfret Beyitler

مفردات/ابیات پراکنده

بحر هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف: مفعول مفاعیلن فعلون
 رفتی و شکست محفل ما هم محفل ما و هم دل ما
 بحر مضارع مثنى اخرب مكفوف مقصور: مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلات
 دشمن قوی و کار دل من تزلزست دردی که بیدواست علاجش تجملست
 بحر هزج مثنى محذوف: مفعول مفاعیل مفاعیل فعلون (مفاعیل)
 هر گل که پریشان شود از ناله بلبل در دامنش آویز که با وی خبری هست
 بحر رمل مثنى مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات
 از خراب تن نگرده روح دانا خاکسار مرغ در پستی نیفتد از شکست شاخسار
 بحر رمل مثنى مقصور: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات (فاعلن)
 شب تنهایی بکوه دوست بدنامان روند نیک نامان را مسلم نیست تنها آمدن
 بحر رمل مثنى مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن
 بحوالی دو چشمت حشم بلا نشسته چو قبیله گر دلیلی همه جایجا نشسته
 بحر هزج مثنى سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
 بدل بودم که خاقانی دریغاگوی من گردد دریغا زانکه من گشتم دریغاگوی خاقانی

Rubailer

Divanda 69 rubai yer almaktadır. Rubailerin mısraları ya mef'ûlü ya da mef'ûlün tefilesiyle başlar ve her mısra 24 adet rubai vezninden biriyle gelir ve farklılık arz edebilir. Bu nedenle bu çalışmada rubailerin vezinleri değerlendirilmemiş ve iki örnekle yetinilmiştir.⁴¹

رباعیات

مفعول مفاعلهن مفاعیلن فع

مفعول مفاعلهن مفاعیلن فع

مفعول مفاعیل مفاعیلن فعول

مفعول مفاعلهن مفاعیلن فع

چشم تو نشستہ ناوک اندازی را

ای قد تو ساخته سر افزازی را

و آنگاه میان نسبت جان بازی را

خون باد دلم کو رسن زلف تو دید

مفعول مفاعلهن مفاعیلن فعول

مفعول مفاعلهن مفاعیلن فاع

مفعولن فاعلهن مفاعیلن فعول

مفعول مفاعلهن مفاعیلن فاع

باری همه تخم نیکویی باید کاشت

چون نیست امید عمرم از شام بچاشت

باری دل دوستان نگه باید داشت

چون عالم را بکس نخواهند گذاشت

Sonuç

Nizâmî'nin, mesnevilerini sırasıyla serî', hezec (iki vezin), hafif ve mütekarib bahirlerinde beş vezinde yazdığı; divanında ise rubailer hariç bütün manzumeleri kullanım oranlarına göre sırasıyla hezec, remel, muzarî', recez, müctes, seri', hafif, münserih ve mütekarib olmak üzere 9 bahrin 37 vezinde kaleme aldığı tespit edilmiştir.

Buna göre; Nizâmî'nin şiirlerini okuyup anlamak isteyen veya üzerinde araştırma yapacak olan okuyucuların veya araştırmacıların söz konusu bahir ve vezinleri bilmeleri, şiirleri hem doğru okuyup doğru anlamalarına yardımcı olacak hem de daha sağlıklı çalışmaların ortaya çıkmasına imkân sağlayacaktır.

41 Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî*, s. 450 (ilk rubai), 451 (ilk rubai).

Kaynaklar

- Değirmençay, Veyis, *Farsça Aruz ve Kafiye*, Atatürk Üniversitesi Ofset Tesisleri, Erzurum 2012.
- , “Nizâmî-i Gencevî'nin Şerefnâme'sinde Tesettür”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Aralık 2019, S. 63, s. 403-426.
- Kanar, Mehmet, “Nizâmî-i Gencevî”, *DİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi)*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2007, XXXIII, s. 183-185.
- Mâhyâr, Abbâs, *'Arûz-i Fârsî, Şive-i Nov Berâyi Âmûziş-i 'Arûz ve Kâfiye*, Tahran 1378 hş.
- Ma'sûmî, “Nizâmî-i Gencevî”, *Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî* (Ed. Hasan Enûşe), Vezâret-i Ferheng ve İrşâd-i İslâmî, Tahran 1381 hş., VII, s. 574-583.
- Nizâmî-i Gencevî, *Dîvân-ı Kasâid ve Gazeliyyât-i Nizâmî-i Gencevî* (tsh. Sa'îd-i Nefisî), İntişârât-i Fûrûgî, Tahran 1368 hş.
- , *Dîvân-ı Nizâmî-i Gencevî* (tsh. Berât-ı Zencânî), Tahran: İntişârât-i Dânişgâh-i Tahrân, Tahran 1391 hş.
- *Kulliyât-ı Hamse-i Hakîm Nizâmî-i Gencevî* (Tsh. Hasan Vahîd-i Destgerdî), Neşr-i Efkar, Tahran 1388 hş.
- , *Leyla vu Mecnun* (tsh. Behrûz Servetiyân, İntişarat-i Emir Kebîr, Tahran 1389 hş.
- , *Mahzenu'l-esrâr* (tsh. Behrûz Servetiyân, İntişarat-i Emir Kebîr, Tahran 1389 hş.
- Râzî, Şemsuddîn Muhammed, *el-Mu'cem fî Me'ayîri Eş'âri'l-'Acem* (tsh. Muhammed-i Kazvîni ve Muderris-i Razevî), Tahran 1338 hş.
- Safâ, Zebîhullah, *Târîh-i Edebiyyât der İran V/1-3*, İntişârât-i Firdovs, Tahran 1371 hş.
- Şemîsâ, Sîrûs, *Âşinâyî Bâ 'Arûz ve Kâfiye*, Tahran 1373 hş.
- <https://ganjoor.net/nezami/vazn/10.05.2021>

İSLAMİYETTEN GAZNELİLERE FARŞÇA EDEBİYAT

Nimet YILDIRIM¹

1. İslâm Sonrası Dönem Farsça Edebiyat

VII. yüzyılın ortalarında Arap ordularının İran topraklarına girişlerinden itibaren İslâmiyet, İran coğrafyasında yaşamlarını sürdüren halkların büyük ve önemli çoğunluğu tarafından kabul edildikten sonra İran topraklarında hızla yayıldı ve gerçek bilginlerini ve destekçilerini de yine bu geniş coğrafyalarda buldu. Öte yandan da yeni oluşan Müslüman toplumlar karşısında dinlerini yetkili ve yeterli olarak savunabilecek ve varlığını devam ettirebilecek Zerdüşt din adamları mubedlerin ve bu dinin bağlılarının sayıları da her geçen gün azalmaktaydı. İslâm sonrası dönemde varlığını sürdüren Mazdeist Edebiyat, hem dinsel hem de didaktik ve zaman zaman da daha çok kanıtlara dayanan mücadeleci bir edebiyat olarak karışımıza çıkar.

I-III./VI.-IX. yüzyıllarda İslâmiyet, Mazdeizm, Manihezim, Yahudilik ve daha başka dinlerin etki alanında bulunduğu gibi bir taraftan da bu dinlerin dilleri olan Arapça, Pehlevice, Süryanice ve diğer bazı dillerin de İran dilleri üzerinde yaygın bir şekilde etki kurmuş olduğu bir gerçektir. Bu kapsamda çok sayıda İranlı yazar ve şair kendi dillerinin yanı sıra Arapçayı da çok ileri düzeyde öğrenip bu dilde çok önemli eserler kaleme alarak bu eserleriyle bütün İslâm coğrafyasında üne kavuşurken, bir taraftan da başka birtakım gruplar Süryani edebiyatıyla ilgileniyor hem o dilde eserler yazıyor hem de önemli eserleri Farsçaya çeviriyorlardı.

Aynı dönemlerde İran'da yerel edebiyatlar da bir taraftan doğal gelişimini sürdürüyor, yerel lehçeler Arapçanın yoğun etkisinde bu dilden çok sayıda kelime alarak köklü değişime uğruyor, önemli bir değişim süreci yaşıyorlardı. Bu lehçeler arasında “Fârsî-yi Derî” gibi bazıları alabildiğine geniş bir edebiyatın dili olmaya hazırlanıyordu. Nitekim öyle oldu ve bu dönem sonunda bildiğimiz gibi “Derî Lehçesi”, yani Doğu İran'ın dili bağımsız bir dil halini aldı ve günümüze kadar İran'ın resmi, siyasi ve edebî dili olarak varlığını sürdürdü.

Bütün bu gelişmeleri de göz önünde bulundurarak ilk üç yüzyıldaki İran edebiyatını, değişikliklerden ayrıntılı olarak incelemek daha uygun olacaktır: Yazar ve şairlerinin çoğunu İran kökenlilerin oluşturduğu “Arap Dili”yle kaleme alınmış, manzum ve mensur Arap edebiyatı; Sasanîler döneminin resmi ve din dili olan Pehlevice ile kaleme alınmış “Pehlevi Edebiyatı”; İslâm sonrası dönemde İran'ın resmi, edebî ve siyasi dili Yeni Farsça ile oluşturulmuş “Derî Edebiyatı”.

1 Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı, nimety@atauni.edu.tr, Orcid: 0000 0001 6544 7573

Arapların İran'ı ele geçirdikleri dönemlerde bu ülkenin resmi, edebî ve siyasi dili; "Güney Pehlevicesi", "Sasanî Pehlevicesi" ya da "Pers Pehlevicesi" adlarıyla bilinen "Pehlevice"ydi. Yaygın olarak sanılanın tersine Pehlevice Arap işgaliyle hemen birden ortadan kalkmamış, yüzyıllarca İran coğrafyasında varlığını sürdürmüştü, bu dilde kitaplar, kitabeler yazılmış, bu dilde oluşturulan eserlerin önemli bir kısmı da Arapça'ya ve yeni Farsça'ya aktarılmıştır. Bu tür eserlerin bir kısmı günümüze kadar gelmeği başarmıştır. V./XI. yüzyıla kadar İran'ın birçok bölgesinde yoğun olarak görülen Zerdüş inanırları arasında yaygın Avesta tefsirleri başta olmak üzere kutsal bütün dinsel metinler Pehlevî Dili'ndeydi.

İranlılar, Sasanî yönetiminin yıkılması ve bağımsızlıklarını yitirmelerinin ardından bilimsel aktivitelerini bir kenara bırakmadılar ve kaynaklardaki bilgilere göre ilk İslâmî dönemlerde Pehlevî ve Harezmi lehçelerinde gerekse Arapçada çok sayıda eser yarattılar. Parsi-yi Derî'nin resmi dil olarak saraylarda yaygın olarak kullanılmaya başlanmasından önce egemen kesim genellikle Arap ya da Arapçayı öğrenmiş İranlılardan oluştuğu, yönetim de bütünüyle Arapların elinde bulunduğu için doğal olarak resmi yazışmalarda, bayram tebriklerinde, fetihnamelerde her yerde Arapça kullanılıyordu. İranlı biri kendi dilinde bir konuda bir istekte bulunacak, dilekçe yazacaksa onu da Arap işgali öncesi dönemde kullanılan resmi dili Pehlevî diliyle yazıyordu.

Edebî bir dilin ortaya çıkması, edebî, siyasi ve bilimsel bir dil olarak resmiyet kazanması, yarı bağımsız Tahiriler devletiyle, Saffariler, Samaniler, Büveyhiler ve IV./X. yüzyılda bu devletlere bağlı küçük emirlikler döneminden itibaren gerçekleşme imkânı buldu. Tahiriler'in Arapça ya da bir doğu lehçesini resmi dil olarak kabul edip etmedikleri konusunda herhangi bir tarihî kayıt ya da belge bulunmamaktadır. Öte yandan Tahir'in haleflerinin Pehlevice kitapların yaygınlaşmasını engelledikleri, Farsçanın önemine ve Derî Dili'nin gerekliliğine inanmadıkları, şairlerin de o çağlarda bu konuya eğilmedikleri belirtilir. Ancak Saffarilerin Farsça'nın sıkı destekçileri olduğu tarihsel bir gerçektir.

Arapların İran'ı ele geçirmelerinden sonra İran'da egemen Arap yöneticiler ya da onların İran'ın değişik bölgelerindeki temsilcilerinin egemenlik bölgelerinde iki yüzyıl boyunca Farsça yazılmış herhangi bir eser görülmez oldu. Söylenen ve yazılan her şey, şiiirden nesre, tarihten tefsire, felsefeye diğer bilim dallarındaki eserlere kadar her şey Arapça yazılıyordu. Yakub b. Leys'in Abbasî halifeleri ve Arap yöneticilerin ellerini İran'ın büyük bir bölümünden geri çektiği günlerden sonra yürekli İranlılar Ziyariler gibi, Büveyhiler ve Samaniler gibi emirlikler için de özgürlük ve bağımsızlık kazanma, İranlı bağımsız yönetimler oluşturma yolunda güzel örnekler oldu.

Özellikle doğu İran’da artık bu siyasal gelişmelere paralel olarak Arapçanın etkisi ve nüfuzu da azalmaya başladı ve ulusal dil Farsçanın yıldızı parlamaya başladı. Yönetimlerini mücadeleyle, birtakım tedbirlerle Araplardan ülkelerinin önemli bölümünü geri alan ve yönetimlerini oluşturan Saffari ve Samani hanedanlarının büyük hükümdarları İranlı Farsça söyleyen şairleri teşvik ettiler. Farsça’yı yaygınlaştırmaya, Arapçanın İran’la olan bağlarını kesmeğe başladılar. Daha sonra kendileri İran kökenli olmasalar da İran’ın değişik bölgelerinde egemenlik kuran Gazneliler, Selçuklular ve Harizmşahlar gibi büyük güçler de İslâm öncesi dönem Sasanî uygarlığı, gelenek ve görenekleriyle devlet düzenine esas alarak bir tür İslâm sonrası devamları olan Samaniler’i taklit ederek Farsçanın geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasında, şairleri, yazarları ve edebiyatçıları teşvik etmede onların yollarını izlediler. Bu konuda öylesine ilerlediler ki Samaniler’i bile geride bıraktılar.

İslâmiyet, İranlılar tarafından kabul edildikten sonra İran topraklarında hızla yayıldı ve gerçek bilginlerini, aynı zamanda destekçilerini de yine bu topraklarda buldu. Aynı dönemlerde İran’da yerel edebiyatlar da bir taraftan doğal gelişimini sürdürürken, yerel lehçeler Arapçanın yoğun etkisinde kalarak köklü değişime uğradı. Bu lehçeler arasında “Fârsî-yi Derî: Yeni Farsça” hızla gelişerek alabildiğine yaygın bir edebiyatın dili olmayı başardı. İlerleyen zamanla bağımsız bir dil halini aldı ve günümüze kadar İran’ın resmi, siyasi ve edebî dili olarak varlığını sürdürdü. Yeni Farsça’nın Edebî bir dil olarak ortaya çıkması aşamalı olarak yaygınlaşması, daha sonra da geniş coğrafyalarda kullanılmaya başlanması, edebî, siyasi ve bilimsel bir dil olarak resmîyet kazanması, yarı bağımsız Tahiriler devletiyle, Saffariler, Samaniler, Büveyhiler ve IV./X. yüzyılda bu devletlere bağlı küçük emirlikler döneminden itibaren gerçekleşme imkanı buldu.

Bu dönemde Fars Edebiyatı’nın, Farsça şiirin ilk öncüleri ve yaşadıkları çağa damga vuran büyük söz ustaları ortaya çıktı. Fars edebiyatı alabildiğine hızla gelişim ve yükseliş sürecine girdi. Kısa sürede geniş okuryazar çevrelerde yoğun ilgiyle karşılandı. Yeni Farsça hızla gelişimini tamamlayarak birçok yazar ve şairin Arapçanın yerine kullandığı dil oluverdi. Bu dilde şiirler yazılmaya başlandı ve geniş coğrafyalarda yaygın kesimler tarafından hem nesir ve hem de şiir dili olarak kullanıldı. İlk dönem Fars şiirinin büyük şairleri; Abbâs-i Mervezî, Hanzala-yi Badğîsî, Şehîd-i Belhî, Rûdekî-yi Semerkandî, Ebû Şekûr-i Belhî, Dakikî-yi Tusî, Moncîk-i Tirmizî, Kisaî-yi Mervezî bu dönemin önde gelen şairleridir.

2. Farsça Şiir Söyleyen İlk Şair

Arapların İran’ı ele geçirmelerinden sonra İran’da egemen Arap yöneticiler ya da onların İran’ın değişik bölgelerindeki temsilcilerinin egemenlik alanlarında iki yüzyıl Farsça bir eser görülmez oldu. Söylenen ve yazılan her

şey, şiirden nesre, tarihten tefsire, felsefeye diğer bilim dallarındaki eserlere kadar her şey Arapça yazılıyordu. Yakub b. Leys'in Abbâsî halifeleri ve Arap yöneticilerin ellerini İran'ın büyük bir bölümünden geri çektiği günlerden sonra yürekli İranlılar Ziyariler gibi, Büveyhiler ve Samaniler gibi emirlikler için de özgürlük ve bağımsızlık kazanma, İranlı bağımsız yönetimler oluşturma yolunda güzel örnekler oldu.²

İslâm sonrası dönemde ilk Farsça şiir söyleyen konusunda şair bazı tezkire yazarları Ebû Hafs-i Soğdî (III-IV./IX-X. yüzyıl) adını verirlerken, bir kısmı da Abbâs-i Mervezî'den (III-IV./IX-X. yüzyıl) söz etmişlerdir. Bu isimler dışında tezkireler ve tarih kitaplarında ilk Farsça söyleyen şair olarak başka isimler de geçmektedir. Târîh-i Sîstân'ın adı bilinmeyen yazarı, açık olarak Yakûb b. Leys (eg. 247-265/861-878) döneminden önce hiç kimsenin Farsça şiir söylememiş olduğunu kaydetmekte, ilk Farsça şiir söyleyen kişinin de Muhammed b. Vasîf-i Sigzî (III/IX. yüzyıl) olduğunu, söz konusu dizelerin de Yakûb'un övgüsünü konu alan bir kasidede bulunduğunu belirtmektedir.³

İran Araplar tarafından teslim alındığında ulusal edebiyat da bağımsızlığın yitirilmesiyle önemli ölçüde ortaldan kayboldu. Kur'ân'ın dili Pehlevî dilini edebiyattan, dinsel alanlardan ve yönetim mekanizmasından bile uzaklaştırdı. İran yetenekleri artık Arap diliyle kendini gösteriyordu. Ancak İran ulusal gelenek ve görenekleri çok geçmeden yeniden canlanmaya ve ortaya çıkmaya başladı. Bir yüzyıl sonra Araplar da zayıflık belirtilerini açıkça görüyorlardı. Bin bir gece rüyaları, bir yaz gecesi hülyaları gibi ortadan kalkıverdi. Memûn bir konuda destek almak için Horasanlı İranlılardan yardım alma amacıyla çıktığı seferinde bütün görkemiyle halife Horasan'ın merkezi Merv'e girerken Abbâs adlı bir şair, yeniden ulusal şiirin ilk örneği olan bir kaside ile onu karşıladı:

ای رسانیده به دولت فرق خود تا فرقیدین
گسترانیده به جود و فضل در عالم یدین

مر خلافت را تو شایسته چو مردم دیده را
دین یزدان را تو بایسته چو رخ را هر دو عین

منوال پیش از من چنین شعری نگفت این کس بر
مر زبان پارسی را هست با این نوع بین

2 Felsefî, Nasrullâh, "Ahvâl-i Şâirân-i Îrân", Mihr, (Tahran 1313 hş.), II/3, 201.

3 Zerrînkûb, Abdullhuseyn, Seyrî Der Şi'r-i Fârsî, Tahran 1363 hş., s. 1; Zerrînkûb, Abdullhuseyn, Ez Guzeşte-yi Edebi-yi Îrân, Tahran 1375 hş., s. 215.

لیک زان گفتیم من این مدحت تو را تا این لغت
گیرد از مدح و ثنای حضرت تو زیب و زین

Ey yıldızlara dek yüceltmış başını devletiyle
Açmış sonuna dek ellerini cömertliğiyle, erdemiyle

Saltanata yaraşan sensin göze gözbebeği yaraştığı gibi
Yezdan'ın dinine gereken sen, yüze iki gözün gerektiği gibi

Söyleyemedi kimse benden önce böylesi şiiri
Farsçanın gücü var söylemeye böylesi şiiri

Bana gelince; söyledim bu şiiri övgünde senin
Bu dil bezensin övgünle, adınla senin

Bu şiirle birlikte artık tılsım bozulmuş oluyor; halkın dili sesini yükseltmeye başlıyordu. Böylece Fars şiiri yeniden doğdu, bir başka ifadeyle yeniden dirildi. Ancak her şeyde olduğu gibi başlangıcı yavaş, nasil ve ne olacağı belirgin olarak kestirilemiyordu. Tam iki yüzyıl sonra, yani ancak Firdevsî (ö. 411/1020) ve Şâhnâme çağında Fars şiirinin tam olgunlaştığı ve bütün özellikleriyle kendini arz ettiği görülür. Ancak o dönemlerde de Firdevsî öylesine bir güneş olarak ortaya çıktı ki Abbâs-i Mervezî'den (ö. 300/913) kendisine kadarki dönemde diğer bütün şairler gölgede kaldı. Söz konusu iki yüzyıl sürelik dönemde yaşamış şairlerinin günümüze sadece adları gelebildi. Bazı tezkireler ve cöngler tarafından aktarılan çok az bir kısmı dışında hemen hemen tamamının eserleri günümüze kadar gelememi.⁴

Ünlü doğubilimci Hermann Ethé (ö. 1917), söz konusu dönem şairlerinin eserlerini derlemek için yoğun çaba sarf ederek yirmi şaire ait yaklaşık iki bin dizelik bir bölümü gün yüzüne çıkarmıştır. Abbâs-i Mervezî'den Firdevsî'ye; Memûn (eg. 813-833)'dan Sultan Mahmud (eg. 998-1030)'a kadar Fars şiiri ilk dalgalarıyla çıktığı yolunda engin bir deniz oluncaya dek iki yüzyıl geçti ve bu süreçte dört hanedan yönetiminde bulundu. Bu durumu halife soylarının İranlı bir kahramana eriştiğini söyleyen ve yeni bir devlet kumuş olan Samaniler'den, Ceyhun'un öte kıyısından yardım istemek zorunda kaldı. Samaniler bir yüzyıl boyunca görkemli bir uygarlık kurarak bölgenin tek egemen gücü olarak önemli başarılarla imza attılar. 1.000 yılında orta çağ Avrupa'sında XIV. Louis'ye eş görülen Gazneli Sultan Mahmud ile her alanda doruklara eriştiler. Gazneli

4 Zerrinküb, "Bunyâd-i Şi'r-i Fârsî", Zerrinküb, Abdülhuseyn, Defter-i Eyyâm, Tahran 1358 hş., s. 230.

dönemi, İran halkının hafızalarında şimşekler çakan aydınlık bir şafak gibi hatıralar bıraktı. Bu dönem Fars şiiri açısından da bir altın çağ olarak kabul edilir. Abbas'ın yerini dolduracak biri henüz yoktu.⁵

Aruz ölçüsüyle yazılmış şiire gelince; İranlılar bu tarzı Arap şiirinden alıntılıyarak kullanılmaya başlamışlardır. İranlı şairler Arap aruzuna bütün incelikleriyle uymamış ve özgünleştirerek kendilerine uyarlamış olsalar bile, vezinlerin temellerini Arap şiirinden almışlardır. Ondan önceki yaygın şiirleri genellikle “Fehleviyyât” ya da “Husrevâniyyât” türü şiirlerdir. Bunlar genellikle hece ölçüsünde yazılmış dizelerden ve halk türkülerinden oluşmaktadır. Eldeki bilgilere göre aruz ölçülü Fars şiiri yaklaşık olarak III/IX. yüzyılın ilk yarısından daha öteye gitmemektedir. I-II/VII-VIII. yüzyıllarda yeni din İslâmiyet'in İran topraklarına yerleşmesi ve egemenlik kurması, Arap halifelerinin güçleri İranlıların ne şiirle ve ne de zevk verici alanlar ve edebiyatla uğraşmalarına fırsat vermiyordu.⁶

Tahiriler döneminin sonlarından itibaren yeni Farsçanın ilk aruz kalıplı şiirleri gün yüzüne çıkma fırsatı bulabildi. Bir şiir divanının da bulunduğu söylenen Hanzala-yi Badğisî (ö. 219/834) nin adı da o günlerde aruz ölçülü şiirin varlığından söz etmektedir. Bunun yanı sıra Tahirîler İranlı oluşlarından övümleriyle birlikte İran dilleri ve kültürüne gereği kadar önem vermiyorlardı. Daha da kötüsü Abdullâh b. Tâhir'in (eg. 213-230/828-844) “Vâmık ve Azrâ” hikayesinin yer aldığı bir kitabı “Bu kitap Mecusilerin kitabıdır; Kur'ân ehlinin işine yaramaz” diyerek ateşe attığı birtakım rivayetlerde aktarılmaktadır.⁷ Her halükarda tezkire ve tarih kitapları başta olmak üzere birtakım kaynaklarda “Derî Dili: Yeni Farsça” ile yazmış bazı şairlerin Tahirîler ve Saffariler dönemlerinde yaşamış oldukları kayıtlıdır.⁸

Saffarilerin egemen oldukları dönemin ikinci yarısında Firûz-i Meşrikî (ö. 283/896) ortaya çıkmış ve Farsçayı yok olmaktan bu şair kurtarmıştır. Firûz'un şiiri kaçamak öpücüklerden daha tatlıydı. Ancak bu tadı veren şiirlerinden günümüze gelebilenler sadece birkaç tezkirede yer alan örneklerdir. O dönem şairlerinden Ebû Suleyk-i Gurganî (III./IX. yüzyıl), Firûz'dan daha mutlu ve neşeli olduğu anlaşılmaktadır.⁹

Firûz-i Meşrikî ve Mahmûd Varrâk-i Herevî'nin (ö. 221/836) şiirlerinden birkaç beyit dışında tezkirelerde yer almamaktadır. Târih-i Sîstân'da Muhammed b. Vasîf, Bessâm-i Kûrd ve Muhammed b. Muhalled gibi şairlerden aktarılan dizeler de çok fazla değildir.¹⁰

5 Zerrînkûb, “Bunyâd-i Şi'r-i Fârsî”, Defter-i Eyyâm, s. 231-232.

6 Zerrînkûb, Seyrî Der Şi'r-i Fârsî, s. 2; Zerrînkûb, Ez Gozeşte-yi Edebî-yi Îrân, s. 216.

7 Safâ, Zebihullâh, Târih-i Edebiyyât Der Îrân, Tahran 1371 hş., I, 174.

8 Zerrînkûb, Seyrî Der Şi'r-i Fârsî, s. 2; Zerrînkûb, Ez Gozeşte-yi Edebî-yi Îrân, s. 216-217.

9 Zerrînkûb, “Bunyâd-i Şi'r-i Fârsî”, Defter-i Eyyâm, s. 232.

10 Zerrînkûb, Seyrî Der Şi'r-i Fârsî, s. 2-3; Zerrînkûb, Ez Gozeşte-yi Edebî-yi Îrân, s. 217.

Farsça söyleyen şairlerin, Farsça şiiri İran dilleri ve edebiyatıyla uyum içerisinde geliştirme, İran ideallerini dillendirme için gösterdikleri çabaların sonuçlarından biri mesnevidir. Bildiğimiz gibi Pehlevî edebiyatında dinsel, kahramanlık konulu, aşk ve tarihsel içerikli destanlar bolca görülür. İran halkı da bu destanlara gönüllerinden bağlı olarak kuşaktan kuşağa aktarmışlardır. Ancak bütün bu hikâyeler, kaybolmamaları için usta şairler tarafından şiir diline aktarılmalıydı. Bu şekilde ezberlenmeleri daha kolay oluyordu. Arap dilinde bu tür destanlar ya yoktu ya da sayıları az, aynı zamanda halkın ilgisi zayıftı. Ancak Farslar yeterli imkânlar oluştuğunda Fars şiirini göreceli sağlam temeller üzerine yükseltmeyi başardılar. Kısa sürede hem okuryazarların, hem şairlerin ve hem de iktidarı ellerinde tutanların ortak istek ve gayretleriyle İslâm öncesi İran edebi eserlerinin yazıya aktarılması önemli bir kısmının da şiir diline çevrilmesi yaygın bir hal aldı.

Saffariler döneminde Fars şiirinin henüz oluşum ve ortaya çıkış aşamasında olduğu günlerde “mesnevi” kalıbı ve birtakım nedenlerle mesnevi yazımı göze çarpmaz. Ancak Samaniler döneminde Fars şiiri kıvamına ve belli düzeyde bir güce erişince, yurtsever Samani emirleri, atalarının manevi miraslarına olağanüstü ilgi duymalarıyla şairleri övgü içerikli kasideler yerine eski İran kültürel mirasını ve İran büyüklerinin sözlerini şiir diline aktarmaya teşvik ediyorlardı. Henüz Yeni Farsça'nın ve İran şiirinin oluşumunun üzerinden bir yüzyıl geçmemişti ki; uzun uzun kahramanlık anlatıları, aşk hikayelerine ahlaki metinler mesnevi kalıbında yazılmaya başlandı.

3. Dil ve Alfabeler

İbn Nedîm'in el-Fihrist'te belirttiğine göre; İbn Mukaffa, İran dillerinin Sasanî döneminin sonlarındaki durumunu ele alırken; İranlıların o dönemler beş ayrı dil kullandıklarından söz eder:

1. Fehle halkının/Med bölgesinin dili Pehlevice
2. Medain ve Tisfun'un dili Derî.
3. Bilginler ve mubedlerin dili Parsî.
4. Süryanice.
5. Huzistan/Huzi Dili.

Ancak dilbilimciler bunlardan iki tanesinin İran kökenli dil olmadığını; Süryanice'nin o zamanlar Maveraünnehir'de yaşayan halkların yaygın dili olan Aramice kökenli olduğu, Huzistan dilinin de muhtemelen İlamlıların dillerine dayandığını kaydederek. Zerdüş inanişinin ve bu inanişin resmi din olarak kabul edilmiş bulunduğu devletlerin resmi dilleri Farça, yani Orta Farsça edebî dilidir. Daha sonraki çağlarda “Pehlevî” adıyla bilinen dil ve bu dilin bütün ürünleri de Orta Farsça'ydı. Günümüzde de bu dil “Orta Farsça” adıyla bilinmektedir.

Sasanîler'in yıkılışının ardından İranlılar daha iyi gelecekler kurma arzusuyla Arapların daha yavaş ilerleyebildikleri, birçok zorluklarla karşı karşıya buldukları İran'ın kuzeydoğu bölgelerindeki coğrafyalara göz diktiler. İlk kez II/VIII. yüzyıldan itibaren tarihteki eski özgürlüklerini arzulayan İranlılar irili ufaklı birtakım ayaklanmalarını başlattılar ve aynı 206/822 bölgelerde ilk İranlı yönetim olan Tahiriler Devleti'ni kurdular. İşte bu ilk İran kökenli yönetimle birlikte, onunla eş zamanlı olarak gerçek İran Edebiyatı da ortaya çıkmaya başladı. İbn Mukaffa'nın el-Fihrist'te aktarılan ifadelerine göre 133/750 yılına kadar İran dillerinin genel durumu şöyledir: Pehlevi Dili Med ve Azerbaycan bölgelerinde; Farsça, Fars bölgesinde; Derî Dili de ülkenin doğu bölgelerinde egemen diller arasındadır. Sasanîler döneminin sonlarına doğru Derî Dili, saraylıların, yönetici kesimlerin ve aristokrat çevrelerin dilidir. Sasanîler yönetimince sürekli baskı altında tutulan Maniheiztlerin göçleri ve Arapların işgalleri sırasında Mazdeistler'in ülkelerini terk etmelerinin ardından Doğu İran'da Belh'in ticari bir merkezi kent konumunda bulunduğu günlerde Derî Dili çok sağlam bir yapıya ve gelişeceği bir ortama kavuştu. Böylece Derî Dili, VII-X. yüzyıllar arasındaki dönemde Farsça ilk yazı dili olarak ortaya çıkmış ve yaygın olarak kullanılmış oldu.¹¹

Burada bir diğer önemli nokta da Fars Edebiyatı'nın ilk yaratıcıları ve Fars edebi ürünlerinin ilk yazarlarının ortaya çıkmış oldukları bölgenin neresi olduğu konusudur: bu ilk kalemler; Merv, Herat, Belh, Gurgan, Tus, Badğis, Soğd/Soğdiana yerlileriydi; bunlar Sistan, Horasan ve Maveraünnehir'de çalışmakta idiler.¹²

Yeni Fars edebiyatının başlangıç tarihini kesin olarak belirtmek imkân dışıdır. Muhtemelen İslâm dinini kabul eden İranlılar, Arap fetihlerinin ardından fazla bir zaman geçmeden, yani II/VIII. yüzyılda dillerini Arap alfabesiyle yazmaya başladılar. Bu konuda yazılmış ilk eserler arasında büyük bir ihtimalle İslâm dininin temel inanç kurallarını konu alan bir takım kitapçıklar yer almaktadır. İlk Arapça eserlerde, Arapça yazan yazarların eserlerinde zaman zaman Farsça kısa cümlelere de yer verilmektedir. İşte bu kısa metinler, bize en azından Sasanîler döneminin sonlarında ve erken İslâmî dönemdeki Farsça'nın, Yeni Fars Edebiyatı'nın bu en eski örneklerinde görülen dille aynı özellikler taşıdığını göstermektedir. Taberî'nin ünlü tarihinin, Ebû Alî Belamî tarafından (ö. 352/963) yılında yapılmış olan ve Târîh-i Bel'amî olarak bilinen Farsça çevirisi, Ebu Mansûr Muhammed b. Ali el-Herevî'nin yazdığı el-Ebniye An Hakâyiki'l-Edviye ve yine aynı dönemlerde kaleme alınmış bir Kur'ân tefisirinin ikinci cildi Yeni Farsça'nın eldeki bilgilere göre günümüze kadar gelebilmiş ilk örneklerdir.

11 Rypka, Jan, Târîh-i Edebiyyât-i İrân (çev. Ebû'l-Kâsım-i Surrî), Tahran 1383 hş., I, 153-154.

12 Rypka, Târîh-i Edebiyyât-i İrân, I, 154.

İslâm sonrası dönemde İran’da daha ilk zamanlardan itibaren kullanılmaya başlanan dil, o günden bugüne kadar yapısal açıdan hemen hemen aynı özellikler taşımaktadır. Zaman sürecinde yeni Farsça’da dikkat çeken en önemli değişiklikler kelime bazında görülmektedir. İlerleyen zamanla Arapça kelimeler yoğun bir şekilde yavaş, ancak sürekli bir biçimde Farsça’ya girmeye başladı. Sonuçta Farsça, özellikle de üst kesimlerin konuşma dilinde ve edebiyat dilinde Arapça kelimelerin yoğun karışımına uygun ortamlar buldu, Arapçanın bu yoğun etkisi üst tabakalarda yaygınlaşırken, halk kesimleri arasında, yerel kapsamda çok daha az etkili oldu. Arapçanın Farsça’ya Moğol döneminin sonlarına doğru gereksiz ve sebepsiz, ileri boyutlarda biraz da kurallar zorlanarak her geçen gün artarak böylesine etkili ve yoğun bir şekilde kelime vermesi, Timurlular döneminde de hiç hız kesmeden devam etti. Daha da öteye geçerek Safeviler döneminden sonralarda bile etkisini sürdürdü. Burada dikkate alınması gereken çok önemli bir nokta da bu tekellüflü dil sadece belirli ve sınırlı bir kesim dışında yaygın kesimler ve kitleler tarafından kolay anlaşılabilir değildi.¹³

Fars edebiyatının ortaya çıkışı, çok geniş coğrafyalarda daha çok şifahî olarak kullanılan bir dilin yani Derî Dili’nin kapsayıcı bir kültür dili olarak ortaya çıkmasını gerektiriyordu. Bu süreç yaklaşık iki yüzyıl III-V/IX-XI. yüzyıllar boyunca tamamlanmıştır. Söz konusu süreçte “Edebî Farsça” aşamalı olarak bir halk şiiri dili olmaktan yüksek düzeyde bir tarzın dillendirildiği üst düzey bir dil, bir bilim ve yönetim dili seviyesine çıkmıştır. Bu arada bu düzeye erişmiş ve artık gelişmiş bir edebî dil makamına oturmuş Farsça’nın egemen olduğu bölgeler de İran’ın doğu kesimlerinden batısına kadar genişledi.

Avfi, Hanzala-yi Badğîsî dışında Tahiriler ve Saffariler dönemlerinde yaşamış, Farsça şiir yazmış birtakım şairlerden, öte yandan Samaniler döneminde yaşamış çok sayıda şairden de söz eder. Buhara sarayı yüzyıl boyunca Fars ve Arap edebiyatlarının parlak bir merkezi olarak kaldı. Öte yandan Horasan ve Maverâünnehir sarayları da şairler ve edebiyatları önemli ölçüde destekleyen programlar yürütüyorlardı. Bütün bu uygulamalar söz konusu dönemlerde edebî ürünlerin fazla olduğunu da göstermektedir. Ancak bu önemli mirastan günümüze kadar gelmeyi başaranların sayısı azdır. Yine de sayılarının azlığına rağmen bu eserler bu ilk şiir faaliyetlerinin çeşitliliği, ihtişamı, gördüğü destek ve yoğun ilgiyi göstermek için yeterlidir. Bu dönemden itibaren Fars şiirinin olgunlaşmış ve gelişimini tamamlamış olduğu kabul edilebilir. Fars şiirinin temelleri sözü edilen dönemlerde atılmış, güçlendirilmiş, bu temeller ve güçlü destekler, artık gelenekselleşmiş tarzlar, Gazneliler ve daha sonraki dönemler zengin Fars şiiri repertuarına hem içerik ve hem de format açısından yön göstermiş, örnek olmuş ve önemli katkılar sağlamıştır.¹⁴

13 Rypka, Târih-i Edebiyyât-i İrân, I, 155.

14 Enûşe, Hasan, Târih-i İrân, Tahran 1394 hş., IV, 510-511.

Aynı şekilde IV/X. yüzyılda yine İran'ın aynı bölgelerinde yeni Fars nesri de ortaya çıktı ve gelişimini sürdürdü. Orta İran'a ait ilk eserler de yine aynı dönemlere aittir. Bu zamanlara kadar İran'daki edebî faaliyetler bölgenin doğu kesimlerinde Sistan, Horasan ve Maverâünnehir gibi yörelerinde daha çok görülürken ilerleyen zamanla İran'ın batı bölgelerine de yayılmaya başladı. Söz konusu yüzyılın sonlarında Farsça söyleyen birkaç şair Gurgan emiri Kabûs b. Voşmgîr sarayında İsmail b. Abbâd'ın çevresinde yer alan yakınları arasında ortaya çıktılar. Ancak İran coğrafyasının tamamında egemen olmuş bir Fars Edebiyatı ve Farsça şiir geleneğinden söz edebilmek için bir yüzyıl daha beklemek gerekecektir.¹⁵

4. Arapça Kelimelerin Farsça'ya Girmesi

Arapçanın Arap savaşçılarıyla birlikte İran topraklarına adım atmasıyla Arap alfabesi de İran coğrafyasına girmiş bulunuyordu. Arapça yazı sistemi bütün eksiklikleri ve İranlılar açısından bakıldığında yetersizliğine rağmen Pehlevî alfabesine oranla daha kolay ve daha kullanışlıydı. Bu yüzden, aynı zamanda halk kitlelerinin de ihtiyaç duymaları nedeniyle bu yazı sistemi hem yeni Müslüman olmuş İranlılar ve hem de bir şekilde Arapçayla tanışmış olan çevreler tarafından hemen kabul edildi. Daha sonra da İranlılar tarafından geliştirilen Arap alfabesi İran'ın resmi dili Yeni Farsça'nın yazılması için birtakım uyarlamalarla yeniden düzenlendi.¹⁶

Arapların İran'da egemen oluşları dil ve edebiyat açısından önemli sonuçlar doğurdu: İran topraklarında kök salmış edebî diller Arapça'nın bölgeye girişiyle aşamalı olarak beslenecek kaynaklarını yitirdiler. Uzun yıllar Arapça bütün bölgenin tek edebî dili olarak varlığını sürdürdü. Öte yandan İslâm inancının hızla bölge halkları arasında yaygınlaşması, günlük ibadetlerde, sosyal ilişkilerde ve daha birçok alanda anlaşma aracı olması nedeniyle Arapça'nın bu bölgelerdeki halklarca belli ölçülerde tanıdık bir dil olmasını sağladı. Ancak burada şu da kesinlikle unutulmamalıdır: İran coğrafyasındaki yoğun halk kitleleri hiçbir zaman hem yapısal açıdan zor olan, hem de kendileri için yabancı bir dil olan Arapçayı asla öğrenmediler. İbadetlerinde kullanılan Arapça mekanize edilmişçesine tekrarlanıp duruyor; söylenen cümlelerin anlaşılması için de öyle özel gayretler gösterilmiyordu. Yerel diller halkların konuşma dilleri olarak işlevlerini eskiden olduğu gibi aynen sürdürüyorlardı.¹⁷

Ancak bir taraftan da Arapça kelimeler yavaş yavaş İran yerel dilleri ve lehçelerine girmeye başlamıştı. Önceleri daha çok dinsel içerikli sözcük ve terimler; daha sonra yönetimle ilgili birtakım sözcük ve tamlamalar Farsça'ya

15 Enûşe, Hasan, Târih-i İrân, IV, 512.

16 Safâ, Târih-i Edebiyyât, I, 155-156.

17 Berthels, E. E., Târih-i Edebiyyât-i Fârsî (çev. Sirûs-i İzedî), Tahran 1373- 1374 hş., I, 167.

girdi. Günlük hayatta kullanılan kelimeler arasına Arapça kelimelerin girmesi hiçbir zaman kolay olmadı.¹⁸

5. TAHİRİLER (205-259/821-873)

Tahiriler tarafından ilk İranlı yarı bağımsız bir devletin Horasan topraklarında kurulduğu günlerde Abbasî yönetimi artık gerileme dönemine girmiş, bulunuyordu. Memûn'un ölümünden (218/833) sonra birden başlayıp yok olan Şiîleşme eğilimleri, müsbet bilimlerde bir zevk anlayışı olarak ortaya çıkan ilgi ve kardeşini öldürmesi konusunda çabalar da kamuoyunun algısını değiştiremedi. Türklerin başarıdan başarıya ve zaferden zafere koşmaları, Abbasî yönetimi çevresindeki bağımsızlık yanlısı güç sahiplerinin bu isteklerini daha da kuvvetlendirdi. Bağdat ve Samerra hilafet merkezleri, Mütevekkil'den sonra tamamıyla Türk emirlerinin elinde olsa da eyaletlerdeki bağımsız emirlikler güçlerini görünürde de olsa hilafet merkezinden alıyorlardı.¹⁹

Abbasî Devleti içinde kurulmuş olan ilk İranlı bağımsız hanedan, Horasan'daki Tahiriler sülalesidir. Bu hanedan adını, kurucusu Tahir b. Hüseyin'den almıştır.²⁰ Bugün Afganistan topraklarında yer alan Herat'ın batısındaki Pûşeng/Fûşenc ahalisinden olan Tahiriler, soyları ve kökenlerini Şâhnâme'nin ünlü kahramanı Rüstem'e dayandırmaktadırlar.

Kültürel bakımdan Tahiriler, kendi devirlerinde Arap-İslâm uygarlığının tam bir temsilcisi olarak görünüyorlar. Tahiriler çağdaş Arap edebiyatı ve musikisinin büyük şahsiyetlerinden birçoğunun destekçileri idiler. Öte yandan Tahiri ailesinin hemen hemen bütün ileri gelen bireyleri bilgin veya şair olarak şöhret kazanmışlardı. Örneğin Tahir, şair ve edebiyatçı bir adamdı. Nitekim onun Bağdat'ı ele geçirdiği sırada Memûn'a gönderdiği mektubu ve Rakka valiliğini teslim alırken oğlu Abdullah'a manevî güç veren nasihatini özellikle ün kazanmıştı. Halife Memûn, onun Abdullah'a verdiği nasihatini kopyalarının öteki valilere de gönderilmesini emretmiştir.²¹

Tahiriler'in İran kültürü ve İran kimliği konusundaki tutumları iki farklı şekilde kendisini gösterir: Bir taraftan soylarının Rüstem'e vardığını iddia edip onun ırkıdan gelmekle övünürlerken; bir taraftan da Arap hilafetine karşı ayaklanan milliyetçi İranlılarla savaşıyorlardı. Arap hilafeti de bu hanedanın Arap taraftarı tutumundan son derece hoşnuttu. Bu yüzden bazı araştırmacılar Tahiriler'i İranlı bağımsız yöneticiler kategorisine almamaktadır. Tahiriler'in, Araplar'a son derece yakın durmaları, Arap kültürü ve dilini yaygınlaştırmaya çalışmaları nedeniyle Fars edebiyatı da bu dönemde gelişme gösteremedi.²²

18 Berthels, Târih-i Edebiyyât-i Fârsî, I, 167.

19 Zerrinküb, Abdulhuseyn, Târih-i Merdom-i Îrân, Tahran 1371 hş., II, 97.

20 Enûşe, Hasan, Târih-i Îrân, IV, 81; Büyük İslâm Tarihi, V, 401.

21 İbn Esîr, Ali b. Muhammed, el-Kâmil, alwaraq.com., VI, 376-377.

22 Zerkanî, Seyyid Mehdi, Târih-i Edebi-yi Îrân, Tahran 1388 hş., s. 324.

Tahirî emirleri Arap dili ve edebiyatına yoğun ilgi duyuyorlardı: Daha da ötesi kendileri de Arap edebiyatında yetenekli kişiliklerdi. Abdullah, babası Tahir gibi Arapça hem şiir hem nesir de yetenekliydi. Her ikisinin de bu dilde eserleri vardır.²³ Tahir'in oğlu Abdullah'a hitaben yazmış olduğu Arapça mektup Arap nesrinin şaheserleri arasında sayılır. Öte yandan Tahirî sarayları da Arap şairlerin toplandıkları mekanlardı. Emirler büyük Bağdat saraylarından etkilenerek saraylarında Arapça şiir meclisleri düzenlerlerdi.²⁴

Avfi, Tahirî saraylarında bulunmuş ve Farsça şiir söylemiş tek şair olarak Hanzala-yi Badğisi'den söz eder. Ancak birçok araştırmacı bu şaire ait olduğu belirtilen şiirlerin sanatsal düzeyi, şiir sanatları açısından değeri ve fesahat ölçülerinden dolayı söz konusu şairin Tahiriler döneminde yaşamış olamayacağını, olsa bile bu şiirlerin ona ait olamayacağını ileri sürmektedirler.²⁵

İslâm sonrası ilk iki yüzyılda Fars edebiyatı ürünlerinden elimizde olan fazla bir şey yoktur. Bu uzun süre boyunca İran topraklarında egemen dil Arapçaydı. Arapça; siyasetin, dinin ve edebiyatın dili olarak çok geniş coğrafyalarda yaygın olarak kullanılmaktaydı. İranlı edebiyatçılar ve şairler Arapçayı kendi ana dillerine, yerel dillerine tercih ediyor ve eserlerini o dilde kaleme alıyorlardı. Örneğin Abbasiler döneminde tarih ve felsefe konularında eser vermiş çok sayıda İranlı yazar kendi ülkelerinin edebi ve tarih konulu miraslarına önem vermemiş ya da çok az ilgi duymuşlardır. Öyle ki; eski İran tarihi ve kültürü konusunda birtakım eserler kaleme alan yazarlar bile Arapçadan yararlanmışlardır. Bütün bunların gerekçeleri arasında; Farsça'nın o zamanlar henüz oluşum ve gelişimini tamamlamamış olması ya da o çağlarda Arapça yazmanın bir gelenek olması, bunun dışına çıkmanın yazarlar açısından kolay olmaması olduğu aktarılır.²⁶

Tahirî emirlerinin çoğu bilim, sanat ve edebiyat dostu kişiliklerdir. Egemen oldukları dönemlerin önemli şair ve yazarlarını, sanat adamlarını desteklemiş, bazılarını da saraylarında makam vermişlerdir. Aralarında Tahir, söz konusu çevreleri desteklemesi ve himaye etmesiyle kültür ve edebiyatın gelişip yaygınlaşmasına son derece uygun ortamlar hazırlamasının yanı sıra Samanoğullarının atası Saman Hudât'ın Esed adlı oğlunun çocuklarını önemli görevlere getirdi; nitekim bu hanedan da değişik bilim dallarında, Fars dili ve edebiyatının gelişmesi yolunda çok önemli adımlar atmışlardır. Oğlu Abdullah da kendisi gibi bilim ve edebiyata yakın ilgi duymuş, kendisi de şiir söylemiş, şair ve yazarları desteklemiş, sarayı şair ve yazarların ilgi odağı haline gelmiştir. Dîvânu'l-hamâse adlı eserin sahibi ünlü şair Ebû Temmâm (ö. 228/843) onunla

23 Zerrînkûb, Abdulhuseyn, Târîh-i Îrân Ba'd Ez İslâm, Tahran 1373 hş., I, 606.

24 Zerkânî, Târîh-i Edebî-yi Îrân, s. 324-325.

25 Zerkânî, Târîh-i Edebî-yi Îrân, s. 326-327.

26 Daud Pota, Umer Muhammed, Te'sîr-i Şi'r-i Arabî ber Tekâm-ul-i Şi'r-i Fârsî, Tahran 1382 hş., s. 27.

görüşmek için Horasan'a giden ünlü kişiliklerden biridir. Ünlü şair Hanzala-yi Badğisi'nin de onun sarayıyla bağlantısı olduğu aktarılır.

Tahir'in oğlu Abdullah, Bağdat, Mısır ve diğer şehirlerde yönetici olduğu dönemlerde çevresinde Arap şairlerinin toplanmasından hoşlanır ve kendilerine yüklü hediyeler verirdi. Emir olduğunda da muhalefete rağmen bilgi ve kültürü yaygınlaştırma, bunlara herkese ulaştırma doğrultusunda önemli aktiviteler gerçekleştirdi. Hanzala o dönemlerin Farsça söyleyen şairidir.²⁷

6. SAFFÂRÎLER (247-393/861-1003)

Yakûb b. Leys tarafından Sistan'da kurulan yeni devlet, Ho-rasan merkezli Tahiriler yönetimine artık resmen son vermiş, Bağ-dat halifesini de beklenmedik bir anda ve ilginç bir şekilde endişele-re sürüklemişti. Çünkü Saffarilerin kurucusu, Tahiriler'in tersine egemenliğini halifeye borçlu değildi; sahip olduğu makam ve ko-numa kendi gücü ve etkinliğiyle erişmiş, Sistan ve çevresini kılıcıyla ele geçirmiş, hilafet egemenliğinden çıkarıp kendi topraklarına katmıştı.

Sistan'ın o günlerdeki özgün siyasal ve sosyal durumu, Yakub ile kardeşi Amr'ın askeri alanlara daha çok ilgi duymaları ve her ikisinin de egemenlik alanlarını daha da genişletme çabaları doğrultusunda çalışmalarını bu iki kardeşin bilimsel ve edebiyat konulu çalışmalarını birinci sıraya çıkarmamalarına neden oldu. Makdisî'nin rivayetine göre; yöre halkının son derece zeki ve güçlü hafızalı bir yapıda olmalarına rağmen yeteneklerini ortaya çıkarıp sergileyebilecekleri ortamlar ve imkânları bir türlü elde edemedikleri bir gerçektir. Ancak bu gibi aktarımlar, Yakub ve diğer Saffari hükümdarlarının bilim ve edebiyattan uzak durduklarını göstermez. Tam tersine onun bilim adamları, edebiyatçılar ve şairlere ilgisi, bu ilgisine dayanarak şair ve yazarların sarayında buldukları ve zaferlerinde kendisi için Arapça şiirler yazdıkları kaynaklarda aktarılır.²⁸

Fars edebiyatının yeni şekliyle canlanarak ortaya çıkması: İranlı olan Tahirî emirlerinin hem İranlıları ve hem de İran edebiyatını geliştirmeğe eğilimli olduklarını; bilim adamları, edebiyatçılar ve şairleri destekledikleri, hatta Tahirî emirlerinin çoğunun bilim, edebiyat ve musikiyle ilgilenen erdemli kişiler olduklarını, bu dallarda eserler yazdıklarını söylemiştik. Ancak o dönemler Abbasî yönetimi çok güçlü olduğundan açıktan açığa bu güce karşı cephe alma imkânı görünmüyordu. Bağdat en cazibeli merkez olduğu için bilim adamları ve edebiyatçılar da ister istemez oraya yöneliyorlardı. Bu gerekçeyle Tahirî emirlerinin bu alandaki hizmetleri yeterli düzeyde olmamış, onların egemen olduğu dönemde Fars dili de Arapçanın yoğun etkisinden kurtulamamış, İranlı birçok yazar ve şair Arapça eserler vermişlerdir. Ancak son dönemlerinde Abbasî yönetiminin zayıflaması, Araplarla araları iyi olmayan, buna karşın

27 Rypka, Târih-i Edebiyyât-i Îrân, I, 260-61.

28 Bakırî Ferd, Ali Aşğar-Şerifi, Gülâmhuseyn, Târih i Edebiyyât i Îrân, Tahrân 1381 hş., I, 144.

İranlılarla iyi geçinen Türklerin yönetimde etkin olarak yer almalarıyla, öte yandan genellikle İranlıların ateşledikleri mezhep çatışmalarıyla birlikte Bağdat yönetiminin gücü gittikçe azaldı ve bazı bölgeler bağımsızlıklarını ilan etmeğe başladılar. Sonuç olarak İranlılar da bu gelişmelerden nasiplerini aldılar ve yarı bağımsız denilebilecek bir yönetim oluşturdular. Siyasi bağımsızlığın yanı sıra edebî bağımsızlık da hızla gelişti ve İranlı yazar ve şairler Farsça yazmaya başladılar. Yaklaşık iki yüzyıl Arapçanın egemenliği altında kalmış olan Farsça yeniden canlandı, yeniden bilim ve edebiyat dili olarak kullanılmaya başlandı.²⁹

Tam o günlerde Saffari Devleti yükseliş dönemlerini yaşamaktaydı. Güçlü devlet yapılanmasını tamamlayan Yakub b. Leys Arapça bilmiyordu. Şairlerin kendisi için yazmış oldukları Arapça dizeleri anlamadığı için kâtibî Muhammed b. Vasîf Farsça şiir yazmaya başladı ve ardından Maverâünnahir bölgesinde diğer İranlı şairler de aynı yolu izleyerek Farsça şiirin yaygınlaşması yolunda önemli adımlar atılar. Bir yandan da dönemin siyasi ve diğer alanlarındaki özel durumlardan dolayı Tahirî ve Saffari yönetimlerinin Fars dili ve edebiyatına çok önemli katkı sağlama imkânları olmamışsa da siyasi ve edebî alt yapısının oluşmasından son derece önemli ve hayatî katkılarda bulunmuşlardır. Bir bakıma onların egemen oldukları dönemler Fars edebiyatı ve şiirinin doğum günleri, olarak kabul edilir.³⁰

Saffariler döneminden günümüze kadar gelebilmiş herhangi bir mensur metin yoktur. Bu devirden günümüze kadar gelmiş olan şiirler de yedi şaire ait toplam elli sekiz beyittir. Bu şairlerden Muhammed b. Vasîf, Yakub'un saray kâtiplerindendi. Bessâm-i Kürd, Sistan haricilerindendi ve Yakub'a bağlı kişilerdendi. Muhammed b. Muhalled de yine Yakub'un yakınlarından biriydi, sarayına gidip gelenler arasında yer alıyordu.

Horasan ve Maverâünnahir doğuda şiirin ocağı, İran'ın kuzeydoğusunda Fars edebiyatının rönesansını yaşadığı bölgeler olarak bilinir. Seâlibî, Yetîmetü'd-dehr'de Horasan ve Maverâünnahir şairlerine bir tabakada yer vererek bu bölgenin IV./X. ve V./XI. yüzyıllardaki edebî gelişmişliğini göstermektedir. Saffariler çağından Samaniler dönemine geçişte araştırmacıları hayrete düşüren önemli gelişmelerden biri, sözü edilen dönemde edebiyatın ve tarzların izlenemeyecek bir hızla gelişmesi ve yükselişe geçmesidir. Örneğin iki dönem arasındaki farkı açıkça görebilmek amacıyla bir an için Muhammed b. Vasîf-i Sistanî ile Rudekî'yi karşılaştırmak yeterlidir. Klasik kaynakların hemen hepsinde bu iki dönem arasındaki belirtilen fark tesbit edilerek kayıtlara geçirilmiştir. Örneğin Muhammed-i Avfi bu konuya değinmiş ve böylesine hızlı bir yükselişin temel ve en önemli etkin faktörünün siyasi güç olduğunu belirtmiştir: “Samanoğulları çağı geldiğinde sözün sancağı çok yücelere erişti

29 Furuzânfer, Bediüzzamân, Târih-i Edebiyyât-i Îrân, Tahran 1386 hş. , s. 71.

30 Furuzânfer, Târih-i Edebiyyât-i Îrân, s. 71-72.

ve büyük söz ustaları şairler ortaya çıktı. İyilikler ve erdem yaygınlaştı; şiire yeni bir düzen verdiler, şairliği öne çıkardılar.”³¹

Şüphesiz Derî Dili ile diğer yaygın İran dilleri, İslâm öncesi dönemlerde Arap şiirinin ve Arap aruz sistemi ve şiir kalıplarının etkisi altına girdiği zamandan önce de şiir içerikli eserlere sahipti. Ancak bu şiirlerin nicelikleri ve nitelikleriyle ilgili elimizde herhangi bir metin bulunmamasına karşın o dönemlerdeki şiirlerle ilgili şu şekilde birtakım değerlendirmeler vardır: o dönem şiirleri iki ana kategoriye ayrılmaktadır. Bu şiirlerden bir kısmı saray çevresinde oluşan saray şiirleri, diğeri de halk şiirleridir. Eldeki veriler İslâm sonrası dönem şiirinin İslâm öncesi dönem yoğun halk kitlelerinin edebiyat değerlerinden etkilenmiş olmasından daha çok o dönemlerin ileri gelenler ve aristokrasinin etkisinde kalmış olduğunu göstermektedir.³²

O dönem şiiriyle ilgili kesin değerlendirmelerden biri, dönem şiirinin son derece sade ve algılanabilir betimlemelerle dolu olduğudur. Eldeki örnekler İslâm öncesi dönemlerde saray şiirinin daha sonraki dönemlerde doruklara erişen memduhu övmeye gerekli iğraklar gibi özellikleri açısından oldukça ileriye teşbihler çok sade ve algılanabilir iken, söz sanatları açısından ise bir tür ilkellik gözle görülür düzeydedir. Söz konusu sadelik ve betimlemelerdeki algılanabilirlik İslâm öncesi dönem şiirinden İslâm sonrası dönem şiirlerine de geçmiştir. Bu yüzden Derî Şiiri'nin ilk dönemi olarak kabul edilen yaklaşık 300/912 yılına kadar şiirlerde asla karmaşık ya da soyut teşbihler görülmez. Buna karşın aynı dönemlerde Arap şiirinde soyut betimlemeler yaygın olarak yer almaktadır.³³

Bu dönem Fars şiiri daha çok kaside kalıbındadır. Günümüzde kaside kalıbında olmadığı kabul edilen şiirler dikkat edildiğinde çoğunun bir kasidenin bir parçası ya da bir bölümü olduğu ilerleyen zamanla orijinal şeklinin ya da tamamının ortadan kaybolduğu önemli ölçüde doğrudur.

Klasik kaynaklarda Mesûdi-yi Mervezî'nin, Saffari sarayıyla ilişkisi üzerinde durulmazken, Saffari dönemi şairi olduğu bile belirtilmez. Ancak onun Şâhnâme'si tam da söz konusu zamanlarda yazılmış, böylece de Samani dönemine gelmeden Fars şairlerinin kahramanlık anlatısı türünde eserler yazdıkları ve denemeler yaptıklarında şüphe yoktur.³⁴

Saffari dönemi edebî türleri iki etkin ocağın yoğun etkisi altında kalmıştır: İslâm öncesi İran edebiyatı ile Arap kültür ve edebiyatı. Bir bakıma daha önceki dönemlerde Arap şiirine ve edebiyatına geçmiş olan İran şiir sanatı şimdi Saffariler çağında yeniden asıl vatanına dönmekteydi. Bu yüzden Berthels'in:

31 Avfi, Muhammed, Lubâbu'l-elbâb (yay. E. G. Browne), Tahran 1361 hş., I, 22; Zerkânî, Târih-i Edebî-yi Îrân, s. 343.

32 Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî'i, Suver-i Hiyâl Der Şi'r-i Fârsî, Tahran 1285 hş, s. 399-400.

33 Kedkenî, Suver-i Hiyâl Der Şi'r-i Fârsî, s. 400-401.

34 Zerkânî, Târih-i Edebî-yi Îrân, s. 339-340.

“Kaside Farslara Araplardan geçmiş değildir; Eşkanî ve Sasanî saraylarında da övgü şiirleri vardı” tesbitine hak vermemek elde değil.³⁵ Ancak burada Arap şiirinin Fars şiiri üzerinde etkili olmadığı yargısına varmamak gerek. Arap şiiri Fars şiirini dışsal olarak etkilemiş, anlamsal ve içerik boyutunda etkisiz kalmıştır. Hatta İranlıların daha önce Arapların kullanmamış oldukları rubai ve mesnevi kalıplarını kullandıkları, kendilerine özgü birtakım bahirler oluşturdukları da bir gerçektir.³⁶

7. SAMANİLER (204-395/819-1005)

Maveraünnehir ve Horasan’da egemenlik süren bu hanedan adını Belh şehrine egemen iken düşmanlarının baskısından kaçarak Emevîler’in Horasan valisi Esed b. Abdullah el- Kasrî’ye sığınan ve onun yardımları sayesinde Belh’i yeniden ele geçiren Samân Hudât’tan alır.³⁷ Samaniler’in kökeni hakkında iki görüş vardır. İran menşeli olduklarını savunan görüşün en önemli dayanağını, Behrâm-i Çubîn’e ve İranlılar’ın efsanevî hükümdarı Keyûmers’e kadar uzanan soy kütükleri oluşturmaktadır. Buna karşı çıkanlar, şecerelerde Tamgaç gibi Türk isimlerinin de geçtiğini, Behram-i Çubîn’in İran kisrâsına karşı başarısız bir isyan girişiminin ardından Göktürk hakanının yanına giderek onun kızıyla evlendiğini, kaynaklarda birbirinden farklı şekilde Samaniler’in ortaya çıktığı yer adları olarak geçen Semerkant, Belh ve Eşnas şehirlerinin Akhunlar döneminden beri Türkler’in hâkimiyetinde bulunduğunu, ailenin atası Samân’ın unvanı olan “Hudât” kelimesinin Farsça’da “sahip”, eski Uygur Türkçesi’nde “unvan ve rütbe” anlamında kullanıldığını belirterek Türk kökenli olduklarını ileri sürerler.³⁸

Ailenin İran kökenine dayandığını söyleyenlerin diğer bir delili de İran dili ve edebiyatının bu hanedan devrinde zirveye çıkmış olmasıdır. Ancak bu gelişmeyi sadece Samaniler dönemine bağlamak doğru değildir. Çünkü Samaniler, Farsça yazan şair ve edipler kadar Arapça yazanları da himaye etmişler, divanlarında resmi dil olarak Arapça’yı kullanmışlardır. Samaniler’in Türk kökenli olduğunu söyleyen Reşîdüddin Fazlullâh-i Hemedanî, onların Oğuzlar’dan geldiklerini ileri sürmüştür. Yukarıda verilen bilgiler yanında bazı kaynaklarda “Samani Türkleri” tabirinin geçtiği dikkate alınarak Samaniler’in Türk asıllı olmaları ihtimalinin çok daha yüksek olduğu söylenebilir.³⁹

Samaniler 279-389/819-1005 yılları arasında yaklaşık 110 yıl egemenlik sürmüşlerdir. Hanedanın gerçek kurucusu İsmail, son hükümdarı da Abdulmelik b. Nuh’tur. Samani hükümdarlarının egemenlik alanları; Merkez Buhara

35 Berthels, Târih-i Edebiyyât-i Fârsî, I, 173-174; Zerkânî, Târih-i Edebî-yi İrân, s. 340.

36 Zerkânî, Târih-i Edebî-yi İrân, s. 340.

37 Zerrinkûb, Abdhuseyn, Donbâle-yi Rûzgârân-i İrân, Tahran 1376 hş., s. 90; Herevî, Cevâd, Târih-i Sâmânîyân, Tahran 1382 hş., s. 123; Usta, Aydın, “Samaniler”, DİA, XXXVI, 64.

38 Zerrinkûb, Donbâle-yi Rûzgârân-i İrân, s. 90; Usta, Aydın, “Samaniler”, DİA, XXXVI, 64.

39 Usta, Aydın, “Samaniler”, DİA, XXXVI, 64.

ve Nişabur olmak üzere Büyük Horasan'dan Maverâünnehir, Semerkand, Bedehşan, Hetlan ve çevre bölgeleriyle son derece geniş bir alana yayılmıştır. Bütün bu bölgelerin yanı sıra ilave olarak: Çağaniler, Simcuriler, Al-i Irâk, bir dönemler Taberistan melikleri ve Kirman melikleri bile Samanoğullarının bayrağı altında onlara bağlı olarak yaşamışlardır. Söz konusu bu geniş coğrafya günümüz İran'ında: Horasan, Sistan, Kirman, zaman zaman Gurgan, Mazenderan, Rey, Kazvin ve Zencan'a kadar Horasan'ın batı bölgelerini içine almaktadır.⁴⁰

Samaniler'in iktidara gelişleriyle birlikte daha yenilerde doğmuş olan İran şiirinin güneşi iyiden iyiye ışınlarını geniş coğrafyalara yaymaya başladı. Samani döneminin ilk şairlerinden biri rubai türünde şiirlerinin yanı sıra mesnevî türünde eser veren Ebû Şekûr-i Belhî idi. Kaynakların aktarımına göre edebi sanatlar konusunda da bir eser yazmış olan Ebû Şekûr dışında Samaniler döneminin şairleri arasında: Feralavî, Ebu'l-Mueyyed-i Belhî, Ebu'l-Mesel-i Buharayî, yine kaynaklara göre ilk hamriyye türü şiir yazar şair olarak bilinen Ebû Abdullâh Muhammed el-Cüneydî ve yine bazı tezkirelerin kayıtlarına göre ilk gazel divanı yazmış olan Şehîd-i Belhî yer almaktadır.⁴¹

Elbette bunlar arasında İranlıların icadı olarak kabul edilen rubai dışında kalan bu türlerin birçoğu Arap şiirinin etkisi altında oluşmuş ve gelişmiştir. Çünkü o çağlarda yani ilk İslâmî dönemlerde Fars dili ve edebiyatının, özellikle Fars şiirinin beşiği ve ocağı olarak bilinen iki büyük eyalet; Maverâünnehir ve Horasan Arapça yazar şairlerin merkezi konumundaydı.⁴² İlk Farsça yazar şairler de kendilerinden önce oldukları için doğal olarak etkin ve güçlü Arap şiirinin etkisinde kalmışlardı. Tezkire yazarlarının; hemen hemen Saffari ve Samani dönemi şairlerinin tamamının hem Arapça ve hem Farsça yüksek kalitede şiir yazdıklarını, bir bakıma iki dilde de usta oldukları söylemeleri geleneği ilk olarak aynı zamanda ünlü şair ve bilge Şehîd-i Belhî'nin de çağdaşı ve yakın dostu olan, Yeni Farsça ve Yeni Fars şiirinin ilk büyük ve resmi şairi olarak kabul edilen Rudekî'nin ortaya çıkmasıyla bozuldu ve Fars şiiri Arap şiirinin esaretinden, etkisi altından kurtulmaya başladı. Rudekî'yle birlikte özgün, bağımsız yolunu çizip o yolda bütün gücüyle yaygınlaşarak gelişimini sürdürdü. Diğer taraftan Fars dili ve edebiyatının güçlü temellere oturarak kendinden emin bir şekilde kararlı olarak yükselişinin, kendi kimliğini ve etkinliğini kazanmasının en büyük nedenleri ve destekçi öğelerinden biri de bizzat bu büyük söz ustasının varlığından etrafa yayılan ışıklar ve onun aydınlattığı yoldur.⁴³

40 Zerkânî, Târih-i Edebî-yi Irân, s. 343-344.

41 Ethé, Hermann, Târih-i Edebiyyât-i Fârsî (çev. Rızâzâde-yi Şafak), Tahran 2536 şş, s. 22-23.

42 Ethé, Târih-i Edebiyyât-i Fârsî, s. 24.

43 Ethé, Târih-i Edebiyyât-i Fârsî, s. 24.

Samani döneminden kalma günümüze kadar gelmiş şiirler Fars kültürel, edebî ve şiir mirasının en eski ürünleri arasında yer almaktadır. Rudekî, Ebû Şekûr-i Belhî ve Şehîd-i Belhî gibi güçlü ve usta şairler, Fars şiirini İran'ı seven, edebiyat dostu Samani emirleri ve vezirlerinin destekleriyle güçlü ve sarsılmaz temeller üzerine kurup yükseltmişlerdi. Daha sonraki çağlarda şairliği meslek edinen ünlü söz ustaları bu dönem ve daha önceki dönem şairlerinin son daraca ustalıkla yazılmış akıcı ve üst düzeyden şiirlerini okuyup inceleyerek, beğendikleri şiir divanları üzerinde derinlemesine durarak edebiyat ve şiir yeteneklerini geliştiriyorlardı. Aynı zamanda onların şiirlerini tazmin ederek eserlerinin önemini ve değerini artırıyor, zaman zaman onların mazmunlarını ödünç alıp kullanıyorlardı. Bütün bunlara ek olarak bu dönem şairleri birbirlerinin mazmunlarını da alıp şiirlerinde değerlendiriyorlardı.⁴⁴

Samaniler'in Derî Dili ve edebiyatının yaygınlaşmasındaki rolü diğer o dönemler egemenlik süren yönetimler arasında eşsizdir. Bu konuda o denli ileri çıkmaktadırlar ki; sadece Rudekî, Dakikî, Şehîd-i Belhî ve Kısâî gibi söz ustalarının adları bile bu hanedanın adını ebedileştirmek için yeterlidir. O çağlarda Farsça yazan çok sayıda bilim adamı, edebiyatçı ve şair bu hanedan saraylarından son derece yakın ilgi ve destek gördüler. Samaniler'in İbn Sinâ'nın otobiyografisinde de detaylarıyla aktardığı görkemli kütüphaneleri de onların bilim ve edebiyata verdikleri önemin göstergesidir. İran ulusal şairi Firdevsî'nin ünlü başyapıtı Şâhnâme'nin yazımı Sultan Mahmud döneminde gerçekleşse ve ona sunulsa da, gerçekte Samanoğulları döneminde Horasan'da altyapı hazırlıkları tamamlandı ve yazılması için uygun ortam oluşturuldu. Gazneli öncesi dönemlerde İranlıların o yörelerdeki yaygın duygularını yansıttı.⁴⁵

Öte yandan Samaniler'in bilim ve bilim adamlarına verdikleri özel önem ve destek de bütün Horasan ve Maveraünnehir bölgelerinde kültür ve bilimin gelişmesi ve yaygınlaşması konusunda en etkili faktördü. Edebiyat ve şiir yetenekleri Seâlibî'nin Yetîmetü'd-dehr'i ile Avfî'nin Lubâbu'l-elbâb'ında yansımalarını bulan iki dili de çok iyi kullanabilen bilim adamları ve edebiyatçıların varlığı o dönemlerde bilim, edebiyat, şiir ve felsefenin ne denli yaygın olduğunu göstermeğe yeter. Bu dönemde Taberî'nin Tefsîr ve Târîh'inin Farsça'ya çevrilmesi, Hudûdu'l-âlem gibi çok değerli coğrafya konulu eserin yazımı, et-Taarruf Der Mezâhib-i Tasavvuf adlı eser ve şerhlerinin kaleme alınması; aynı zamanda İbn Sinâ ve Birunî, Ebu'l-Kâsım-i Semerkandî, Muhammed b. Yusuf-i Harezmî gibi en önemli yazarlar tarafından kaleme alınan Arapça ve Farsça çok sayıda değişik konulardaki eserler, sözü edilen çağlarda İran coğrafyasındaki bilim, kültür ve edebiyatın ne denli geniş alanlara yayıldığı ve geliştiğini ortaya koymaktadır.⁴⁶

44 Mahecüb, Muhammed Ca'fer, Sebki-i Horâsânî Der Şi'r-i Fârsî, Tahran 1345 hş., s. 109.

45 Zerrinküb, Donbâle-yi Rûzgârân-i İrân, s. 102.

46 Zerrinküb, Donbâle-yi Rûzgârân-i İrân, s. 102-103.

Bir diğer açıdan bakıldığında Samaniler döneminde İran kültürünün yeniden diriltilmesi, Maverâünnehir halkı üzerinde öylesine derin etki ve izler bıraktı ki; daha sonraki çağlarda çok güçlü yönetimlerin buraya gelip gitmeleri bile Orta Asya halklarının değişik ırklardan haklar üzerindeki söz konusu etki asla azaltamadı. Daha sonraki dönemlerde Türkler tarafından o yörelerde “Tacik Dili” adıyla anılan Derî Dili, Timur ve haleflerinin egemen oldukları dönemler ve coğrafyalarda bile Çağatay Dili üzerinde etkili olmayı başardı. Bir diğer çok önemli konu da Samanoğulları’nın egemenlik sürdürdükleri coğrafyalarda kültür, bilim ve edebiyat konularındaki olumlu ve hep yapıcı tutum ve davranışları nedeniyle bütün emirleri söz konusu bölgelerde yaşayan hemen bütün halklar tarafından günümüzde bile saygı ve sevgiyle anılmaktadır.⁴⁷

Bu dönemlerde ulusal kahramanlık hikayeleri henüz kaleme alınmamış, başta İranlı dihanlar arasında olmak üzere sözlü ve dağınık haldeki rivayetler halinde dilden dile dolaşmaktaydı. Günümüze kadar sadece üç beyti gelmiş olan Şâhnâme-yi Mesudî-yi Mervezî de işte bu dönemlerde sözlü anlatımlardan yazıya aktarıldı. Büyük bir ihtimalle 346/957 yılında yazılan mensur bir Şâhnâme’nin mukaddimesi en eski nesir örneği olarak elimizdedir. İran ulusal destanını yazma ve İran kahramanlık anlatılarını ebedileştirme görevi kedisine verilmiş olan Firdevsî, Rudeki’nin dünyaya veda ettiği yıl dünyaya gelmişti. Bu üç önemli Şâhnâme’nin yazılması İranlıların eski hikayeleri, gelenekleri ve görenekleri, kültürel mirasları ve ulusal kahramanlık anlatılarına ne denli önem verdiklerinin ve hepsinden de öte şiirlerinin soyluluğunun göstergesidir.⁴⁸

Samani döneminde Arapça ile Farsça omuz omuza edebî yaratıcılıklarda çok renkli olarak bulunmuşlardır. Samaniler divan ve yönetim dillerinin Farsça olmasını tercih ediyor ve genelde de bu doğrultuda uygulamalar yapıyorlardı. Ancak sarayın idari hayatında bile Arapça meydanı tamamen rakibine bırakmadı. Samani emirleri örneğin Horasan kumandanları, valileri ve diğer bürokrat ve yetkililerine mektupları Arapça yazıyor ve yazışmalarını Arapça yapıyorlardı. Söz konusu bürokratlardan bir kısmı da Arapça bilen katipler ve resmi görevliler vardı. Örneğin Ebu’l-Kasım-i İskafî yetenekli ve deneyimli bir Arapça yazan katip olarak önce Çağaniler sarayında ardından da Buhara saraylarında görev yapmıştır. Ebu’l-Feth-i Bustî, iki dili de üst düzeyde kullanabilen bir katip olarak Türk kökenli Samani kumandanı Begtüzün’ün katibi görevinde bulundu. Ebû Tayyib-i Musabî, Ebu’l-Abbâs Mikailî de Nasr b. Ahmed sarayıyla ilişkileri bulunan iki dil bilen katipleri arasında yer alıyorlardı. O dönemler Nuh b. Nasr’ın yazmış olduğu bir mektupta sorduğu dört yüz sorunun çoğu Arapça kelimelerle ilgilidir. Bu da saraylıların Arapçaya olan yoğun ilgilerini göstermektedir. Bütün bu örneklerin ortak sonucu, Samani saraylarının yönetim düzeneğinin iki dilli olduğunun göstergesidir.⁴⁹

47 Zerrinküb, Donbâle-yi Rûzgârân-i İrân, s. 103.

48 Mahcûb, Sebk-i Horasanî Der Şi’r-i Fârsî, s. 44.

49 Zerkânî, Târih-i Edebi-yi İrân, s. 454.

Buhara'dan sonra şairlerin önemli bir kısmı; kırk iki şair bir şekilde Nişabur'a bağlıdır. Samani döneminde Nişabur bölgesindeki şiirin genel ortamı Arapça akıma bağlıdır, Farsça'ya değil. Bu yüzden doğu edebiyatıyla ilgili Farsça eğilim ruhu daha çok Tus, Sistan ve Nişabur'a kadar olan bölgelerde yani bütün Horasan'da görülmektedir. Tahiriler döneminde Nişabur başkent idi. Yoğun Arapça eğilimli bu yönetim Nişabur'da Arapçanın yaygınlaşmasında etkisiz değildi.⁵⁰

Bu dönem şairlerinden İbn Mukaffa, Fazl b. Sehl, Sehl b. Harun, Musa Esvarî, Yezîd b. Mufereğ, Ebu'l-Yenbağî, Ebû Nuvâs-i Farsî ve Muhammed b. Vasîf-i Sistanî gibi bir kısmı iki dilli olarak ün kazanmışlardır. Arapça şiir söyleyen şairlerin çokluğuna, Farsça söyleyen şairler azınlıkta olmalarına rağmen dönemin en güçlü ve en ünlü şairleri ikinci gruptan çıkmıştır. Sadece Firdevsî ve Rudekî'nin adlarını anmamız konuyu aydınlatma ve örnek olarak yeterlidir. Bu da Samani dönemi Fars şiirinin nitelik açısından, Arapça şiirin de nicelik bakımından önde olduğunu gösterir. Öte yandan Samani dönemi Fars edebiyatının en parlak dönemlerinden biri olarak bilinmektedir. Samani emirleri de İran dili ve edebiyatının yeniden önem kazanması ve canlanmasında çok önemli roller üstlenmişlerdir. Fars edebiyatının doruk kişiliklerinden bir kısmı bu dönemde yaşamışlardır.⁵¹

8. ŞAHNAME YAZIMCILIĞI

Arap fetihleri sırasında İran hükümdarlarının hazinelerinden ele geçenler arasında tarih konulu önemli bir kitap da bulunmaktaydı. Söz konusu kitap İran tarihi, gelenek ve görenekleri, bilim, teknik ve mimarisi konusunda kaleme alınmış ayrıntılı gelişmelere yer veren bir kaynaktı. Eserin bir özelliği de İran hükümdarlarının resimlerini içermesiydi. Mesûdî (ö. 346/957), İstahr'da gördüğü bu eserin İranlılar hakkında Farsça yazılmış en ayrıntılı eser olduğunu ifade eder.⁵²

III/IX. yüzyılın son dönemlerinde şâhnâme ve şâhnâme yazımcılığına duyulan ilgi artmış ve bu alanda önemli eserler ortaya konulmuştur. Daha sonraki dönemde kaleme alınan Firdevsî'nin Şâhnâme'si bu türün başyapıtıdır. Yine bu çağlarda Horasan'da ve Farsça olarak yapılan bütün çalışmalar İranlı şair ve yazarların halk efsanelerini yeniden dile getirmedeki heyecanlarını göstermektedir.⁵³

Başlangıçta İranlılarda iki tür tarih yazımı geleneği vardı: Firdevsî'nin olgunluğa ulaştırdığı Şâhnâme geleneği ve Ebû Alî Bel'amî'nin (ö. 363/973) Târîh-i Be'lâmî, Selçuklular döneminde yaşamış adı bilinmeyen bir yazarın

50 Zerkânî, Târîh-i Edebî-yi Îrân, s. 456.

51 Zerkânî, Târîh-i Edebî-yi Îrân, s. 456-57.

52 Şiblî-yi Nu'mânî, Şi'ru'l-'Acem/Târîh-i Şi'r ve Edebiyyât-i Îrân, Tahran 1335 hş., I, 90-91.

53 Meskûb, Şahrûh, Huviyyet-i Îrânî ve Zebân-i Fârsî, Tahran 1368 hş., s. 27.

(VI/XII. yüzyıl) Mucmelu't-tevârih ve'l-kıyas, Ebû'l-Fazl-i Beyhakî'nin (ö. 470/1077) Târîh-i Beyhakî adlı eseri gibi tarih yazımı geleneği. Bu durum tarihi iki türlü değerlendirmekten, tarihe kültürel ve siyasi iki ayrı rol yüklemekten kaynaklanmaktadır. Dakikî'nin 1.109 beyti ile daha sonraki dönemlerin başyapıtı Firdevsî'nin Şâhnâme'si dışında diğer şâhnâme türü eserlerden hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Ancak, o dönemlerin bilgi hazineleri olarak kabul edilen bu iki eser, İran'ın mitolojik tarihini, sözlü ve yazılı kültürünü, bir bakıma ortak manevi değerler bütünüünü sonraki zamanlara aktarmakta büyük rol üstlenmişlerdir.⁵⁴

1. Şâhnâme-yi Mesûdî-yi Mervezî (IV./X. Yüzyıl)

Fars edebiyatında şâhnâme yazımcılığının temelini atan Mesûdî-yi Mervezî'dir. Firdevsî'nin, Şâhnâme'deki ifadelerinden anlaşıldığı üzere yaklaşık üç bin beyitlik bir manzume olan ve IV/X. yüzyılın ilk yıllarında yazılan eser, Fars şiirinin ilk örneklerinden biri olması bakımından da önemlidir. III/IX. yüzyılın ikinci yarısıyla IV/X. yüzyılın ilk dönemlerinde yaşamış Mesûdî-yi Mervezî hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır. Ancak hem yazar hem de eseri IV/X ve V/XI. yüzyılın ilk dönemlerinde oldukça ün kazanmıştır.⁵⁵

2. Şâhnâme-yi Ebû'l-Mueyyed-i Belhî (IV./X. Yüzyıl?)

IV/X. yüzyılda, Samaniler döneminde yaşamış İranlı şair ve yazar. İlk mensur Şâhnâme yazarlarından Ebû'l-Mueyyed-i Belhî'nin kaleme aldığı Şâhnâme-yi Mueyyedî, Şâhnâme-yi Bozorg olarak da bilinen Şâhnâme-yi Ebû'l-Mueyyed adlı eser, eski İran rivayetleri, tarihi ve destanlarını konu alan önemli bir kaynaktır. İlk mensur şâhnâme olan bu eser, Târîh-i Bel'âmî ve Şâhnâme-yi Ebû Mansûrî'den daha önce kaleme alınmış olup Firdevsî'nin Şâhnâme'siyle diğer eserlerde yer almayan birtakım rivayetler ve hikayeleri, bazı efsanevi kahramanlar ve hükümdarlardan bahisleri de içermektedir. 352/963 yılından önce yazılmış olan eser, Dakikî'nin manzum Şâhnâme'sine de kaynaklık etmiştir.⁵⁶

3. Şâhnâme-yi Ebû Alî Belhî (IV./X. Yüzyıl)

Eski kaynaklarda adı geçen şâhnâmelerden biri de Şâhnâme-yi Ebû Alî Belhî adıyla bilinen Ebû Alî Muhammed b. Ahmed-i Belhî'nin kaleme aldığı eserdir. El-Âsârü'l-bâkiye'de bu Şâhnâmeden söz edilirken başta Abdullâh b. Mukaffa'nın Siyerü'l-mulûk'u olmak üzere o dönemin yazılı kaynaklarından yararlanılarak hazırlandığı belirtilir.⁵⁷

54 Meskûb, Huviyyet-i İrânî ve Zebân-i Fârsî, s. 70-71.

55 Ekberzâde, Daryûş, Şâhnâme ve Zebân-i Pehlevî, Tahran 1379 hş., s. 19; Gilanî, Ahmed İdârecî, Şâ'irân-i Hem'asr-i Rudekî, Tahran 1370 hş., s. 20; Safâ, Târîh-i Edebiyyât Der İrân, I, 370-371.

56 Safâ, Târîh-i Edebiyyât Der İrân, I, 611-612; Zerrînkûb, Ez Guzeşte-yi Edebî-yi İrân, s. 98; Vezînpûr, Medh, Dâğ-i Neng, s. 66.

57 Safâ, Hemâseserâyî, s. 116; Vezînpûr, Nâdir, Medh, Dâğ-i Neng Ber Simâ-yi Edeb-i Fârsî, Tahran 1374 hş., s. 66.

4. *Şâhnâme-yi Ebû Mansûrî (IV/X. Yüzyıl)*

Firdevsî'nin, Şâhnâme'sinin en önemli kaynağı olan Şâhnâme-yi Ebû Mansûrî, IV/X. yüzyılın ortalarında Tus yönetiminde bulunmuş Samani büyüklelerinden Ebû Mansûr Muhammed b. Abdurrezzâk'ın (ö. 351/962) emriyle eski İran mitolojisine ve yazılı metinlerine dayanılarak kaleme alınmıştır. Soylu bir aileden gelen söz konusu şahsın veziri Ebû Mansûr-i Muammerî'nin (ö. 346/957'den sonra) önderliğinde bir araya gelip İran'la ilgili ulusal destanları, efsaneleri ve tarihi bilgileri derleyerek bir şâhnâme yazarlar. Bu mensur şâhnâme oluşturulurken başta Avesta ve Hudâyname gibi Pehlevice kaynaklar olmak üzere Tus, Herat, Nişabur ve Sistan gibi şehirlerde yaşayan Zerdüştinine inanan dihkanlarla, bilginlerin anlatımlarından yararlanılmış, eski dile ait belgelerin çeviri ve derlemeleri yapılmıştır. Fars nesrinin en eski metni olarak kabul edilen bu eser, Fars dili, edebiyatı ve tarihini köklü temellere dayandırması ve Firdevsî'nin ünlü eseri Şâhnâme'ye kaynaklık etmesi bakımından da oldukça önemlidir. Önsözünde de belirtildiği gibi 346/957 yılında tamamlanmış olan eser İran'ın eski dönemlere ait rivayetlerini ve sözlü gelenek yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilerini içerir.⁵⁸ Kısa sürede yaygınlaşıp ünlenen bu eser Dakikî tarafından nazma çevrilmeye başlanmış, ancak tamamlanamamıştır. Firdevsî de eserini kaleme alırken söz konusu kaynakları kullanmıştır.

Firdevsî, Şâhnâme'de yazılı bir kaynaktan önemli ölçüde yararlandığını ifade eder ve kaleme aldığı kahramanlık hikayelerini zaman zaman kelimesi kelimesine ondan aktardığını söyler. Bütün Şâhnâme araştırmacılarının ortak tespitlerine göre bu eser Şâhnâme-yi Ebû Mansûrî'dir.⁵⁹

5. *Goştâspnâme-yi Dakikî*

Goştâsp'ı ve onun Ercâsp ile olan savaşlarını anlatan Goştâspnâme, Zerdüştinine bağlı ve Samaniler döneminin en büyük şairlerinden Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed Dakikî-yi Tusî (ö. 368/978) tarafından kaleme alınmıştır. Rivayetlere göre Nûh b. Mansûr'un (eg. 365-387) emriyle yazmaya başladığı eser, Şâhnâme-yi Ebû Mansûrî'nin şiiire dönüştürülmüş şeklidir. Ansızın ölümü üzerine yarım kalan eserinin Hamdullâh-i Mustavfi'ye göre 3.000, Muhammed-i Avfi'ye göre 20.000 beyitlik kısmını tamamlayabilmiştir. Şair bu yazdığı kısımlarda Zerdüş'tün ortaya çıkışı ve Goştâsp-Ercâsp savaşlarını konu edinmiştir. Bu eserin Goştâsp saltanatı ve Goştâsp-Ercâsp savaşlarından söz eden 1.109 beyitlik kısmı⁶⁰, Firdevsî'nin Şâhnâme'sinde yer almaktadır.⁶¹

58 Safâ, Târih-i Edebiyyât Der Îrân, I, 617; Zerrinkûb, Ez Guzeşte-yi Edebî-yi Îrân, s. 97-100, 123.

59 Rezmecû, Huseyn, Kalemrov-i Edebiyyât-i Hamâsi-yi Îrân, Tahran 1381 hş., II, 139-140; Firdevsî, Şâhnâme (yay. Julius Mohl), I, 9,10.

60 Goştâspnâme metni ve Türkçe çevirisiyle birlikte yayınlanmıştır. (Yıldırım, Nimet, Goştâspnâme, İstanbul 2017).

61 Safâ, Zebihullâh, Hemâseserâyî Der Îrân, Tahran 1367 hş., s. 176-178; Rezmecû, Kalemrov-i Edebiyyât-i Hamâsi, I, 109; Sefâi, "Şâhnâme ve Şâhnâmeserâyân," Huner u Mermom, s.153-154, 130.

9. ARAPÇA VE DİNSEL DEĞERLERİN FARS ŞİİRİNE ETKİSİ

Fars şiiri ilk olarak Arap şiiri örnek alınıp söylene de, bu yüzden Saffari dönemi şairlerinin şiirlerinde Arap edebiyatı ve şairlerinin etkileri açıkça görülse de, daha sonraki çağlarda Farsça söyleyen şairler, Fars şiirini Arap şairlerinin taklit edilmesinden kurtarmak için yoğun çabalar sarf etmişlerdir. Arap şiiri, Arap dili ve Arap kültürü, gelenek ve göreneklerinin etkisinin hep birden kesilmedi. Tersine daha sonraki dönemlerde daha da güçlendi. İranlıların İslâm inancını kabul etmeleri, Müslüman kesimlerin göksel kitaba gösterdikleri saygı ve ilgi de Arap dili ve edebiyatının, Fars dili ve edebiyatı üzerindeki etkisini daha da derinleştirdi ve kökleştirdi. Samaniler döneminde şairlerin önemli bir kısmı eserleriyle Arap dili ve edebiyatının Fars edebiyatı üzerindeki etkisini azaltmak ve Fars şiirini yeniden ortaya çıkarmak için yoğun gayret gösterdiler. Bütün bunlara rağmen o dönemlerden kalma az sayıdaki şiirde bile Kur'ân ayetleri, Peygamber'in hadisleri, Arap atasözleri ve onların Farsça çevirileri, Arap şairlerinin adları, mülemma şiirler söyleme, Farsça şiirler içeresine Arapça dizeler ya da mısralar sokuşturma yoğun olarak gözlemlenmektedir.⁶²

Samaniler'in Horasan ve Maverâünnehir bölgelerinde egemenlik sürdükları dönemler İslâmîyet'in de altın çağlarıydı. Abbasî halifelerinin merkezi Bağdat'ta bilim ve edebiyat, olgunluğu ve gelişiminin doruklarına erişmişti. Abbasilerin egemenliklerinin ikinci yüzyılında Türk gücünün halifeler üzerinde egemenlik kurmaya başlaması, Türk emirlerin hilafet yönetimini ele geçirmesine karşın Abbasî yönetiminin ilk yüzyılında İranlı emirler ve vezirlerin başlattığı hareketler meyvesini verdi ve İbn Rumî (ö. 283/896), Buhturî (ö. 284/897) ve İbn Mu'tez (ö. 296/908) gibi güçlü şairler ortaya çıktı. İbn Rumî daha önceleri kimselerin değinmediği ve kullanmadığı birçok anlam ve mazmunu Arap şiirine kazandırdığı bilinmektedir. Ebu'l-Alâ Maarî (ö. 449/1057), Buhturî'nin her yönüyle mükemmel bir şair olduğunu belirtir. İbn Mutez, güçlü ve yetenekli bir şair olarak şiirin doğasını bilim ve edebiyatta derinleşerek iç içe işlemiş ve çok sayıda eser yazmıştır. İbn Mutez'in şiiri bedi sanatları açısından çağdaşı şairlerden ayrılmaktadır. Arap dilinde bedi konulu kitap yazan ilk şairdir de aynı zamanda.

Farsça söyleyen şairler de şiirlerine olgunluk ve etkinlik kazandırmak, şiirlerini süslemek amacıyla Pehlevî edebiyatından kalma edebi sanatlar ve belagat bilimlerini de temel alarak Arap şairlerinin tarzlarını devam ettirip Fars şiirini Saffariler dönemindeki sade yapısının dışına çıkardılar. Bunun yanı sıra birtakım belagat ve fesahat kurallarıyla şiir sanatları da Farslardan Araplara geçmiş olduğunda şüphe yoktur. Bu konu birtakım Arapça belagat ve Arap edebiyatı kaynaklarında aktarılmaktadır.⁶³

62 Mahcüb, Sebk-i Horasanî Der Şi'r-i Fârsî, s. 53-54.

63 Mahcüb, Sebk-i Horasanî Der Şi'r-i Fârsî, s. 60-61.

KAYNAKLAR

- Avfî, Muhammed, Lubâbu'l-elbâb (yay. E. G. Browne), Tahran 1361 hş., I-II.
- Bakırî Ferd, Ali Asğar-Şerîfî, Ğulâmhuseyn, Târih i Edebiyyât i Êrân, Tahran 1381 hş.
- Berthels, E. E., Târih-i Edebiyyât-i Fârsî (çev. Sirûs-i İzedî), Tahran 1373- 1374 hş.
- Daud Pota, Umer Muhammed, Te'sîr-i Şi'r-i Arabî ber Tekâmul-i Şi'r-i Fârsî, Tahran 1382 hş.
- Ekberzâde, Daryûş, Şahnâme ve Zebân-i Pehlevî, Tahran 1379 hş.
- Enûşe, Hasan, Târih-i Êrân, Tahran 1394 hş.
- Ethé, Hermann, Târih-i Edebiyyât-i Fârsî (çev. Rızâzâde-yi Şafak), Tahran 2536 şş.
- Felsefî, Nasrullâh, "Ahvâl-i Şâîrân-i Êrân", Mihr, (Tahran 1313 hş.), II/3, 201.
- Furuzânfer, Bediüzzamân, Târih-i Edebiyyât-i Êrân, Tahran 1386 hş.
- Gilanî, Ahmed İdâreçî, Şâ'îrân-i Hem'asr-i Rudekî, Tahran 1370 hş.
- Herevî, Cevâd, Târih-i Sâmanîyân, Tahran 1382 hş., s. 123;
- İbn Esîr, Ali b. Muhammed, el-Kâmil, alwaraq.com.
- Kedkenî, Muhammed Rızâ Şefî'î, Suver-i Hıyâl Der Şi'r-i Fârsî, Tahran 1285 hş.
- Mahcûb, Muhammed Ca'fer, Sebk-i Horâsânî Der Şi'r-i Fârsî, Tahran 1345 hş.
- Meskûb, Şahrûh, Huviyyet-i Êrânî ve Zebân-i Fârsî, Tahran 1368 hş.
- Rezmçû, Huseyn, Kalemrov-i Edebiyyât-i Hamâsi-yi Êrân, Tahran 1381 hş.,
- Rypka, Jan, Târih-i Edebiyyât-i Êrân (çev. Ebû'l-Kâsım-i Sırrî), Tahran 1383 hş.
- Safâ, Zebihullâh, Hemâseserâyî Der Êrân, Tahran 1367 hş
- Safâ, Zebihullâh, Târih-i Edebiyyât Der Êrân, Tahran 1371 hş., I-V.
- Şiblî-yi Nu'mânî, Şi'ru'l-'Acem/Târih-i Şi'r ve Edebiyyât-i Êrân, Tahran 1335 hş.
- Usta, Aydın, "Samanîler", DİA, XXXVI, 64.
- Vezînpûr, Nâdir, Medh, Dâğ-i Neng Ber Simâ-yi Edeb-i Fârsî, Tahran 1374 hş.
- Zerkanî, Seyyid Mehdî, Târih-i Edebi-yi Êrân, Tahran 1388 hş.
- Zerrînkûb, "Bunyâd-i Şi'r-i Fârsî", Zerrînkûb, Abdulhuseyn, Defter-i Eyyâm, Tahran 1358 hş.
- Zerrînkûb, Abdulhuseyn, Donbâle-yi Rûzgârân-i Êrân, Tahran 1376 hş.
- Zerrînkûb, Abdulhuseyn, Ez Guzeşte-yi Edebi-yi Êrân, Tahran 1375 hş.
- Zerrînkûb, Abdulhuseyn, Seyrî Der Şi'r-i Fârsî, Tahran 1363 hş.
- Zerrînkûb, Abdulhuseyn, Târih-i Êrân Ba'd Ez İslâm, Tahran 1373 hş.
- Zerrînkûb, Abdulhuseyn, Târih-i Merdom-i Êrân, Tahran 1371 hş.

MEVLÂNÂ'YA GÖRE DOST VE DOSTLUK

Veyis DEĞİRMENÇAY¹

Barışın, kardeşliğin ve hoşgörünün sembolü büyük mutasavvıf, fakih, şair ve düşünür Mevlâna Celâleddin-i Rûmî, insanlara doğru yolu gösteren bir mürşit, bir rehberdir.

Mevlâna, insanoğluna önce kendisinin dost olmasını, dost olursa sayısız dost göreceğini; dostlar olmadan hiç kimsenin yardım etmeyeceğini, kurt gibi olan şeytanın boş durmadığını, her an pusuda olduğunu; rehbersiz yola çıkmamasını; rehberin inayetinden ve kılavuzluğundan dışarı adım atmamasını, topluluktan ayrılmamasını öğütler.

İnsan, kendisine arkadaş, yoldaş aramalı, toplumdan ayrılmamalıdır. Her peygamber bu doğru yolda mucizeler göstermiş, yoldaşlar aramıştır. İnsan, dostsuz, arkadaşsız yaşayamaz; bir yere gideceğinde bir yoldaş aramalı; yolda yalnız gitmemelidir. Gidilecek yer ve hedef aynı oldu mu yoldaşın rengi, şekli ve ırkı önemli değildir; önemli olan aynı gayeyi ve inancı taşımaktır. Renklerin ve ırkların farklılığı toplumlarda ayrışmaya sebep olmamalıdır; çünkü ırkçılığa, grupçuluğa inanmak şeytanın işidir.

Dost, görüş ve tedbir merdiveni gibidir. Dost, kişinin gözü gibidir. İnsan kendi gözünü nasıl korursa, dostunu da öyle korumalıdır. Dostun gözüne dil süpürgesiyle toz kondurmamak, onu incitmemek gerekir. Dost, arkadaşı üzüldüğü zaman onun yardımcısı olur; çünkü dost ayna gibidir. O aynaya üflemez, onun yüzünü buğulandırmamak, kötü ve çirkin sözler söyleyerek, edepsizlik ederek dostu incitmemek gerekir.

Gönül, dostun cemaliyle aydınlanır. Cana ve akla dost olan, gerçek dostta, Allah'a kavuşur, canını kurtarır. Dostla buluşmak hastaya şifadır. Ahir zamanda salih dost Hz. Peygamber'dir, onun halifeleri velilerdir.

Dostlarla olunca acılar tatlılaşır; diken gül bahçesinin aşkıyla tatlı olur. Dostlarla birlikte olan, onlarla oturup kalkan, külhanda bile olsa, bağ, bahçe içindedir. Düşmanlarla birlikte olan, onlarla düşüp kalkan, bahçede bile olsa külhandır.

Kötü arkadaşla buluşmak, kötü yoldaşla yolculuk yapmak, belaya bulaşmaktır; o geldi mi orayı terk etmek gerekir. Ahmakla, akılsızla ve cahille dost olunmaz. Ahmağın sevgisi aldatıcıdır; onun dostluğu sıkıntı verir, yoldan

1 Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü (drveyis@atauni.edu.tr).

Not: Bu çalışma, Konya Selçuk Üniversitesi İslâmî İlimler Fakültesi'nde düzenlenen *VII. Uluslararası Mevlânâ ve Dostluk Sempozyumu*'nda sunulmuş (16-17 Aralık 2022), fakat yayımlanmamış "Mevlânâ'ya Göre Dost ve Dostluk" adlı bildirinin gözden geçirilip yayına hazırlanmış halidir.

saptırır, düşmanlıktan beterdir, zehir gibidir. Ahmağın dostluğu, ayının dostluğu ve vefası gibidir; onun dostluğuna ve vefasına güven olmaz. Onun kini sevgi, sevgisi ise kindir. Ahdi gevşek ve zayıftır. Lafı büyük, vefası azdır. Yemin etse de inanılmaz.

Dost olmadı mı insan yârsız, yardımsız kalır

Mevlâna, insanoğlunun önce kendisinin dost olmasını, dost olursa sayısız dost göreceğini, dostlar olmadan hiç kimsenin yardım etmeyeceğini; kurt gibi olan şeytanın boş durmadığını, her an pusuda olduğunu; rehbersiz yola çıkmamasını; rehberin inayetinden ve kılavuzluğundan dışarı adım atmamasını, topluluktan ayrılmamasını öğütler.

Mevlâna, Hz. Peygamber'in "Şeytan, insanın kurdu gibidir, sürüden ayrılmış koyunu yakalayıp (yiye) kurt gibi."² hadisini de naklederek, şeytanın kurt gibi pusuda yattığını; insanın, Hz. Peygamber'in sünnetinden, Tanrı erlerinin ve Müslümanların yolundan ayrılmamasını öğütler; aksi hâlde yanlış yola sapar, sıkıntıya düşer, çıkmaza girer, insan yüzlü yırtıcıların ve yamyamların esiri olur" der.

زانک بی یاران بمانی بی مدد	یار شو تا یار بینی بی عدد
دامن یعقوب مگذار ای صفی	دیو گرگست و تو همچون یوسفی
کز رمه شیشک به خود تنها رود	گرگ اغلب آنگهی گیرا بود

Dost ol, yar ol da dost göresin sayısız;

Dostlar olmadı mı kalırsın yârsız, yardımsız.

Şeytan kurttur, sen ise Yusuf gibisin Yusuf gibi;

Ey temiz [kalpli]! Bırakma Yakup'un eteğini.

Ne zaman ki sürüden ayrılıp yalnız yola çıkar toklu,

Kurt, çoğunlukla o zaman yakalar, avlar onu.³

در چنین مَسْبِعِ نه خون خویش خورد	آنکه سنّت با جماعت ترک کرد
بی‌ره و بی‌یار افتی در مضیق	هست سنّت ره جماعت چون رفیق

Sünneti, topluluğu terk eden er,

Yırtıcıların olduğu yerde kendi kanını döker.

Sünnet yoldur; topluluk ise arkadaş gibidir [bilesin];

Yolsuz, arkadaşsız [gidersen] sıkıntıya düşersin.⁴

2 Fürûzanfer, Bedî'uzzaman, *Ehâdis-i Mesnevî*, Tahran 1370 hş., s. 191.

3 Mevlâna Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma'nevî* (tsh. Reynold Alleyne Nicholson), Tahran 1371 hş., VI, 1067 (498-500. beyitler); Zemânî, Kerîm, *Şerh-i Câmi '-i Mesnevî-yi Ma'nevî*, Tahran 1382 hş., VI, 157.

4 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1067 (b. 501-502).

هر که را دیو از کریمان و اُزْد
بی‌کسش یابد سرش را او خورد
یک بُدست از جمع رفتن یک زمان
مکر شیطان باشد این نیکو بدان

*Şeytanın kerem sahiplerinden ayırdığı insan,
Kimsesiz kaldı mı, onun başını yer [şeytan].
Topluluktan bir an bile ayrılmak,
Şeytanın hilesidir, bunu iyi bil, buna iyi bak.*⁵

بشنو سخن یاران بگریز ز طُرّاران
از جمع مکش خود را استیزه مکن مسته
*Dostların sözlerini dinle, yankesicilerden kaç [uzağa];
Topluluktan ayrılma, kavgaya girişme, bağırıp çağıрма!*⁶

İnsan, kendisine arkadaş, yoldaş aramalı, toplumdan ayrılmamalıdır

İnsan, kendisine arkadaş, yoldaş aramalı, toplumdan ayrılmamalıdır. İnsan, dostsuz, arkadaşsız yaşayamaz. Hz. Peygamber, “Topluluk rahmettir” diyerek birliği, birlikteliği sağlamaya çalışmıştır; çünkü ruhlar topluluğunda pek büyük, pek ulu tesirler vardır; bu, yalnızlıkla elde edilemez. Bu yüzden mahalleli orada toplansın, rahmet ve fayda daha çok olsun diye mescitler, camiler yapılmış; dünya halkı şehirlerden, ülkelerden oraya gelip toplansın diye de Kâbe ziyareti farz kılınmıştır.⁷

İnsan bir yere gideceğinde yoldaş aramalı; yolda yalnız gitmemelidir. Gidilecek yer ve hedef aynı oldu mu yoldaşın rengi, şekli ve ırkı önemli değildir; önemli olan aynı gayeyi ve inancı taşımaktır. Renklerin ve ırkların farklılığı toplumlarda ayrışmaya sebep olmamalıdır; çünkü ırkçılığa, grupçuluğa inanmak şeytanın işidir.⁸

مرد حجّی هم‌ره حاجی طلب
منگر اندر نقش و اندر رگ او
خواه هندو خواه ترک و یا عرب
بنگر اندر عزم و در آهنگ او
تو سپیدش خوان که هم‌رنگ توست
گر سیاهست او هم‌آهنگ توست

Eğer gideceksen hacca, bir hacıyla yolculuk yap;

İster Hintli olsun ister Türk isterse Arap.

Bakma onun şekline, rengine;

Bak onun azmine, niyetine.

Rengi kara bile olsa, meğer seninle aynı amacı gütmektedir,

*Ona ak de; çünkü o seninle aynı renktedir.*⁹

5 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 302 (b. 2163-2166).

6 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems* (tsh. Bedî'uzzaman Frûzanfer), Tahran 1374 hş., II, s. 861 (Gazel 2300, b. 2).

7 Mevlâna Celâleddîn, *Fîhi mâ Fîh* (tsh. Bedî'uzzaman Furûzanfer), Tahran 1384 hş., s. 64.

8 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, I, 143 (b. 2894-2896); Zemânî, *a.g.e.*, I, 847.

9 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, I, 143 (b. 2894-2896).

Dostlar, yol gösteren yıldızlar gibidir

Mevlâna, yine Hz. Peygamber'in bir hadisini anarak dostları yol gösteren yıldızlara benzetir ve onlara bakarak yol alınmasını öğütler. Bu dostlar, hakkı hak bilen, batıldan kaçınan gerçek dostlardır.

Mevlâna, dostu insanın kendi gözü gibi görür ve "Göz nasıl korunuyorsa dostu da o şekilde korumak gerekir; çünkü dost, üzüntü anında canın aynasıdır; onun yüzünü buğulandırmamak, onu üzmemek gerekir." der. İnsan, gerçek dostla, hak dostuyla oturup kalktı mı, ona yüz binlerce sır malum olur; çünkü dostun alını, Levh-i mahfuz'dur; iki âlemin sırrı orada görünür.

گفت پیغامبر که در بحر هموم
چشم در استارگان نه ره بجو
در دلالت دان تو یاران را نجوم
نطق تشویش نظر باشد مگو

*Peygamber dedi ki "Gam denizinde
Dostları yıldızlar gibi bil yol göstermede."
Gözünü yıldızlara dik, yol ara;
Söz bakışı bulandırır; konuşma!¹⁰*

یار را با یار چون بنشسته شد
لوح محفوظ است پیشانی یار
صد هزاران لوح سر دانسته شد
راز کونینش نماید آشکار
مصطفی زین گفت اصحابی نجوم
چشم اندر نجم نه کو مقتداست
گرد مینگیزان ز راه بحث و گفت
چشم بهتر از زبان با عثار
نجم اندر ریگ و دریا رهنماست
چشم را با روی او می‌دار جفت
زانک گردد نجم پنهان زان غبار

*Dost, dostla oturup kalktı mı,
Bilinir yüz binlerce sır levhası.
Levh-i mahfuz'dur dostun alını;
Orada görünür iki âlemin sırrı.
Dostun gelişinde yol kılavuzluğu vardır.
Mustafa, bu yüzden dedi "Ashabım yıldızlardır."
Yıldız, çölde ve denizde rehberdir, kılavuzdur;
Yıldıza bak, çünkü o, yol gösteren kılavuzdur.
Gözünü eş et onun yüzüne;
Tartışıp bağrışarak toz kondurma yârine.
Çünkü yıldız, o tozdan dolayı görünmez, gizli kalır;
Göz, sürçen dilden elbette daha hayırlıdır.¹¹*

10 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1121 (b. 1595-1596).

11 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1171 (b. 2641-2646).

Mevlâna, yola çıkacak yolcuya öğüt vermeyi sürdürür, “Ey yolcu! Sakın, insan yüzlü şeytanlarla yoldaş olma; aksi hâlde onlar senin din ve iman metanini çalar götürürler. Onlar, dar bir geçit bulup seni soyamak için seninle giderler yahut korkaktırlar, küçük bir olayla karşılaştıklarında korkar, kendilerini kaybederler; korktuklarını gizlemek için de bilgece ve akıllıca yorumlara tevessül eder, yoldan dönmen için sana ders vermeye kalkışır. Böyle kişileri dost bilme, düşman bil.”¹²

فرصتی جوید کہ جامتو برد	همرہی نی کو بوڈ خصم خرد
کہ تواند کردت آنجا نھیہای	می رود با تو کہ یابد عقبہای
گوید او بہر رجوع از راہ، درس	یا بوڈ اُشتردلی چون دید ترس
این چنین ہمرہ عدو دان نی ولی	یار را ترسان کند ز اُشتردلی

*Sana yoldaş değildir, aklın düşmanı olan,
Elbiseni çalmak için fırsat kollayan.
Gider seninle, bir geçit bulup
Orada yağmalamak için seni [tutup].
Yahut korkaktır; korku hissettiği zaman,
Sana ders verir dönmen için yoldan.
Dostunu korkutur korkaklığından;
Böyle yoldaşı dost değil, bil düşman.*¹³

Daha önce ifade edildiği gibi insan yolda yalnız gitmemelidir; yolda gruptan ayrılan insana yol, yüz kat daha yorucu ve uzun gelir. Tedbirli insan dostsuz, arkadaşsız da yol alabilir; yolda vahşi hayvanlar zarar vermeyebilir, ama yine de topluluktaki neşeyi bulamaz. Yolda yalnız başına mutlu olarak giden kişi, yoldaşlarla gittiği vakit, neşesi yüz kat artar; güç kuvvet bulur. Eşek bile onca ahmaklık ve kabalığına rağmen, dostlarıyla gitti mi dostları sayesinde neşelenir, güç kuvvet bulur; onlarla uzun süre yol alır. Kervandan ayrılıp yalnız giden eşeğe o yol, yorgunluktan yüz kat daha ağır ve yorucu gelir. O çölü bir başına aşmıcaya dek nice şiş, nice sopa yer. O eşek sana der ki, “İyi dinle; eğer eşek değilsen, böyle yalnız gitme. Yolda etrafını gözetleyerek tek başına mutlu ve neşeli giden, kuşkusuz arkadaşlarla daha hoş, daha neşeli gider.”¹⁴

Dost, görüş ve tedbir merdiveni gibidir. Her peygamber bu doğru yolda mucizeler göstermiş, yoldaşlar aramıştır. İnsan da kendisine yoldaşlar, arkadaşlar aramalı; toplumdan ayrılmamalıdır. Duvarların yardımı olmadan evler ve ambarlar nasıl yükselemezse, her duvar ayrı olunca, tavan nasıl asılı

12 Mevlâna Celâleddin, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1067 (b. 503-506); Zemânî, *a.g.e.*, VI, 158-159.

13 Mevlâna Celâleddin, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1067 (b. 503-506).

14 Mevlâna Celâleddin, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1068 (b. 511-517); Zemânî, *a.g.e.*, VI, 160-161.

duramazsa, insan da dostsuz, arkadaşsız hayatını devam ettiremez, ayakta duramaz. Hz. Peygamber’in buyurduğu gibi “Mümin, diğer mümine karşı bir binanın birbirine destek veren temelleri gibidir.”¹⁵ Bilginin ve kalemin yardımı olmazsa, kâğıtlara rakamlar, harfler yazılabilir mi? Yazılamaz. Birisinin yaydığı şu hasır birbirine bağlanıp örülmezse, rüzgâr onu alır götürür. İnsanlar da böyledir; bir araya gelip tek vücut olarak hareket etmezlerse, rüzgârın önündeki örülmemiş hasır gibi parça parça olur, dağılır giderler.¹⁶

بی ز جمعیت نیابی آن نشاط	گیرم آن گرگت نیابد ز احتیاط
با رفیقان سیر او صد تو شود	آنکه تنها در ره او خوش رود
در نشاط آید شود قوت پذیر	با غلیظی خر ز یاران ای فقیر
بر وی آن راه از تعب صد تو شود	هر خری کز کاروان تنها رود
تا که تنها آن بیابان را برد	چند سیخ و چند چوب افزون خورد
گر نه ای خر همچنین تنها مرو	مر ترا می گوید آن خر خوش شنو
با رفیقان بی گمان خوشتر رود	آنکه تنها خوش رود اندر رصد
معجزه بنمود و همراهان بجست	هر نبیئی اندرین راه درست
کی بر آید خانه و انبارها؟	گر نباشد یاری دیوارها
سقف چون باشد معلق در هوا؟	هر یکی دیوار اگر باشد جدا
کی فتن بر روی کاغذها رقم	گر نباشد یاری جبر و قلم
گر نپنوند به هم بادش برد	این حصیری که کسی می گسترده
پس نتایج شد ز جمعیت پدید	حق ز هر جنسی چو زوجین آفرید

Farz edelim ki tedbir aldın, o kurt yakalamadı seni;

Yine de bulamazsın topluluktaki o neşeyi.

Yolda yalnız başına mutlu olarak giden kişi,

Yoldaşlarla giderse, yüz kat olur neşesi.

Ey fakir! Onca ahmaklığına, kabalığına rağmen eşek bile

Neşelenir, güç kuvvet bulur dostları ile.

Kervandan ayrılıp yalnız giden eşeğe

O yol, yüz kat daha ağır gelir yorgunluk nedeniyle.

Ne şişler, ne sopalar yer, pek çok pek,

Yalnız başına o çölü kat edinceye dek.

O eşek sana der ki, “İyi dinle;

Eşek değilsen, böyle yalnız gitme!

Yolu yalnız başına mutlu ve neşeli giden,

15 Fürûzanfer, *Ehâdis-i Mesnevî*, s. 192.

16 Mevlâna Celâleddin, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1068 (b. 518-522); Zemânî, a.g.e., VI, 161-162.

Kuşkusuz arkadaşlarla daha hoş gider neşesinden.”

*Bu doğru yolda her peygamber,
Yoldaşlar aradı, gösterdi mucizeler.
Duvarların yardımı olmasaydı,
Evler, ambarlar nasıl yapılırdı?
Her bir duvar ayrı olsa,
Tavan, nasıl asılı durur havada?
Bilginin ve kalemin yardımı olmazsa,
Rakamlar, harfler yazılabilir mi kâğıtlara?
Birisinin yaydığı şu hasır, [ey yâr]
Bağlanıp örülmezse, alır götürür rüzgâr.
Sonuçlar, topluluktan ortaya çıktı;
Allah her cinsi çift yarattı.¹⁷*

یار چه بود نزدیکانِ رایها

راه چه بود پُر نشانِ پایها

Nasıl bir yol? [Yolcuların] ayak izleriyle dolu bir yol.

Nasıl bir dost? Görüşleriyle merdivenlik eden bir dost.¹⁸

Mevlâna, bir gazelinde¹⁹ insanların dünyada iken birbirlerinin değerlerini bilmelerini öğütler. Ansızın birbirlerinden ayrılır ve bu ayrılıktan dolayı üzülebilirler; o zaman iş işten geçmiş olur. İnsanlar birbirlerinin yüzlerine bakmalıdırlar; onlar ayna gibidirler. Birbirlerine baktıklarında mutlu ve mutsuz hallerini görüp sevinçlerini ve üzüntülerini paylaşabilirler. İnatlaşmayı, köpeklik etmeyi, düşmanlığı terk etmelidirler; zira düşmanlık dostluğu karartır.

Bazı insanlar, arkadaşının, yakınının veya eşinin ölmesini ister yahut ölecek diye sevinir; hayatta iken birbirinin düşmanı olur, ölüye tapar; arkadaşını veya eşi öldükten sonra onunla barışır; onun çok iyi olduğunu, güzel vasıflar taşıdığını söyler; gider, mezarı başında ağlar; mezar taşını öper; mahrum ve mazlum oluşundan dolayı üzüdür; onunla konuşmaya çalışır; ona dua eder. Ancak insanlar, bunu öldükten sonra değil hayatta iken yapmalı; kabre gidip söyleyeceği sözleri şimdi söylemeli, birbirlerine dua etmelidirler.

که تا ناگه ز یکدیگر نمائیم

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم

چرا با آینه ما روگرانیم؟

چو مؤمن آینه مؤمن یقین شد

سگی بگذار ما هم مردمانیم

کریمان جان فدای دوست کردند

چرا در عشق همدیگر نخوانیم؟

فسون قل اعوذ و قل هو الله

17 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1068 (b. 511-523).

18 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1068 (b. 510).

19 Mevlânâ Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, 586 (Gazel 1535).

غرضها را چرا از دل نرانیم
 چرا مردهپرست و خصم جانیم
 همه عمر از غمت در امتحانیم
 که در تسلیم ما چون مردگانیم
 رُخم را بوسه ده کاکنون همانیم
 به هستی متهم ما زین زبانیم

غرضها تیره دارد دوستی را
 گهی خوشدل شوی از من که میرم
 چو بعد مرگ خواهی آشتی کرد
 کنون پندار مُردم آشتی کن
 چو بر گورم خواهی بوسه دادن
 خمش کن مردهوار ای دل ازیرا

*Gel de birbirimizin kadrini, kıymetini bilelim;
 Ansızın birbirimizden ayrılmayalım.
 Mademki mümin müminin aynasıdır;
 Öyleyse niçin aynadan yüz çeviririz?
 Cömertler, dosta canlarını feda ettiler.
 Köpekliği bırak, biz de insanız.
 Kul e 'üzü, kul hüvallah dualarını
 Niçin aşkta birbirimize okumayız?
 Düşmanlıklar dostluğu karartır;
 Niçin düşmanlıkları içimizden atmayız?
 Bakıyorum, ben öleceğim diye seviniyorsun;
 Niçin ölüye tapar da cana düşman kesiliriz?
 Mademki ben öldükten sonra barış yapacaksın,
 [Şimdi yap]; biz, bütün ömür senin gamında imtihatdayız.
 Şimdi zannet ki öldüm, barış yap;
 Çünkü biz teslimiyette ölümler gibiyiz.
 Mademki mezar [taş]ımı öpeceksin;
 Yüzümü öp şimdi; çünkü [biz] mezar [taşı] gibiyiz.
 Ey gönül! Ölü gibi sus, konuşma; çünkü
 Biz, bu dilden dolayı varlıkla itham edilmekteyiz.*

Yabancıardan uzak durmalı

Yabancıardan, kötü dostlardan uzak durmak gerekir, gerçek dostlardan değil. Kürk kışın giyilir, baharda değil. Kürk kışın giyildiğinde, beden soğuktan korunmuş olur. Yabancılar kış gibidir; onlardan uzak durmak, onlardan gelecek tehlikelere karşı tedbirli olmak gerekir; aksi hâlde yok olmaya mahkûm oluruz. Bu hususta iki akıl sahibi bir araya gelmeli, istişarede bulunmalıdır. Eğer bir akıl başka bir akılla yoldaş olursa, onların rehberlik gücü iki kat olur, ışıkları artar, yolları aydınlanır. Sonuçta onların rehberliğiyle yolcular için yol aydınlanır,

yürünür hâle gelir. Fakat nefs-i emmâre sahibi bir kişi, başka bir nefs-i emmâre sahibiyle yoldaş olursa, her ne kadar bu birliktelikte mutlu olsalar da yolları karardıkça kararır, hak yolu görünmez olur.²⁰

Kötü arkadaşla buluşmak, kötü yoldaşla yoldaş olmak belaya bulaşmaktır; o geldi mi orayı terk etmek gerekir.²¹

چونک او آمد طریقم خفتنتست

گفت یار بد بلا آشفنتست

Kötü dostla buluşmak belaya bulaşmaktır;

*O geldi mi yolum yordamım yatmak, uyumaktır.*²²

Dost, insanın gözü gibidir

Dost, insanın gözü gibidir. İnsan kendi gözünü nasıl korursa, dostunu da öyle korumalıdır. Dostun gözüne dil süpürgesiyle toz kondurmak, onu incitmek gerekir. Kötü ve çirkin söz, toz toprak gibidir; dil, süpürge gibi onu dağıtır, göz gibi olan dostu incitir. “Mümin müminin aynasıdır.”²³ İnananın yüzü her tür kirden temizdir; ayna gibi insanın içinden geçeni gösterir. Dost, arkadaşı üzüldüğü zaman onun yar ve yardımcısı olur; çünkü dost ayna gibidir. O aynaya üfleme, onun yüzünü buğulandırmamak, yani kötü ve çirkin sözler söyleyerek, edepsizlik ederek dostu incitmek gerekir; aksi halde dost, bizi terk eder, dostsuz kalırız.²⁴

پوستین بهر دی آمد نه بهار
نور افزون گشت و ره پیدا شود
ظلمت افزون گشت و ره پنهان شود
از خس و خاشاک او را پاک دار
چشم را از خس ره آوردی مکن
روی او ز آلودگی ایمن بود
در رخ آینه ای جان دم مزین
دم فرو خوردن ببايد هر دمت

خلوت از اغیار باید نه ز یار
عقل با عقل دگر دوتا شود
نفس با نفس دگر خندان شود
یار چشم تست ای مرد شکار
هین بجاروب زبان گردی مکن
چون که مؤمن آینه مؤمن بود
یار آینهست جان را در حزن
تا نبوشد روی خود را در دمت

Yabancıardan uzak durmak gerek dostlardan değil;

Kürk kış mevsimi içindir, bahar mevsimi için değil.

Çift olunca akıl bir başka akilla,

Işık çoğalır, yol görünür, çıkar ortaya.

Nefis bir başka nefisle gülüp oynarsa,

20 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 202 (b. 25-27); Zemânî, *a.g.e.*, II, 26-27.

21 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 202 (b. 36).

22 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 202 (b. 36).

23 Fîrûzanfer, *Ehâdis-i Mesnevî*, s. 141.

24 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 202 (b. 25-32); Zemânî, *a.g.e.*, II, 27-28.

*Karanlık artar, yol görünmez olur [daima].
 Ey avcı adam! Dost gözündür senin;
 Onu çerçöpten uzak tutasin, [incitmeyesin].
 Sakın, toz kondurma dil süpürgesiyle;
 Armağan olarak çerçöp götürme göze.
 Çünkü mümin müminin aynasıdır;
 Onun yüzü her tür kirden uzaktır.
 Dost, üzüldüğün zaman aynandır senin,
 Ey can! Sakın o aynanın yüzüne üflemeysin;
 Nefesinden, konuşmandan dolayı yüz çevirmesin;
 Her zaman (onun yanında) susman gerekir senin.²⁵*

Mevlâna, Allah'ın kullarına, bütün insanlara iyilik yap; biz ve ben varlığına düşerek dostunu, hatta hiçbir insanı incitme; bunu Allah için yap; yok, Allah için yapmıyorsan, en azından kendi canının rahatı için yap; onlara iyi davran, onlar hakkında iyilik düşün; güzel sözler söyle; söyle ki herkes seninle dost olsun. İnsanları daima dost gör; eğer dost görmezsen, sonunda gönlüne kin yüzünden çirkin suretler görünür; dostların düşman olur.²⁶ Çünkü dost, yolda arkadır, destektir, sığınaktır. Dostların yanına varınca, sessizce otur; onlara kendini yüzük taşı yapma.²⁷ der.

تا نگردد دوست خصم و دشمنت
 یا برای راحت جان خودت
 در دلت ناید ز کین ناخوش صور
 مشورت با یار مهرانگیز کن

دوست را مآزار از ما و منت
 خیر کن با خلق بهر ایزدت
 تا هماره دوست بینی در نظر
 چونکه کردی دشمنی پر هیز کن

*Biz ve ben varlığına düşerek dostunu incitme de,
 Dostun, olmasın düşmanın ve hasmın senin de!
 İnsanlara Allah için iyilik yap
 Veya en azından kendi canının rahatı için yap;
 [İyilik yap ki bütün insanları] daima dost göresin;
 Gönlüne kin yüzünden çirkin suretler girmesin.
 Birisine düşmanlıkta bulundun mu sakın [ondan];
 Sevgi dolu dostla istişare et, [edeceğin zaman].²⁸*

25 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 202 (b. 25-32).

26 Mevlânâ Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, IV, 634-635 (b. 1979-1980).

27 Mevlânâ Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 991 (b. 1594-1595).

28 Mevlânâ Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, IV, 723-724 (b. 1978-1981).

یار باشد راه را پشت و پناه
چونکه در یاران رسی خامش نشین
چونک نیکو بنگری یارست راه
اندر آن حلقه مکن خود را نگین

Dost, yolda arkadır, sığınaktır;
İyi bakarsan, (görürsün) ki yol, dosttur, yardır.
Dostların yanına vardığında, otur sessizce;
*Kendini yüzük taşı yapma o halkanın içinde.*²⁹

Yalancı dost gider, gerçek dost gelir

Mevlâna; insanın, bir dostunun yüz çevirmesinden, kinini ve kıskançlığını dışa vurmasından dolayı üzülmemesi gerektiğini; onun düzeninde yok olup gitmekten kurtulduğu ve başka sadık bir dost bulmada fırsat ve imkân verdiği için Allah'a şükretmesi gerektiğini söyler ve bulunacak yegâne dostun, ölümünden sonra bile kendisiyle bağı koparmayacak, sadık bir şah ya da duası makbul, şefaatçi bir zat olması gerektiğini söyler.

یار تو چون دشمنی پیدا کند
تو از آن اعراض او افغان مکن
بلک شکر حق کن و نان بخش کن
از جوالش زود بیرون آمدی
نازنین یاری که بعد از مرگ تو
آن مگر سلطان بود شاه رفیع
رستی از قلاب و سالوس و دغل
گر حَقِّد و رشک او بیرون زند
خویشتن را ابله و نادان مکن
که نگشتی در جوال او کهن
تا بجویی یار صدق سرمدی
رشته‌ی یاری او گردد سه تو
یا بود مقبول سلطان و شفیع
غزّ او دیدی عیان پیش از اجل

Senin dostun düşmanlık eder de
Kinini, kıskançlığını belli ederse,
Yüz çevirmesinden dolayı feryat etme;
Kendini aptal, ahmak ve cahil etme.
Bilakis Hakk'a şükret, ekmek ver [yoksula],
Düşmediğin için onun tuzağına.
Onun tuzağından çabucak kurtuldun,
Ebedî sadık bir dost aradın [buldun],
Narin bir dost ki senin ölümünden sonra bile
Onun dostluk bağı üç kat olur iç içe,
O, ya sultandır, ulu bir şahtır
Ya da sultanın makbulü, şefaatçi bir zattır.
Kurtuldun sahtekârdan, dalkavuktan, düzenbazdan;
*Onun hilesini açıkça gördün ecel kapını çalmadan.*³⁰

29 Mevlânâ Celâleddin, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 991 (b. 1594-1595).

30 Mevlânâ Celâleddin, *Mesnevî-i Ma'nevî*, V, 791 (b. 1514-1520).

Vefalı dost insanın güzel amelleridir

Dünyada insanın üç tane yoldaşı vardır. Biri vefalı, ikisi gaddardır. Birincisi kişinin dostu, ikincisi malı mülkü, üçüncüsü ise iyi işleri, iyi amelleridir; bu sonuncusu vefalıdır. Malı, onunla beraber gelmez, evden dışarı bile çıkmaz. Dostu gelir, o da mezara kadar gelir ve hal diliyle ona der ki “Dostluğumuz buraya kadar, bundan daha fazla yoldaş olamam seninle, bundan öteye gidemem. Bir müddet de mezarının başında durur, Fatiha okurum sana.” Ancak insanın yaptığı iyi işler, iyi ameller vefalıdır; onlara sığınmalı, onlara sarılmalıdır; çünkü onlar, onunla mezarın içine kadar girer. Nitekim bu hususta Hz. Peygamber demiştir ki: “Bu yolda insan için [iyi] amelden daha vefalı bir arkadaş yoktur.”³¹ Kişinin ameli, iyiyse ona ebediyen dost olur; kötüyse mezarında yılan kesilir.³²

آن یکی وافی و این دو غدرمند	در زمانه مر ترا سه هم رهند
و آن سوم و افیست و آن حُسنُ الفِعال	آن یکی یاران و دیگر رخت و مال
یار آید لیک آید تا به گور	مال نآید با تو بیرون از قصور
یار گوید از زبان حالِ خویش	چون ترا روزِ اجل آید به پیش
بر سر گورت زمانی بیستم	تا بدینجا بیش هم ره نیستم
که در آید با تو در قعر لحد	فعلِ تو و افیست زو کن مُلتَد
با وفاتر از عمل نبود رفیق	پس پیمبر گفت بهر این طریق
ور بود بد در لحد مارت شود	گر بود نیکو ابد یارت شود

*Bu zamanda senin üç yoldaşın vardır;
Birincisi vefalı, diğer ikisi gaddardır.
Birincisi dostların, ikincisi malın ve servetindir;
Üçüncüsü vefalıdır; o da iyi amellerindir.
Malın, evden dışarı çıkmaz, gelmez seninle;
Dostun gelir, [o da] mezara kadar [sadece].
Ölüm günün geldiği zaman,
Dostun hâl diliyle der o zaman:
Buraya kadar; daha fazla yoldaş olamam seninle;
Mezarının başında dururum bir müddet de.
Senin amellerin vefalıdır; sığın amellerine;
Çünkü girer mezarının içine kadar seninle.
Evet, Peygamber dedi ki, “Bu yol için*

31 Üç şey ölüyü takip eder; bunlardan ikisi döner, biri onunla kalır. Bunlar ailesi, malı ve amelidir. Ailesi ve malı (onunla gider, sonra) döner; ameli ise onunla kalır (Fürûzanfer, *Ehâdis-i Mesnevî*, s. 159).

32 Mevlâna, *Mesnevî-i Ma'nevî*, V, 872-873 (b. 1045-1054); Zemânî, *Şerh-i Câmi'-i Mesnevî-i Ma'nevî*, V, 301-303.

*Amelden daha vefalı dost yoktur senin için.
[Amelin] iyiyse, ebediyen dost olur sana;
[Amelin] kötüyse, mezarda yılan kesilir sana.*"³³

Gerçek dost

Mevlâna'ya göre gerçek dost, Allah Teâlâ'dır. Her peygamber ve veli gibi mümin de Allah'ı dost bilir, dost tanır; çünkü Allah'tan başkasının dostluğu kalıcı değildir, gelip geçicidir.

Mevlâna, Allah Teâlâ ile beraber olmak, O'nunla dost olmak isteyenlerin velilerle, Allah dostlarıyla dost olmasını, onların huzurunda bulunmasını öğütler; aksi halde kendini kaybeder, yok olur gider. Bu durumda insanoğlu bütünden ayrılmış parça haline döner; bütünden ayrı kalanları yani topluluktan ayrılanları şeytan çabucak yoldan çıkarır; onun için dikkatli olmak, dostlardan, velilerden, toplumdaki ayrılmamak gerekir.

غیر حق جمله عدوآند اوست دوست با عدو از دوست شکوت کی نکوست

Hak Teâlâ'dan başka herkes düşmandır, dost O'dur.

*Düşmana dostu şikâyet etmek nasıl uygun olur!*³⁴

هر که خواهد همنشین خدا	تا نشیند در حضور اولیا
از حضور اولیا گر بسکلی	تو هلاکی زآن که جزوی بی‌کلی
هر که را دیو از کریمان و ابرد	بی‌کشش یابد سرش را او خورد
یک بدست از جمع رفتن یک زمان	مکر شیطان باشد این نیکو بدان

*Kim ki birlikte olmak isterse Allah'la,
Velilerin huzurunda otursun mutlaka.
Velilerin huzurundan uzaklaşırsan sen,
Mahvolursun; çünkü [ayrı kalmış] bir parçasın bütünden.
Şeytanın kerem sahiplerinden ayırdığı insan,
Kimsesiz kaldı mı, başını yer [şeytan].
Topluluktan bir an bile ayrılmak,
Şeytanın hilesidir, bunu iyi bil, iyi bak.*³⁵

Gerçek dost, dost olmadığı zamanda dost olan, dayanılacak kişi bulunmadığı vakitte dayanılacak destek olan; âlemlerin Rabbinin huylarıyla huylanan, sıfatlarına bürünen kişidir.³⁶

33 Mevlâna, *Mesnevî-i Ma'nevî*, V, 872-873 (b. 1045-1054).

34 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, V, 942 (b. 2359).

35 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 302 (b. 2163-2166).

36 Mevlâna Celâleddîn, *Mekûpları* (çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İstanbul 1963, s. 84 (55. mektup).

سَأَلْتُ عَنِ النَّاسِ خَلَّ صَدُوقٌ
فَقَالُوا مَا إِلَى هَذَا سَبِيلٌ
تَمَسَّكَ إِنْ ظَفَرْتَ بِذَيْلِ حَرٍ
فَإِنَّ الْحَرَ فِي الدُّنْيَا قَلِيلٌ

*Gerçek dost nerededir diye sordum kimselere;
Biz dediler, yol bulamadık onun bulunduğu yere.
Bir hür kişi buldun mu, yapış eteğine;
Çünkü hür kişi, pek azdır bu âlemde.³⁷*

Âlemin yaradılışından maksat, dostlarla buluşmaktır.³⁸

Hak Teâlâ ile dost olmak isteyenler, Tanrı erleriyle, velilerle dost olsunlar; onlara, malla canla, ne kadar mümkünse, o kadar yardım etsinler; onları başkaları gibi sanmasınlar.³⁹

O gün, hiçbir dost, dostunun elini tutmaz; ancak, Hakk'ın erleriyle, erenlerle dostluk eden kişinin elini tutar erenler. "Dostların, o gün, kimisi kimisine düşman olur; ancak Allah'tan sakınanlar düşman olmazlar (43 Zuhuruf 67)."⁴⁰

Elbette sevgi de iki yandan olur iltifat da, dostluk da. Özlemin, dileğin artışı iki taraftandır. Dostluk, ister Hak'la olsun, ister halkla, asla tek taraflı olamaz, olmamıştır; böyle bir şey düşünülemez de. Bir elin sesi çıkmaz; iki oyuncu, bir ayak üstünde duramaz. "O, sizi sever" hükmü, "Onlar da, onu severler." hükmü olmadıkça verilemez (5 Mâide 54); "Allah onlardan razı olmuştur" hükmü, "Onlar da Allah'tan razı olmuşlardır" hükmü olmadıkça yer bulamaz (98 Beyyine 8).⁴¹

Dostların en azizi, öğüt veren akıldır; düşmanların en kötüsü de nefsi-emmedir.⁴² Gerçek dostlarımız akıllarımızdır; düşmanlarımız ise bize kötülüğü buyurup duran nefislerimizdir.⁴³

Ahmakla, akılsızla, cahille dost olunmaz

Ahmakla, akılsızla ve cahille dost olunmaz. Ahmağın sevgisi aldatıcıdır; onun dostluğu sıkıntı verir, yoldan saptırır, düşmanlıktan beterdir, zehir gibidir. Ahmağın dostluğu, ayının dostluğu ve vefası gibidir; onun dostluğuna ve vefasına güven olmaz. Onun kini sevgi, sevgisi ise kindir. Ahdi gevşek ve zayıftır. Lafı büyük, vefası azdır. Yemin etse de inanılmaz. Sözünde durmayan yeminini de bozar. Bir yolunu bulup böyle kimseden uzaklaşmak gerekir. Samimi, güvenilir,

37 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 92 (58. mektup).

38 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 93 (58. mektup).

39 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 117 (76. mektup).

40 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 117 (76. mektup).

41 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 148 (100. mektup).

42 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 110 (72. mektup).

43 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 169 (112. mektup).

akıllı bir dosta uymak, onunla yoldaş olmak gerekir. Akıllı dosta tabi olan, onun himayesinde huzur içinde yaşar. Akıl sahiplerinin düşmanlığı ve zehirleri bile cana neşe verir; başkalarının sevgisinden daha iyidir. Dostun sözünü dinlemeli; akıllı birinin, bir dostun, bir gönül sahibinin yanında bulunmalıdır.

دوستی بی‌خرد خود دشمنی است حق تعالی زین چنین خدمت غنی است

Akılsız ile dost olmak, düşmanlığın ta kendisidir;

Hak Teâlâ, bu çeşit hizmet [ve ibadetten] müstağnidir.⁴⁴

دشمنی عاقلان زین‌سان بود زهر ایشان ابتهاج جان بود
دوستی ابله بود رنج و ضلال این حکایت بشنو از بهر مثال

İşte akıllıların düşmanlığı böyledir;

Onların zehirleri bile cana neşe verir.

Ahmağın dostluğu ise sapıklıktır, eziyettir.

Örnek olarak şu hikâyeyi dinle [ibretliktir]:⁴⁵

44 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 281 (b. 1734).

45 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 290 (b. 1930-1931); II, 290-300 (b. 1932-2140):

Bir ejderha bir ayıyı tutmuş yutmaktadır. Ayının feryadını duyan aslan yürekli bir adam onu ejderhadan kurtarır ve ejderhayı da öldürür.

Ayı, yiğit adamın iyiliğini görüp ejderhadan kurtulunca, tıpkı Ashâb-ı Kefh'in köpeği gibi o yiğidin peşinden ayrılmaz. Adam yorulur, uzanır yatar. Ayı ise onun başında bekler, ona bekçilik eder.

Oradan geçen bir adam, ayıyı görünce "Bu ne hal kardeş, bu ayı da nerden çıktı?" diyerek sorar. Yiğit adam olup biteni anlatır. Adam, olayı öğrenince, yiğit adama ayıya güvenmemesini söyler, "Ahmağın dostluğu düşmanlıktan kötüdür. Bir yolunu bulup böylesini baştan savmak gerekir" der, öğüt verir. Yiğit adam, "kısırcağından böyle söylüyorsun, onun ayı olduğuna ne bakıyorsun, şu sevgisine bak" diyerek karşı çıkar.

Adam, "Ahmakların sevgisi aldatıcıdır. Benim kıskançlığım, onun sevgisinden iyidir. Hadi, gel benimle; kov gitsin ayıyı. Ayıyı yeğleyip de kendi cinsinden olanı bırakma." der; onu kurtarmak için yalvarır.

Yiğit adam, "git işine hasetçi" diyerek adamı tersler. Adam, "Benim işim buydu; ama sende talih yokmuş. Ben, ayıdan daha kötü olamam; onu bırak da arkadaşın ben olayım. Senin için kaygılanıyorum, kalbim titriyor. Böyle bir ayıyla ormanda gezme. Bu kalbim asla boş yere titremez. Hak nurudur bu, laf ve iddia değil. Ben Müminim; Mümin Allah'ın nuruyla bakar; aman ha kaç bu ateşkededen." dediyse de bu sözler adamın kulağına girmez.

Bunun üzerine adam, "O zaman ben gidiyorum; sen olgun bir arkadaş değilsin." der.

Yiğit adam, "Git, benim için tasalanma; lüzumsuz adam, bilgiçlik taslama." der.

Adam, yine "Ben senin düşmanım değilim. Ardından gelsen iyi olur." der, sanki onu kurtarmak için yalvarır, yakarır.

Daha sonra yiğit adam, "uyukum var, uyuyacağım, beni bırak git." der.

Adam, "Dost sözü dinle de akıllı birinin, bir dostun, bir gönül sahibinin yanında uyu." der.

Onun ısrarında adam şüpheye kapılır. Sinirlenip ona sırtını döner. Belki der, bu adam beni öldürmeye gelmiş bir katil ya da bir şey uman dilenci veya ameledir. Ya da beni dostumdan korkutmak üzere arkadaşlarıyla iddiaya girmiştir. İçindeki fesat yüzünden aklına hiç iyi düşünce gelmiyordu. Bütün iyi zannı ayıya ilişkindi. Ayıyla aynı cinsten miydi neydi?

Yiğit adam, itliği yüzünden akıl sahibini suçlayıp ayıyı müşfik ve âdil bir dost sanır.

Müslüman adam sinirlenir, lâhavlâ çekerek ahmak adamı bırakır gider ve içinden "Ben, ısrar edip öğüt vermeye çalıştıkça, onun kalbindeki kuruntular artıyor." der.

Yiğit adam uykuya dalar. Ayı, adamın üzerine konan sineği kovalar. Ancak sinek inat edip tekrar gelir. Ayı, sineği ne kadar kovsa da sinek hemen dönüp geri gelir. Ayı, sineğe sinirlenir; gider iri bir taş alır, kaldırıp sineğe vurur. Taş, uyuyan adamın yüzünü dümdüz eder. Bu olaydan sonra şu mesel bütün dünyaya yayılır: Ahmağın sevgisi, ayının sevgisi gibidir. Onun kini sevgi, sevgisi kindir. Ahdi gevşek ve zayıftır. Lafı büyük, vefası azdır. Yemin etse de inanma. Sözünde durmayan adam yeminini de bozar.

او به هر حيله كه دانى راندنى است

دوستى ابله بتر از دشمنى است

...

اين حسودى من از مهرش بهاست

گفت مهر ابلهان عشوه دهاست

خرس را مگزين مهل هم جنس را

هى بيا با من بران اين خرس را

Düşmanlıktan daha kötüdür ahmağın arkadaşlığı;

Bir çaresini bulup onu kovmalı, baştan savmalı.

[Adam] dedi: Ahmakların sevgisi aldatıcı bir sevgidir;

Benim bu kıskançlığım, onun sevgisinden daha iyidir.

Haydi, gel benimle, kov, gitsin bu ayıyı;

Hemcinsini bırakıp da yeğleme ayıyı.⁴⁶

كم شنو كان هست چون سم كهن

دوستى جاهل شیرین سخن

Tatlı dilli cahilin dostluğuna, [onun tatlı sözlerine]

Pek kulak asma; çünkü yıllanmış zehir gibidir o [da, o sözler de].⁴⁷

Dostların zahmeti can gibidir, sevimlidir

Samimi dostlar, dostun cefasını canı gibi bilir, öyle kabul eder. Sadık dostlar, dostunun sıkıntısından ve belasından kaçmaz. Onlar için zahmet öz gibi, dostluk ise kabuk gibidir. Dost, dostunun eziyetini ve sıkıntısını hoş karşılarsa, dostluğunda samimi olduğunu gösterir; aksi halde dostluğu içi olmayan kabuk gibi olacaktır. Dostluk nişanesi, dost olmanın göstergesi, insanın sıkıntıda, belada ve zorlukta mutluluk hissetmesidir; çünkü dost altın, bela ise ateş gibidir. Gerçek altın ateşin içinde mutlu olur; çünkü gerçekliği, saf altın olduğu orada belli olur; sahte altın ise ateşe atıldığı zaman kararır, kapkara kesilir.

دوستان را رنج باشد همچو جان

دوستان بین، کو نشان دوستان

رنج مغز و دوستی آن را چو پوست

کی کران گیرد ز رنج دوست دوست

در بلا و آفت و محنت کشی

نه نشان دوستی شد سرخوشی

زر خالص در دل آتش خوش است

دوست همچون زر بلا چون آتش است

[Şu] dostlara bak! Nerede dostların nişanesi?

Dostlara zahmet sevimlidir can gibi.

Dost, dostun zahmetinden nasıl kaçır, nasıl çekinir?

Zahmet özdür; dostluksa onun kabuğu gibidir.

Dostluk nişanesi değil midir mutlu olmak,

Belâdan, afetten, sıkıntidan hoşlanmak?

46 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 294 (b. 2015-2018).

47 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1113 (b. 1431).

Dost altın gibi, belâ ise ateş gibidir.

*Halis altın, ateşin içinde mutlu olur, sevinir.*⁴⁸

Dostlarla olunca acılar tatlılaşır

Dostlarla olunca, acılar tatlılaşır; diken gül bahçesinin aşkıyla tatlı olur. Ebu Cehil karpuzu dostla birlikte yendi mi hurma gibi olur, şeker kesilir. Ev, evdeki eşle dostla ova gibi ferah olur. Kafes, dostlarla olunca bağdan, bahçeden daha hoş, daha güzel olur; her yer gül bahçesine döner. Dostlarla birlikte olan, onlarla oturup kalkan, külhanda bile olsa, bağ, bahçe içindedir. Düşmanlarla birlikte olan, onlarla düşüp kalkan, bahçede de olsa külhandadır. İnsan, dostu için kafeste de konaklar kuyuda da.

زانکه با یاران شود خوش کار مر

تا شعار دین شود بسیار و پر

Elbette ki dinin şiarı çok olur, pek fazla olur;

*Çünkü dostlarla olunca [her] acı iş tatlı olur.*⁴⁹

خار از گلزار دلکش می‌شود

تلخ از شیرین‌لبان خوش می‌شود

خانه از همخانه صحرا می‌شود

حنظل از معشوق خرما می‌شود

Acı, tatlı dudaklı güzellerle tatlı olur;

Diken, gül bahçesiyle gönül alıcı olur.

Ebu Cehil karpuzu, sevgiliyle hurmaya döner;

*Ev, evdeki eşle sahraya, ovaya döner.*⁵⁰

هست در گلخن میان بوستان

هر که باشد همنشین دوستان

هست او در بوستان در گلخن

هر که با دشمن نشیند در زمن

Dostlarla birlikte olan, onlarla oturup kalkan,

Külhanda bile olsa bahçe içindedir [her zaman].

Dünyada düşmanla düşüp kalkan kimse,

*Külhandadır, bahçede olsa [bile]!*⁵¹

زیرا قفس با دوستان خوشتر ز باغ و بوستان بهر رضای یوسفان در چاه آرمیده‌ام

Dostlarla olunca, kafes bağdan da iyidir, bahçeden de;

*Yusufların hatırı için konakladım kuyunun dibinde.*⁵²

48 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 268 (b. 1458-1461); Zemânî, *Şerh-i Câmi '-i Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 375-376.

49 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 334 (b. 2835).

50 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, III, 409 (b. 538-539).

51 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, IV, 723, (b. 1976-1977).

52 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, s. 531 (Gazel 1372, b. 15).

Münafıklarla, aşığılık kişilerle dost olunmaz

Münafıklarla dost olan, onlar gibi olur. Münafık, kendisiyle dost olanı çirkinleştirir, asileştirir, uğursuz hale getirir. Kişi, aşığılık bir nefisle, münafık bir kimseyle tanışır, dost olursa, şüphesiz ki bu dostluk, zaman geçtikçe azalır; çünkü nefsi daima bir illet, bir maksat etrafında döner durur; dostluğu, bilgiyi çabucak bozar. O zaman ne yapmalı? Kişi bir akıllıyla dost olmalı, uygun olmayan, muvafık olmayan dosttan uzak durmalı; akılla dost olmalı ki hem kendi rahat etsin hem de dostu ondan nefret etmesin. Çünkü akıl başka bir akılla tanışıp samimi olarak onunla dost oldu mu yani akıl sahibi başka bir akıl sahibiyse irtibat kurup onunla arkadaş oldu mu onların dostluğu ve bağlılığı her an artar, mutlu olur, mutlu yaşarlar.

شومی یاری اصحاب نفاق کرد مؤمن را چو ایشان زشت و عاق

Münafık kişilerle dost olmanın uğursuzluğu, talihsizliği,

*Mümini çirkinleştirir, asileştirir onlar gibi.*⁵³

چون شود هر دم فزون باشد ولا	آشنایی عقل با عقل از صفا
تو یقین می‌دان که دم کمترست	آشنایی نفس با هر نفس پست
معرفت را زود فاسد می‌کند	زانک نفسش گرد علت می‌تند
دوستی با عاقل و با عقل گیر	گر نخواهی دوست را فردا نفیر

*Akıl, başka bir akılla tanışıp dost olunca,
Dostluk ve sevgi artar her an [aralarında].
Nefis, aşığılık nefisle tanışıp dost olunca,
Kesin bil ki [dostluk da sevgi de] azalır zamanla.
Çünkü onun nefsi, bir illet etrafında döner;
Dostluğu ve bilgiyi çabucacık bozar, yok eder.
Yarın dostun, senden nefret etmesini istemezsen,
Bir akıllıyla dost ol, akılla dostluk et sen.*⁵⁴

پر هیز ز یار ناموافق بهتر	دوری ز برادر منافق بهتر
از خون برادر منافق بهتر	خاکِ قدم یارِ موافقِ حقا

*Münafık kardeşten uzak durmak daha iyidir;
Muvafık olmayan dosttan kaçınmak daha iyidir.
Gerçekten muvafık dostun ayağının toprağı,
Münafık kardeşin kanından daha iyidir.*⁵⁵

53 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, II, 336 (b. 2892).

54 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, III, 515 (b. 2689-2692).

55 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, s. 1347 (R. 900).

Kötü dosttan uzak durmalı, iyi kişilerle dost olmalıdır

Kötü dost, her yerde, her mescitte biten keçi-boynuzu gibidir. Kişide kötü dostun, kötü arkadaşın sevgisi yeşerdi mi, hemen ondan uzaklaşmalı, onunla fazla oturup kalkmamalı, konuşmamalıdır. Yabani bitki gibi hemen onun kökünü kazmalı, kökünden söküp atmalıdır; çünkü yeşerir, boy atarsa, dostunun da kökünü söker, mahveder, mescidinin de.

İyilerle, seçkin kişilerle dost olmayan, elbette kötülerin yanında bulunur, onlarla dost olur, komşu olur. Dikkatli olmalı; kötü insanlardan uzak durmaya, iyi kimseleri arayıp onlarla dost olmaya, onlarla komşu olmaya çalışmalıdır. Çünkü alçaklarla, aşağılık kişilerle dost olanların sonu hüsrandır, sıkıntıdır. Köylü ve şehirli hikâyesinde⁵⁶ olduğu gibi.

یار بد خَرّوب هر جا مسجدست	مسجدست آن دل که جسمش ساجدست
هین ازو بگریز و کم کن گفت وگو	یار بد چون رست در تو مهر او
مر ترا و مسجدت را بر کند	برکن از بیخش که گر سر بر زند

Bedeni secde eden gönül, mescittir.

Kötü dost, her yerde mescidin keçi-boynuzu gibidir.

Kötü dostun sevgisi canlandı mı sende

Hemen kaç ondan, onunla konuşma, sohbet etme.

Onun kökünü kazı; çünkü baş çıkarır, yeşerirse,

*Senin de kökünü kazır mescidinin de.*⁵⁷

لاجرم شد پهلو ی فچار جار	آن یکی چون نیست با اختیار یار
--------------------------	-------------------------------

O kimse ki dost olmaz iyilerle,

*Elbette komşu olur kötülerle.*⁵⁸

یا کسی کرد از برای ناکسان	این سزای آنک شد یار خسان
---------------------------	--------------------------

Bu, alçaklara ya da insan olmayanlara

*İnsanlık edene, [onlarla dost olana] layık bir ceza.*⁵⁹

Mevlana *Mecâlis-i Seb 'a'*’sında Bersîsa hikâyesini anlatırken, şeytanın ona yaptığı hileleri anlattıktan sonra Allah Teâlâ’nın şöyle buyurduğunu aktarır ve bizlere öğüt verir:

56 Mevlâna Celâleddîn, “Köylünün şehirliyi kandırması ve çokça ısrar edip dil dökerek köyüne davet etmesi”, *Mesnevî-i Ma'nevî*, III, 395-397; 403-404, 407-410, 412-418.

57 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, IV, 694 (b. 1383-1385).

58 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, IV, 706 (b. 1636).

59 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, III, 414 (b. 637).

Aziz ve yüce Allah buyuruyor ki ey insanlar, ey inananlar, sizi dışarıdan kötü bir dost, kötülüğe çağırır ve bu iş sizin faydanızdır derse, kötü dostlar sana, sen yaşarken de bizimsin, öldükten sonra da, biz de seniniz diye vaatte bulunursa, ona inanmayın; onlar bu sözlerle kendileri gibi sizi de bozmak, bozguna uğratmak isterler. Sizi pis bir hale getirdiler mi, artık ne dostunuz kalır ne de arkadaşınız; herkes sizden nefret eder, kaçır; hani anlattığımız o şeytan [ile Bersisa hikâyesi] gibi. Şeytan, onun derdine ortak oldu, ona dost oldu, ama onu tuzağa düşürünce, ondan nefret etti, ondan uzaklaştı.⁶⁰

Dostların hatası, yabancıların doğrusundan daha iyidir

Bilâl-i Habeşî, o sadık Bilâl, ezan okurken “Hayye [ale’s-salâh], Hayye [ale’l-felâh] Haydin namaza, Haydin felâha” cümlelerindeki “Hayye: haydin” kelimesini “Heyyi” diye okurdu. Bunu duyan bazı sahabe, Peygamber’e “Ey peygamber, bina yeni kuruluyor. Bu hata, hiç de doğru değil. Ey Tanrı elçisi, ey resul, daha fasih okuyan bir müezzini getir. Bu din, kurtuluş ve barış dini yeni kurulurken, “Hayye ale’l-felâh”ı yanlış okumak ayıptır, kusurdur.” deyip itirazda bulundular.

Bu sözden dolayı Peygamber’in öfkesi kabardı ve gizli inayetlerden bir iki sır söyleyip “Ey aşağılık adamlar, Tanrı yanında Bilâl’in Heyyi’si yüzlerce hayye’dan, hıyye’dan, yüzlerce dedikodudan daha iyidir. İşi fazla karıştırmayın da sırrınızı açmayayım, öncenizi, sonranızı, başınızı, sonunuzu söylemeyeyim.”⁶¹ diyerek ashabını uyardı. Mevlâna da bu hikâyeyi aktararak, Hz. Peygamber gibi okuyucularını uyarır, dostlarının hatasını görüp dedikodu yapmalarını, dikkatli olmalarını öğütler.

Dosttan ayıran kişinin sözü dinlenmemelidir

Gerçek dosttan ayıran şeyi veya sözü dinlememek, o söze güvenmemek gerekir; çünkü bu çeşit söz veya sözler tehlikelidir, zararlıdır, insanı sıkıntıya sokar.

مشنو آن را کان زیان دارد زیان

هر چه از یارت جدا اندازد آن

Seni dosttan ayıran söze kulak asma;

*Zira zarar üstüne zarar vardır onda.*⁶²

Düşmanla istişare edilmez

Düşmanla istişare edilmez. Düşmanın görüşüyle asla muzaffer olunmaz, zafer kazanılmaz. İnsan istişare edeceği zaman dost olan birisini aramalı, onunla istişare etmelidir; çünkü dost, dostunun iyiliğini ister. Düşman düşmandır; düşmandan çare olmaz; yanlış yapar, düşmanlık eder. Düşmana

60 Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Mecâlis-i Seb’a, Heft Hitâbe*, s. 51 (Birinci Meclis).

61 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma’nevî*, III, 392 (b. 172-179).

62 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma’nevî*, III, 404 (b. 419).

güvenmek, kurttan bekçilik yapmasını istemek gibidir, doğru değildir. Düşman, yol göstermez, yol keser ancak.

کز تردّد وارهد وز مَحَبَسِی	مشورت می‌کرد شخصی با کسی
ماجرای مشورت با او بگو	گفت ای خوش‌نام غیر من بگو
نبود از رای عدو پیروز هیچ	من عدوم مر ترا با من مپیچ
دوست بهر دوست لاشک خیر جوست	رو کسی جو که ترا او هست دوست
کژ روم با تو نمایم دشمنی	من عدوم چاره نبود کز منی
جستن از غیر محل ناجستنیست	حارسی از گرگ جستن شرط نیست
من ترا کی ره نمایم ره زنم	من ترا بی‌هیچ شگی دشمنم

Bir kimseyle istişare ediyordu bir kişi;

Tereddütten, açmazdan kurtarsın diye kendini.

[Danıştığı adam] dedi: Ey adı güzel! Bul benden başka birini;

Ona söyle, ona danış danışacağın şeyi!

Ben, senin düşmanımın, bana takılma;

Düşmanın görüşüyle muzaffer olunmaz asla.

Git, sana dost olan birini ara;

Dost, dostun iyiliğini ister mutlaka.

Ben düşmanım, benim gibisinden gelmez bir çare;

Sana yanlış yapar, düşmanlık ederim [sadece].

Kurttan bekçilik yapmasını istemek doğru değildir;

Aranacak yerin dışında aramak, aramak değildir.

Şüphe yok ki ben düşmanımın senin;

Ben, nasıl yol gösteririm? Yolunu keserim senin!⁶³

Mevlâna, akli bir dostun aklına dost etmeyi, “İşleri danışmaklardır” (42 Şûrâ 38) ayetini okuyup ona göre hareket etmeyi⁶⁴ salık verir.

مرْهُم شوری بخوان و کار کن	عقل را با عقلِ یاری یار کن
----------------------------	----------------------------

Aklını bir dostun aklına dost et;

“İşleri danışmaklardır” (ayetini) oku, ona göre hareket et!⁶⁵

63 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, IV, 723, (b. 1969-1975).

64 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, V, 828 (b. 165-166); *Zemânî*, a.g.e., V, 60.

65 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, V, 828 (b. 167).

İnsan, birini dost gördü mü, ona karşı gönlünde sevgi ve muhabbet oluşur

İnsan, birini dost gördü mü, ona karşı gönlünde sevgi ve muhabbet oluşur; onu sever, sayar, ona şefkatle, merhametle bakar; birini düşman gördüğü zaman ise, ona karşı gönlünde kin ve nefret oluşur, ona düşman kesilir, saldırganlığı artar.

خصم بینی از تو سطوت می‌جهد

دوست بینی از تو رحمت می‌جهد

Dostu görünce merhametin kabarıp, coşar,

*Düşmanı görünce saldırganlığın artar.*⁶⁶

Gönül, dostun cemaliyle aydınlanır

Dostun olduğu yere bir kapı açmalı, onun ruhanî nurlarını, nuranî güzelliğini seyretmelidir; çünkü gönül, dostun cemaliyle aydınlanır.

وز شکافش فرجه‌ای آغاز کن

هین دریچه سوی یوسف باز کن

کز جمال دوست سینه روشنست

عشق‌ورزی آن دریچه کردنست

Haydi, Yusuf'un tarafına bir pencere aç da

Aralığından bir aralık başla ona bakmaya.

Âşık olmak, o [tarafa bir] pencere açmaktır;

*Çünkü gönül, dostun cemaliyle aydınlanır.*⁶⁷

Dostlar birbirlerinin gönlünden geçenleri bilirler

Dostlar birbirlerinin gönlünden geçenleri bilirler. Dost dosta karşı arı duru, saf ve berrak su gibidir; insanın içtikçe içesi gelir.

نباشم یار صادق گر ندانم

ضمیر همدگر دانند یاران

که بنماید در او عکس بنانم

چو آب صاف باشد یار با یار

Dostlar birbirlerinin gönlünden geçenleri bilirler;

Gerçek dost olamam, bilemezsem eğer.

Dost, dosta karşı arı duru, saf ve berrak su gibidir;

*Parmaklarımın yansımaları onda görülür, onda belirir.*⁶⁸

Dost yol ortasında terk edilmez

Dost yol ortasında terk edilmez; yol ortasında dostu terk etmek, insanlığa, adamlığa sığmaz. İnsan, dostuna karşı vefalı, samimi ve dürüst olmalıdır. Mevlâna'nın yaptığı gibi yeri geldiğinde ihtiyarlar gibi dostunun koltuğuna girip yürütmeli, yeri geldiğinde çocuklar gibi omzuna alıp götürmelidir.

66 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, V, 930 (b. 2132).

67 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1193 (b. 3095-3096).

68 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, s. 580 (Gazel 1516, b. 2-3).

چو از راحت ببرد شرط نیوَد
میان راه ترک دوست کردن
بغل هایت بگیری همچو پیران
چو طفلانت نهم گاهی به گردن

*Mademki seni yolundan ettim, uygun olmaz,
Yol ortasında dostu bırakmak, [adamlığa sığmaz].
Bazen ihtiyarlar gibi koltuğuna girer, [yürütürüm] seni;
Bazen de çocuklar gibi omzuma alır, [götürürüm] seni.⁶⁹*

Dostlardan yağmurdan kaçır gibi kaçmamalı

İnsan, dostundan yağmurdan kaçır gibi kaçmamalı, ona başkaldırmamalıdır. İnsan, dostuna karşı çıkar, ona başkaldırırsa, günleri perişan olur; şaşkın şaşkın orada burada dolaşır, döner durur. Dosta karşı vefalı olmak gerekir; çünkü dosta vefa, eleste verilen bir sözdür, bir borçtur.

مگریز ز یاران تو چو باران و مکش سر
گر سر کشی سرگشته ایام بمانی
با دوست وفا کن که وفا وام الست است
ترسم که بمیری و در این وام بمانی

*Dostlardan yağmurdan kaçır gibi kaçma, [onlara] başkaldırma;
Baskaldırırsan, günlerin perişan olur, perişan olursun [mutlaka].
Dosta karşı vefalı ol; çünkü vefa elest borcudur;
Ölürsün de bu borçla gidersen diye korkarım, korkum odur.⁷⁰*

Cana ve akla dost olan, gerçek dosta, Allah'a kavuşur, canını kurtarır

Cana ve akla dost olan, gerçek dosta, Allah'a kavuşur, canını kurtarır. Bedenin, heva ve hevesin dostu olan ise, bu toprak dünyada topraktan olan bedeniyle, heva ve hevesiyle baş başa kalır, kendini kaybeder, yok olur gider.

اگر یار جانی و یار خرد
رسیدی بیار و بپردی تو جان
وگر یار جسمی و یار هوا
تو با این دو ماندی در این خاکدان

*Eğer canın dostu isen, akla dost isen,
Dosta kavuşur, canını kurtarırısın sen.
Fakat eğer bedeninin, heva ve hevesinin dostu isen,
Bu toprak âlemde bu ikisiyle kalırsın sen.⁷¹*

Dost, abıhayattır, hayat suyudur

Dost, abıhayattır, hayat suyudur; onun suyundan içen ölümsüzleşir, hasta olmaz. Dostun vuslat gülünde diken olmaz.

69 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, I, s. 717 (Gazel 1908, b. 3-4).

70 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, s. 981 (Gazel 2640, b. 2-3).

71 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, s. 783 (Gazel 2089, b. 3-4).

از آب حیات دوست بیمار نماند
گویند دریچه‌ایست از دل سوی دل
در گلین وصل دوست یک خار نماند
چه جای دریچه‌ای که دیوار نماند

*Dostun hayat suyundan hasta kalmadı;
Dostun vuslat gülünde bir diken kalmadı.
Derler ki gönülden gönle bir kapı vardır;
Kapının yeri mi olur, duvar da kalmadı.*⁷²

İnsan, kendini dostun varlığında yok etmelidir

İnsan, kendini dostun varlığında yok etmelidir; çünkü yokluk binlerce varlıktan daha iyidir. İnsan, yukarılarda değil aşağılarda oturmalıdır; zira aşağıda oturmak, yukarıda oturmaktan daha iyidir.

Gerçek dost, dostunun sebep olduğu dertten veya üzüntüden dolayı ondan kolay kolay vazgeçmez; dert verir, üzer diye onu terk etmez. Hayatta olduğu sürece, dostundan ayrılmaz, ondan vazgeçmez. Dosttan gelen her dert ve gam, onun için hatıradır. O, dostun derdini, gamını yüz binlerce dermana değişmez.

بالا منشین که هست پستی خوشتر
در هستی دوست نیست گردان خود را
هشیار مشو که هست مستی خوشتر
کان نیستی از هزار هستی خوشتر

*Yukarıda oturma; çünkü aşağıda olmak daha iyidir;
Ayık olma; çünkü sarhoş olmak daha iyidir.
Dostun varlığında yok et kendini;
Çünkü yokluk binlerce varlıktan daha iyidir.*⁷³

من درد ترا ز دست آسان ندهم
از دوست به یادگار دردی دارم
دل بر نکتم ز دوست تا جان ندهم
کان درد به صد هزار درمان ندهم

*Ben, senin derdini elimden kolay kolay bırakmam;
Can vermedikçe, dostumdan vazgeçmem, ayrılmam.
Dosttan hatıra öyle bir derdim var ki benim;
O derdi yüz binlerce dermana değişmem, bırakmam.*⁷⁴

Dostla buluşmak hastaya şifadır

Doştların gönüllerine öylesine sıkıntılar gelir ki onları hiçbir ilaç iyi edemez. Ne uyumakla geçer, ne gezip tozmakla ne de yiyip içmekle... Ancak doştu görmekle geçer o sıkıntı; çünkü “Doştlarla buluşmak, hastaya şifadır.” O derece ki münafık bile müminlerin arasında otursa, onların tesiriyle o an mümin olur.

⁷² Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, s. 1311 (Rubai 511).

⁷³ Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, s. 1346 (Rubai 885).

⁷⁴ Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, s. 1387 (Rubai 1335).

Hani [Allah] Teâlâ'nın buyurduğu gibi: *وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا* “İnananlarla buluştular mı, inandık derler (2 Bakara 14).” Bu, [böyleyken] inanan, inananla buluşur, oturur kalkarsa ne olur acaba? Münafik kişiye bile bunu yapıyorsa, inanana ne faydalar verir? Bir bak; şu yün, akıllı biriyle buluşunca, nasıl nakışlarla bezenmiş bir yaygı, bir halı oldu. Şu toprak bir akıllıyla buluşunca, bu çeşit güzelim bir saray oldu. Akıllının sohbeti, cansızlara bile bu çeşit tesirlerde bulunursa, inananın inananla buluşup konuşması, ne çeşit bir tesirde bulunur acaba?⁷⁵

Din dostlarının ayrılığından feryat etmek tesbih çekmek, Kur'an okumaktır

Din dostlarının ayrılığından feryat etmek tesbih çekmektir; Kur'an okumaktır; selam olsun onlara, peygamberlerin sünnetidir... Din dostunun kadrini, din eri bilir.⁷⁶

Yalnızlık, kötü arkadaştan hayırlıdır. Hayırlı arkadaşsa, yalnızlıktan daha hayırlıdır

Bir kişi, yalnız bir yerde dostlarla uzlaşsa, gam arkadaşı, dert ortağı çoğalır. “Yalnızlık, kötü arkadaştan hayırlıdır. Hayırlı arkadaşsa, yalnızlıktan daha hayırlıdır.”⁷⁷

İnsan, sağlıklı iken, zengin iken, mutlu iken herkes onun dostu olur

İnsan, sağlıklı iken, varlık sahibiyken herkes onun dostu olur, onunla oturur kalkar, yer içer, gezer tozar; ama hastalandığında, üzüldüğünde, malını, mülkünü, parasını kaybedip fakirleştiğinde, onun yanında Allah Teâlâ'dan, peygamberlerden, velilerden ve Tanrı erlerinden başka kimse kalmaz, kimse ona dost olmaz. Böyle zamanlarda samimi, sadık ve güvenilir tek dost Allah Teâlâ'dır, peygamberlerdir, velilerdir.

وقت صحّت جمله یارند و حریف وقت درد و غم به جز حق کو الیف

Sağlık ve esenlik zamanında herkes dosttur, arkadaştır, eştir;

*Hastalık ve gam zamanında Hak'tan başka dost kimdir?*⁷⁸

آنکس که امید یاری غم دادهست هان تا نخوری که او ترا دم دادهست
در روز خوشی همه جهان یار تواند یار شبِ غم، نشان کسی کم دادهست

[Senin] gam dostunum diye ümitlendiren kimseye,

Sakin [inanma], çünkü o aldatır seni, [onun için] üzülme.

75 Mevlânâ Celâleddîn, *Fîhi mâ Fîh* (tsh. Bedî'uzzaman Furûzanfer), Tahran 1384 hş., s. 223; *Fîhi mâ Fîh* (çev. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 2014, s. 193 (62. Bölüm).

76 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 1.

77 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 18 (7. mektup).

78 Mevlânâ Celâleddîn, *Mesnevi-i Ma'nevî*, V, 987 (b. 3206).

*Mutlu gününde bütün dünyaya senin dostundur;
Gam gecesi dost olanı çok az göstermiştir bir kimse.*⁷⁹

یارِ شبِ غمِ یارِ الهی باشد

*Gam gecesi dost olan, Tanrı dostudur ancak.*⁸⁰

او را یار است هر که با او یار است یاری که غمش دواى هر بیمار است
من بی‌کارم ولیک او در کار است گویند مرا باش در کار مدام

*Öyle bir yar ki onun gamı her hastalığın ilacıdır;
Onunla dost olan onun yâridir, arkadaşısıdır.
Bana derler ki hep, çalış, bir iş yap;
Ben işsizim; fakat o iştedir, kendi işini yapmaktadır.*⁸¹

Tanrı kullarının dostlukları bitmez

Tanrı kullarının dostlukları, birlik ve beraberlikleri hiç kesilmez, sonu yoktur; kaldıkça kalır; durdukça durur; onların kalan, ebedî olan canları gibi. Çünkü onların dostlukları, halkın dostluğu gibi bir sebeple, bir illetle değişmez. Onlar, kendi buyruklarında değildirler, yaptıkları iş kendi ellerinde değildir. Dostlukları, sevgileri de Tanrı buyruğuydur, kendi heva ve hevesleriyle değil. Hevadan, hevesten meydana gelen sevgi, bazen soğur, bazen ısınır; bu dünyanın havası gibi hani; kimi yaz olur, kimi kış. Fakat hevadan dışarı olan, Hak varlığından gelen dostluk, ne soğur, ne ısınır. “Orada ne güneş görürler, ne zemheri (76 İnsan/Dehr 13).” Gaflette olanlar, vefa göstermez, vefalı olmazlarsa, Tanrı kulu der ki: “Allah’ım, toplumumu doğru yola götür; çünkü onlar bilmiyorlar (Hadis).”⁸²

Yüce Allah der ki: “O gün dostların kimisi kimisine düşman olur; ancak Allah’tan sakınanlar müstesna (43 Zuhur 67).” Yani, birbirleriyle buluşurlar, beraberce otururlar, Muhacirler’in Ensar’la kardeş oldukları gibi kardeş olurlar Allah için. İşte bu sohbet, dünyada da kesilmez, ahirette de; çünkü sebebi kesilmez; sebebi sürüp gittiği için, bu da sürüp gider. Esenlik ona, peygamber demiştir ki: “Bütün soy sop, bütün sebepler kesilir; ancak benim soyum sopum, benim sebebim kesilmez.” Yani benim koyduğum sebep, benim koyduğum soy sop, benim koyduğum, benim meydana getirdiğim kardeşlik, yüce Allah’ın izniyle kesilmez. Allah aşkına birbiriyle konuşup görüşen iki kişinin biri, arkadaşı bulunmasa bile hayalini göz önüne alır, hayırlar yapmada yardımcı olur ona; arkadaşı yanındaysa sözüyle ona yardımcı olur. İkisi de dünyadan

79 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, s. 1278 (Rubai 142).

80 Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî, *Mecâlis-i Seb’a, Heft Hutâbe* (tsh. Tevfik H. Subhâni), Tahran 1372 hş., s. 52 (Birinci Meclis).

81 Mevlâna Celâleddîn, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, s. 1306 (Rubai 455).

82 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 60 (39. mektup).

gidince canları buluşur; can diliyle biri, öbürüyle konuşur; hani canın, rüyada konuştuğu gibi, hatta daha da açık. Çünkü rüyada yüce can, unutan, latif olmayan, cansız ve karanlık bulunan bedenden sıyrılıp bedensiz kalmaz. Can, arkadaşının canına, sen dünyada da bana ne güzel arkadaştın der; ahirette de ne güzel arkadaşsın. Hâsılı sona dek böyle konuşurlar. Akıllı olana bir işaret yeter; bir avuç buğday da, harmanı bildirmeye yeter.⁸³

Aklı başında kişiler, böyle demişlerdir:

Ev dostu başka, yol dostları başka.⁸⁴

Yol ne kadar uzun olursa, yoldaş o kadar çok olur. Nitekim çöl yolu, hac yolu pek uzundur, pek sarp. O yola kalabalık bir kervan, birçok yoldaş, bir de hacılar emiri gerek. Tanrı evinin yolu bu kadar uzun olursa, o yola gitmek için bu kadar yoldaş gerekirse, Tanrı'ya varmak için ne kadar yoldaş gerek? Tanrı'ya bunca perdeler var; yolda bunca çöllere, bunca dağlar var; o yolda bunca yolkesenler var. Her peygamberin, Tanrı'yla bir işi gücü vardı. Buyururlardı ki: Dostların peşine düş, yalnızlığı bırak.⁸⁵

Bir şeyi seven onu çok anar

“Bir şeyi seven onu çok anar.” Susuz, suyu çok anar; hele böylesine bir ebedî, ezeli, bakî, cana can katar, sonsuz, Hak dostlarından kesilmez bengisi olursa. Elini, Hak dostlarının eteğine atan, onların eteklerine sarılan kişi, yüce Allah izin verirse, bu devlete erer.⁸⁶

Gerçekten de insan, dini ve iman ehlini korudukça yücelir; soluk, iş güç tohumlarını hayır ve taat yerine ektikçe büyür; buluşup kaynaşmaya değer dostlara karışıkça yükselir. Allah rahmet etsin, esenlik versin, Peygamber, “Bilginleri ululayın, yoksullarla düşün kalkın” buyurmuştur. Böyle olmak gerek ki devşirme çağında insan, ziyan etmesin, pişman olmasın, hasret elini dişlemesin ve *يَا وَيْلَتَى لَيْتَنِي لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا* “Keşke filanı dost edinmeseydim”(25 Furkan 28)” demesin.⁸⁷

İnsan sevgisini belli etmeli, sevdiğine sevdiğini söylemelidir

Sevgimi, duamı, gösterişle karışmasın diye bildirmek istemedim; ama Allah rahmet etsin, esenlik versin, Mustafa'nın emrine uyup bildiriyorum. Mustafa, mescitte oturuyordu; birisi, mescidin kapısının önünden geçti. Dostlardan biri, ey Allah'ın elçisi dedi, şu geçen kişiyi seviyorum ben. Mustafa, kalk buyurdu, “Bu sevgini ona bildir. Bildirmede gösteriş afeti olsaydı, o Âdem'in de âlemin de en ince şeylerini bilen, asla bu bildiriş için fetva vermezdi. Sizden biri, birisini sevdi mi, sevgisini ona bildirsün” buyurdu.⁸⁸

83 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 180 (120. mektup).

84 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 198 (132. mektup).

85 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 199 (132. mektup).

86 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 204 (135. mektup).

87 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 208 (138. mektup).

88 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 55 (37. mektup).

Hak için olan sevgi asla değişmez

Hak için olan sevgi, Allah yolunda öz doğruluğuyla meydana gelen babalık, oğulluk sevgisi, asla değişmez. Nitekim Yüce Allah buyurur ki: Kıyamet günü, o ceza ve o korkudan titreyiş çağında, o, bütün yakınların birbirlerinden kesildikleri, birbirlerine yüz çevirip kaçtukları, herkesin kendi derdine düştüğü günde, Allah için olan yakınlık, babalık, oğulluk bozulmaz; kıyamet depremi bu yakınlığı ayıramaz asla; onlar, birbirlerini ararlar, sorarlar; kendi miktarlarınca, duraklarınca, Allah'a yakınlıkları derecesince onlar, birbirlerinin ellerini tutarlar. “O gün dostların kimisi kimisine düşman olur; ancak Allah’tan sakınanlar müstesna (43 Zuhuf 67).”⁸⁹

Ahir zamanda salih dost Hz. Peygamber’dir, onun halifeleri velilerdir

İyi kişiler, salihler arasında öyle bir kişi vardır ki herkesten daha iyidir daha salihdir. Onun fermanın üzerine sultandan “sah/doğrudur” diye imza atılmıştır. Onun duası kabul olur. İnsanların ve cinlerin en uluları içinde onun bir benzeri yoktur. Çünkü Allah Teâlâ bu kulunu seçmiş ve yüceltmıştır; bu kuluyla kibleyi de diğer kullarına apaçık göstermiş; emir ve yasaklarını bildirmiştir. Bundan sonra insanların kible araması abestir. Bundan sonra onunla kavga edenler, savaşanlar ister tatlı olsun ister acı, onun hakkında ne tür delil getirirlerse getirsinler, Hakk’ın katında geçersizdir, hükümsüzdür. “Allah’ın çağırısına uyulduktan, sonra O’nun hakkında tartışmaya girenlerin delilleri Rableri katında batıldır. Onlara bir gazap vardır. Onlar için çetin bir azap vardır” (42 Şûrâ 16). İnsanoğlu kendine gelmeli, arayıp sormayı, yüzünü başını çevirmeyi bırakmalıdır; çünkü döneceği, konaklayacağı yeri bellidir artık. Bir an bile bu kiblede gafil olursa, her batıl kiblenin maskarası olur. Hak ile batılı birbirinden ayırmayı öğretene, doğru yolu gösterene şükretmezse, kibleyi tanıma kabiliyetini kaybeder.

Bu ilahî hazineden ihsan almak ve rızık elde etmek isteyen, yolda kendisiyle hemdert olacak gerçek yol arkadaşlarından bir an bile ayrılmamalıdır. Çünkü böyle dostlardan ayrıldığı zaman en kötü arkadaşlarla yoldaş olur, onlarla düşer kalkar; onlarla yürüdüğü, onlarla gittiği için de yoldan çıkar, yolunu da kaybeder kendini de.

بر سر توقیعیش از سلطان صحیبت
 کفو او نبود کبار انس و جن
 حجت ایشان بر حق داحض است
 عذر و حجت از میان برداشتیم
 پس تحرّی بعد ازین مردود دان
 که پدید آمد معاد و مستقر
 سخره هر قبله باطل شوی

در میان صالحان یک اصلحیست
 کان دعا شد با اجابت مقترن
 در مرّی اش آنک حلو و حامض است
 که چو ما او را به خود افراشتیم
 قبله را چون کرد دست حق عیان
 هین بگردان از تحرّی رُو و سر
 یک زمان زین قبله گر ذاهل شوی

89 Mevlânâ Celâleddîn, *Mektuplar*, s. 57 (38. mektup).

چون شوی تمیزده را ناسپاس
 گر ازین انبار خواهی برّ و بُر
 بجهد از تو خطرت قبله‌شناس
 نیم ساعت هم ز همدردان می‌ر
 مبتلی گردی تو با بسنّ القرین

*İyi kişiler arasında pek temiz, pek salih bir kul vardır,
 Onun fermanına sultandan “doğrudur” diye imza atılmıştır.
 Onun duası kabul olur;
 İnsanların ve cinlerin en uluları içinde onun benzeri yoktur.
 Onunla kavga edenler, ister tatlı olsun ister acı, onun hakkında
 Ne tür delil getirirlerse getirsinler, geçersizdir Hak katında.
 Çünkü biz onu yücelttik;
 Özrü ve delili de yok ettik.
 Hak Teâlâ gösterdi ya kibleyi apaçık;
 Bil ki kible aramak abestir artık.
 Kendine gel, arayıp sorma, yüzünü başını çevirme artık;
 Çünkü döneceğin, konaklayacağın yerin belli artık.
 Ne zaman ki bu kiblede bir an gafil olursun,
 Her batıl kiblenin maskarası olursun.
 [Hak ile batılı] birbirinden ayırmayı öğretene şükretmezsen,
 Kibleyi tanıma kabiliyetini kaybedersin sen.
 Bu ambardan ihsana ermek, rızık elde etmek istersen,
 Kendinle hemdert olanlardan bir an bile ayrılma sen.
 Çünkü bu yardımcıdan bir an bile ayrıldığın an,
 Bağlanır, vurulursun en kötü arkadaşına her zaman.⁹⁰
 Son sözü Mevlâna'nın, oğlu Sultan Veled'e öğüdüyle bitirelim:*

“Bahâeddin! Eğer daima cennette olmak istersen, herkesle dost ol, hiç kimsenin kinini yüreğinde tutma!

بیشی مطلب ز هیچ کس بیش می‌باش
 چون مرهم و موم باش و نیش می‌باش
 خواهی که ز هیچکس به تو بد نرسد
 بدگوی و بدآموز و بداندیش می‌باش

*Fazla bir şey isteme, hiç kimseden de fazla olma!
 Merhem ve mum gibi ol; iğne gibi olma!*

90 Mevlâna Celâleddîn, *Mesnevî-i Ma'nevî*, VI, 1170 (b. 2623-2631).

*Hiç kimseden sana kötülük gelmesini istemezsen,
Kötü söyleyen, kötü öğreten ve kötü düşünen olma!*⁹¹

Çünkü bir kişiyi dostlukla anarsan, daima mutlu olursun ve o mutluluk cennetin ta kendisidir. Eğer bir kimseyi düşmanlıkla anarsan, daima üzüntü içinde olursun; o üzüntü de cehennem ta kendisidir. Aynı şekilde dostlarını andığın zaman, içinde mutluluktan çiçekler açar, gül ve fesleğenlerle dolar. Düşmanları andığın zaman, gönül bahçen dikenler ve yılanlarla dolar, canın sıkılır, perişan olursun. Bütün peygamberler ve veliler, selam üzerlerine olsun-böyle yapmış, bu âdeti şekle büründürmüş, bu sünneti uygulamışlar. Sonunda bütün âlem, bütün insanlık onların bu güzel huyuna mağlup olmuş, onların lütfuna vurulmuş, gönül hoşluğu ile ümmet ve mürit olmuşlar.⁹²

Düşmanını sevmek, onun da seni sevmesini istersen, kırk gün onun hayrını ve iyiliğini söyle; o düşman senin dostun olur; çünkü gönülden dile yol olduğu gibi, dilden de gönle yol vardır.⁹³

Sonuç

Mevlâna, her şeyden önce insanoğlunun kendisinin dost olmasını, dost olursa sayısız dost göreceğini, dostlar olmadan hiç kimsenin yardım etmeyeceğini söyler ve “önce dost ol ki dost göresin sayısız” der.

İnsan, kendisine arkadaş, yoldaş aramalı, toplumdaki ayrılmamalıdır. Her peygamber bu doğru yolda mucizeler göstermiş, yoldaşlar aramıştır. İnsan, dostsuz, arkadaşsız yaşayamaz; bir yere gideceğinde bir yoldaş aramalı; yolda yalnız gitmemelidir. Gidilecek yer ve hedef aynı oldu mu yoldaşın rengi, şekli ve ırkı önemli değildir; önemli olan aynı gayeyi ve inancı taşımaktır. Renklerin ve ırkların farklılığı toplumlarda ayrışmaya sebep olmamalıdır; çünkü ırkçılığa, grupçuluğa inanmak şeytanın işidir.

Dost, kişinin gözü gibidir. İnsan kendi gözünü nasıl korursa, dostunu da öyle korumalıdır. Gerçek dost, Allah Teâlâ’dır, peygamberlerdir, velilerdir. Vefalı dost kişinin güzel amelleridir.

Yabancılardan, kötü dostlardan uzak durmak gerekir, gerçek dostlardan değil. Kötü dosttan uzak durmalı, iyi kişilerle dost olmalıdır; çünkü alçaklarla, aşağılık kişilerle dost olanın sonu hüsrandır. Ahmakla, akılsızla ve cahille dost olunmaz; onlarla dost olmak eziyettir, zahmettir. Dostların zahmeti can gibidir,

91 Rubainin ilk beyti, *Dîvân-ı Kebîr*'de biraz farklıdır (Mevlâna, *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, II, 1358 (Rubai 1021):

شایم شیدن ار گید ز چننگ ل د اب
شایم شیندن وچ ش اب شیر مهرم ور

Gönle dedim, başkalarından fazla olma!
Git, yaraya merhem ol; iğne gibi olma!

92 Şemseddin Ahmed, *Menâkıbu'l-ârifin* (tsh. Tahsin Yazıcı), Ankara 1980, II, 802-803; *Ariflerin Menkıbeleri* (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul 2012, 596.

93 Eflâkî, *Menâkıbu'l-ârifin*, I, 296; Ahmed Eflâkî, *Ariflerin Menkıbeleri*, 264.

sevimplidir. Dostlarla olunca acılar tatlılaşır. Münafıklarla, aşığılık kişilerle dost olunmaz. Dosttan ayıran kişinin sözü dinlenmez.

Dostların hatası, yabancıların doğrusundan daha iyidir. Düşmanla istişare edilmez. Kişi, birini dost gördü mü, ona karşı gönlünde sevgi ve muhabbet oluşur. Gönül, dostun cemaliyle aydınlanır. Dostlar birbirlerinin gönlünden geçenleri bilirler. Dost yol ortasında terk edilmez. Dostlardan kaçılmaz.

Cana ve akla dost olan, gerçek dosta, Allah'a ulaşır, canını kurtarır. Dost, abıhayattır, hayat suyudur. İnsan, kendini dostun varlığında yok etmeli, sevgisini belli etmeli, sevdiğine sevdiğini söylemelidir.

Kaynaklar

- Değirmençay, Veyis, “Mevlâna’ya Göre Arkadaş, Rehber ve İstişare”, *10. Türkiye-İran Tarihi ve Kültürel İlişkileri Sempozyumu*, 12-13 Aralık 2018, Konya (Yayımlanmamış bildiri).
- , “Bir Arada Yaşamak”, *IV. Uluslararası Mevlâna Sempozyumu Hz. Mevlâna ve İslam Dünyasında Kardeşlik*, 8- 09 Aralık 2017, Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü, Konya 2018, s. 45-60.
- , “Mesnevi’de Vefa”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Erzurum 2020, S. 65, s. 111-145.
- Eflâkî, Şemseddin Ahmed, *Menâkıbu'l-ârifin I-II* (tsh. Tahsin Yazıcı), Ankara 1980.
- , *Ariflerin Menkıbeleri* (çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul 2012.
- Furûzanfer, Bedî’uzzaman, *Ehâdis-i Mesnevî*, Tahran 1370 hş.
- Gölpınarlı, Abdülbâki, *Mesnevî ve Şerhi I-VI*, İstanbul 1985.
- Mevlâna Celâleddin Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-i Ma’nevî I-VI* (tsh. Reynold Alleyne Nicholson), Tahran 1371 hş.
- , *Mesnevî-i Ma’nevî* [çev. Derya Örs (1,5,6. defler); Hicabi Kırlangıç (2,3,4. defter)], Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2015.
- , *Fihi mâ Fih* (tsh. Bedî’uzzaman Furûzanfer), Tahran 1384 hş.
- , *Fihi mâ Fih* (çev. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul 2014.
- , *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems I-II* (tsh. Bedî’uzzaman Furûzanfer), Tahran 1374 hş.
- , *Mecâlis-i Seb’a, Heft Hutâbe* (tsh. Tevfik H. Subhânî), Tahran 1372 hş.
- , *Yedi Meclis (Mecâlis-i Seb’a)*, çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul 2010.
- , *Mektuplar* (çev. Abdülbâki Gölpınarlı), İstanbul 1963.
- Özel, Mustafa, “Ölünün Ardından Kur’an-ı Kerim Okunmasının Dini Dayanakları”, *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, S. 7, Nisan 2006, s. 477-486.
- Zemânî, Kerim, *Şerh-i Câmi’-i Mesnevî-i Ma’nevî I-VII*, Tahran 1382 hş.
- www.vajehyab.com

SA'DÎ-Yİ ŞİRÂZÎ'NİN GAZELLERİNDE BAHAR İMAJINA GENEL BİR BAKIŞ

Yasemin YAYLALI^{1*}

Giriş

“Bahar” kelimesi ilkbahar mevsimi yani güneşin Hamel, Sevr ve Cevza burcunda olması anlamına ek olarak her ağacın çiçek ve tomurcuğu, özellikle turunç ağacının çiçeği ve tomurcuğu; genel olarak çiçek, tomurcuk, sığırgözü çiçeği; nakışlı, süslü ev, padişahların haremî, tapınak, bir tapınak ismi; yeşillik, ot, sanem, hoş ve güzel manalarına da gelmektedir (Muîn, 1371 hş: I, 608; <https://vajehyab.com/dekhoda/3-بهار> ; Şu'ûrî Hasan Efendi, 2019: I, 744-745; Şükûn, 1984: I, 380).

Tabiatın dirilip, tazelendiği zaman olan bahar, dört mevsim içinde en latif ve hoş mevsim olarak görülmüştür (Onay, 2000: 112). Bahar barındırdığı güzelliklerle edebiyatta da diğer mevsimlere oranla üstün tutulmuş; her tarafın yeşermesi, ağaçların yapraklarla donanması, rüzgârın hoş kokular yayması, kuş seslerinin her yanı doldurması, bahçelerin bezenmesi, eğlence meclislerinin kurulması ve temaşaya çıkılması gibi özellikleriyle şairlerin şiirlerini süslemiştir (Kurnaz, 1991: IV, 468). Nevbahar, mevsim-i gül, vakt-i gül, devr-i gül gibi isimlerle de ifade edilen bahar, “gençlik, güzellik, sevgili ve ömür” kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir (Pala, 2002: 65).

Havaların ısındığı bahar mevsiminin başlarında esen bahar rüzgârı (Şemîsâ, 1387 hş: II, 828), güzel kokular taşıyan latif esintisiyle “nesim ve sabâ” diye de adlandırılmış (Kurnaz, 1991: IV, 468); doğayı canlandırdığı için ölüleri diriltiren Hz. İsâ'nın nefesine benzetilmiş ve bu nedenle nevrüz rüzgârı olarak da bilinmiştir (Koçin, 2008: 3).

Bahar aynı zamanda çok fazla yağış alması ve eriyen karlardan ötürü dere ve ırmakların coşması sebebiyle rahmet ve bereket mevsimi olarak kabul edilmiş; bahar bulutu ve bahar yağmuru kavramları şiirde fazlaca kullanılan mazmunlardan olmuştur (Kurnaz, 1991: IV, 468).

Bahar kavramına şiirlerinde çeşitli açılardan yer veren şairlerden biri de Sa' dî-yi Şirâzî'dir. Fars şiirinin büyük şairi Sa' dî gazellerinde bahar mevsiminin gelişini bazen herhangi bir imaya başvurmada açık bir şekilde anlatmış; kimi zaman da “bahar” kelimesini ya da onu karşılayan herhangi bir kelimeyi kullanmadan dolaylı yoldan dile getirmiştir. Şairin bahar çağrışımı yapan çeşitli remiz ve imajlara yer verdiği dolaylı anlatımda “gül” mazmunu öne çıkmıştır.

1 Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, yyaylali@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6904-1471.

Gül, Rosaceae familyasından rosa türü güzel kokulu bir çiçektir (Muzafferiyân, 1375 hş: 461). Pek çok rengi bulunmasına karşın özellikle “gül” kelimesiyle kırmızı gül anlatılmıştır (Rengçî, 1372 hş: 282; Kotan, 2023: 432). Bahar mevsiminin ilk günlerinde açtığı için baharın müjdeleyicisi sayılmış bu sebeple de gülün gonca halindeki katmerli taç yapraklarının açılarak çiçek formunu kazandığı zamanı anlatan “gül mevsimi, gül vakti” gibi ifadelerle bahar mevsimi kastedilmiştir (Şemîsâ, 1387 hş: II, 1042-1045).

Klasik Fars edebiyatında en fazla kullanılan çiçek mazmunu olan gül, cezbedici rengi ve görünüşüyle yüz, yanak, şarap, yakut gibi çeşitli şeylere teşbih edilmiş; bülbülün aşk acısıyla öttüğü bir maşuk olarak düşünülmüştür (Gerâmî, 1389 hş: 281-282). Sa’dî de gazellerinde gül mevsimi, gül zamanı, gül vakti ifadelerle bahar mevsimini kastetmiştir. Birkaç örnek:

باغبانان به شب از زحمت بلبل چونند که در ایام گل از باغچه غوغا نرود

Bahçıvanlar geceleri bülbüllerin zahmetinden nasıldırlar?

Gül zamanı bahçeden gürültü gitmez. (Sa’dî, 1379 hş: 197).

گفتی هوای باغ در ایام گل خوشست ما را به در نمی‌رود از سر هوای یار

Bahçenin havası gül zamanı hoştur dedin,

Sevgilinin arzusu başımızdan gitmiyor. (Sa’dî, 1379 hş: 229).

خاموشی بلبلان مشتاق در موسم گل ندارد امکان

Âşık bülbüllerin suskunluğu

Gül mevsiminde mümkün değildir (Sa’dî, 1379 hş: 362).

Sa’dî’nin gazellerinde gül, baharın haberini veren en önemli unsurlardandır. Nitekim gülün çimenlikte açarak kendini belli etmesi, baharın geldiğinin açık bir kanıtıdır ve bu eğlenme, kırlara çıkıp dolaşma vaktinin başlamasıdır (Şemîsâ, 1387 hş: II, 1042-1045). Sa’dî bahar ve gül ilişkisi bağlamında her tarafa yayılan gül kokuları ve kuş sesleriyle baharın geldiğini ve artık eğlenme ve temaşa etme zamanı olduğunu söylemiştir:

بوی گل و بانگ مرغ برخاست هنگام نشاط و روز صحراست

Gül kokusu ve kuş sesi yükseldi

Mutluluk zamanı ve ovaya (gitme) günüdür! (Sa’dî, 1379 hş: 37).

Sa'dî, baharın ilk çiçeklerinden olan gülü, muhteşem güzelliği ve alımlığıyla Hz. Yusuf'a ve çimenliği de Mısır ülkesine benzetmiş ve saba yani bahar rüzgârının esişiyile gülün açıldığını ifade ederken yine bahar mevsimine girildiği vurgusunu yapmıştır:

عزیز مصر چمن شد جمال یوسف گل صبا به شهر در آورد بوی پیر هنش

Yusuf çehreli gül, Mısır çimenliğinin azizi oldu,

Saba onun gömleğinin kokusunu şehre getirdi (Sa'dî, 1379 hş: 253).

Hz. Yusuf:

İsrailoğullarına gönderilen peygamberlerdendir (Harman, 2013: XLIV,1). Babası Hz. Yakup'un kendisine daha fazla sevgi beslediğine inanan kardeşlerince bir kuyuya atılmıştır (Köksal, 2013: 273). Bir kervan tarafından kuyudan kurtarılmış ve Mısır Aziz'ine satılmıştır. Mısır Aziz'inin eşi Züleyha, Hz. Yusuf'un emsalsiz güzelliğine karşı koyamamış ve Hz. Yusuf'un gömleğini parçalamıştır. Ardından Züleyha'nın iftirasına maruz kalan Hz. Yusuf zindana gönderilmiştir (Yiğit, 2010: 317-318). Hz. Yusuf zindan hayatından sonra Mısır'a vezir olmuştur (Şemîsâ, 1385 hş: 711).

Sa'dî, badem ağacının ve ağaçların dalları üzerindeki tomurcukların açtığını söylerken de yine baharı tasvir etmektedir:

باد آمد و بوی عنبر آورد بادام شکوفه بر سر آورد

Rüzgâr esti ve amber kokusu getirdi,

Badem ağacı üzerine tomurcuk getirdi (Sa'dî, 1379 hş: 133).

درخت غنچه بر آورد و بلبلان مستند جهان جوان شد و یاران به عیش بنشستند

Ağaç tomurcuk çıkardı ve bülbüller mest oldular,

Dünya gençleşti ve sevgililer mutlulukla oturdular (Sa'dî, 1379 hş: 169).

Tabiatın yeniden canlanma vaktinin ulaştığını söylerken de üstü kapalı bir anlatımla kışın sona erdiğini ve artık bahar mevsimi olduğunu belirtmiştir:

وقت آن آمد که خاک مرده را باد ریزد آب حیوان در دهن

Ölü toprağın ağzına,

Rüzgârın âb-ı hayat dökme zamanı geldi! (Sa'dî, 1379 hş: 358).

Âb-ı hayat: Karanlık ülkesinde bulunduğu ve içenin ölümsüzlük elde ettiğine inanılan sudur (Afifi, 1372 hş: I, 12).

Yağan yağmurların ve yapraklar üzerindeki çiğ tanelerinin toprağı besleyerek gül ve yasemin çiçeklerinin yeşerip açmasını sağladığını anlatırken de baharın geldiğini dile getirmiştir:

شاهد گل گشت و طفل یاسمن نطفه شبنم در ارحام زمین

Şebnem tohumu yerin rahminde

Güzel gül ve yasemin çocuğu oldu! (Sa'dî, 1379 hş: 358).

Yasemin: Oleaceae familyasından jasminum cinsi beyaz ve sarı renkleri bulunan güzel kokulu bir çiçektir (Rengçî, 1372 hş, 233).

Sa'dî'nin gazellerinde bu şekilde dolaylı bahar tasvirleri yanında doğrudan bahar betimlemeleri de bulunmaktadır. Özellikle söz konusu çalışmanın temelini oluşturan "bahar" kelimesinin yalın ya da tamlamalı olarak yer aldığı beyitlerdeki kullanımlar şöyledir:

1. Bahar ve Zaman:

Sa'dî bahar kavramına bazen tek başına, bazen de "bahar zamanı, bahar mevsimi, bahar günü" gibi tamlamalı şekilde zamansal bir olgu olarak değinmiştir. Birkaç örnek:

ما به روی دوستان از بوستان آسوده‌ایم گر بهار آید وگر باد خزان آسوده‌ایم

Biz sevgililerin yüzüyle bahçeyi önemsemeyiz

İster bahar gelsin ister hazan rüzgârı önemsemeyiz (Sa'dî, 1379 hş: 348).

Bahar zamanı:

بیا که وقت بهارست تا من و تو به هم به دیگران بگذاریم باغ و صحرا را

Gel sen ve ben beraber bahar vaktinde

Bağı ve ovayı diğerlerine bırakalım! (Sa'dî, 1379 hş: 3).

Bahar mevsimi:

صاحب‌دلی نماند در این فصل نوبهار الا که عاشق گل و مجروح خار اوست

Bu ilkbahar mevsiminde bir gönül sahibi kalmaz

Gülün âşığı olmayan ve dikenin yaralamadığı! (Sa'dî, 1379 hş: 75).

Bahar günü:

خاطر به باغ می‌رودم روز نوبهار تا با درخت گل بنشینم به بوی دوست

*Sevgilinin kokusuyla (arzusuyla) gül ağacıyla oturmak için
İlkbahar günü gönlüm bahçeye gider (Sa'dî, 1379 hş: 85).*

2. Bahar ve Hava (Hava olayları)

Sa'dî, bahar mevsimini anlatırken bu mevsimin önemli unsurlarından olan bolluk ve bereket kaynağı bahar bulutu ve bahar yağmuruna bilhassa benzetme amaçlı yer vermiştir:

Âşığın sevgilinin ayrılığında aşırı derecede ağlamasını çok fazla yağmur yağdıran bahar bulutuna benzetmiştir:

Bahar bulutu:**Âşığın gözyaşı: bahar bulutu**

من از فراق تو بیچاره سیل می‌رانم مثال ابر بهار و تو خیل می‌تازی

*Ben senin hicranından çaresizce sel akıtıyorum
Bahar bulutu gibi ancak sen at koşturuyorsun (kibir ve naz atını koşturuyorsun)! (Sa'dî, 1379 hş: 474).*

Maşuku da bir yerde temizlik ve duruluk bakımından bahar yağmuruna bir başka yerde de maşukun gül gibi güzel yüzündeki teri bahar yağmuruna teşbih etmiştir:

Bahar yağmuru:**Maşuk: bahar yağmuru**

ای صورت دبیای خطایی به نکویی وی قطره باران بهاری به نظافت

*Ey güzellikte Huta'nın ipeğinin nakışı!
Ve ey temizlikte bahar yağmuru! (Sa'dî, 1379 hş: 106).*

Bahar yağmuru:**Maşukun yüzündeki ter: bahar yağmuru**

هر ساعت از لطیفی رویت عرق برآرد چون بر شکوفه آید باران نوبهاری

*Letafetinden her an yüzünde beliren ter,
Tomurcuk üzerindeki ilkbahar yağmuru gibi olur (Sa'dî, 1379 hş: 456).*

عرق ت بر ورق روی نگارین به چه ماند؟ همچو بر خرمن گل قطره باران بهاری

Güzel yüzünün yaprağı üzerindeki ter neye benzer?

Tıpkı gülün harmanı üzerindeki bahar yağmuru damlasına! (Sa'dî, 1379 hş: 463).

Sa'dî'nin gazellerinde bahar ve hava olayları bağlamında üzerinde durduğu diğer önemli unsur da bahar rüzgârıdır. Şair, bahar rüzgârını karşılayan nevrüz rüzgârı, saba rüzgârı ve nesim rüzgârına da değinmiştir. Ancak çalışmanın kapsamı ve hacmi göz önünde bulundurularak bunlara dair örnek beyitlere yer verilmemiştir:

Bahar rüzgârı:

چونست حال بستان؟ ای باد بهاری کز بلبلان بر آمد فریاد بیقراری

Bahçenin hali nasıldır? Ey bahar rüzgârı!

Bülbüllerden feryat ve huzursuzluk ortaya çıktı! (Sa'dî, 1379 hş: 455).

خیز و غنیمت شمار جنبش باد ربیع ناله موزون مرغ، بوی خوش لاله زار

Kalk ve bahar rüzgârının kıpırdanışını ganimet say!

Kuşların ahenkli sesini, lale bahçesinin hoş kokusunu! (Sa'dî, 1379 hş: 226).

Sa'dî, bahar rüzgârı ile ilgili olarak çeşitli hususlara değinmiş; bahar rüzgârı ve sevgili arasındaki münasebete; bahar rüzgârının gül ve amber gibi güzel kokular içerdiğine dikkat çekmiştir:

Bahar rüzgârı ve maşuk:

Tüm âşıklar arzulamasına rağmen yalnızca bahar rüzgârının esintisinin maşukun saçlarına, kulak ardına ve alınına dokunabildiğini söylemiştir:

کام از او کس نگرفتست، مگر باد بهار که بر آن زلف و بناگوش و جبین می‌گذرد

O zülüften, kulak ardından ve alından esip geçen

Bahar rüzgârından başka kimse ondan murat almamıştır (Sa'dî, 1379 hş: 132).

Sa'dî kimi zaman da bahar rüzgârı ve koku mevzuuna değinirken baharda sabahleyin esen ve baharın güzel kokularını her yana saçan sabah rüzgârı ifadesini kullanmıştır:

بوی بهار می‌دمدم یا نسیم صبح؟ باد بهشت می‌گذرد، یا پیام اوست؟

Bahar kokusu mu üflüyor bana ya da sabah rüzgârı mı?

Cennet rüzgârı mı esip geçiyor ya da onun haberi mi? (Sa'dî, 1379 hş: 75).

Kimi zamanda bahar rüzgârı ve koku ilişkisine baharın kokusu şeklinde yer vermiş; yemyeşil çimenlikler ve ağaçların, rengârenk çiçeklerin ortaya çıkardığı baharın güzel renklerinden oluşan manzaraların ve rüzgârın esintisiyle tüm bitki ve nebattan yayılan kokuların mutlu olmak için yeterli olduğuna vurgu yapmıştır:

به رنگ و بوی بهار ای فقیر قانع باش جو باغبان نگذارد که سیب و گل چینی

Mademki bahçıvan elma ve gül toplaman için bırakmıyor

Ey fakir, baharın rengi ve kokusuyla hoşnut ol! (Sa'dî, 1379 hş: 517).

Bahar rüzgârı ve gül kokusu:

Bahar rüzgârının ilkbaharın başında ovalarda ve kırlarda açan güzel kokulu çiçeklerin arasından estiği için gül kokusu barındırdığını ifade etmiştir:

باد بهار و بوی گل متفقدند سعديا چون تو فصیح بلبلی حیف بود ز خامشان

Ey Sadî, bahar rüzgârı ve gül kokusu birleşmişler,

Sen fasih bir bülbülsün, susarsan yazık olur! (Sa'dî, 1379 hş: 367).

Bahar rüzgârı ve amber kokusu:

Bahar rüzgârının taşıdığı çiçek rayihalarından ötürü tıpkı amber gibi güzel ve etkileyici bir kokuya sahip olduğunu söylemiştir:

ای باد بهار عنبرین بوی در پای لطافت تو میرم

Ey amber kokulu bahar rüzgârı!

Senin letafetinin altında ölüyorum (Sa'dî, 1379 hş: 315).

3. Baharın Gelişiyile Gerçekleşen Olaylar:

Sa'dî, ölüm ve yokluk olarak nitelenen kış mevsiminin etkisiyle derin bir uykuya yatan tabiatın bahar mevsiminde esen bahar rüzgârının tesiriyle yeniden dirildiğine ve bitkilerin toprağın altından çıkıp büyümeye yüz tuttuğuna; kırmızı renkli güllerin açtığına ve güzel sesleriyle bülbüllerin terennüm ettiklerine; âşık olma zamanının geldiğine, böylesine güzel bir atmosferin bahçeye gitme, kırlara çıkma, temaşa etme istediği uyandırdığına değinmiştir:

Tabiat canlanır:

سنگ باشد که دلش زنده نگردد به نسیم خاک را زنده کند تربیت باد بهار

*Bahar rüzgârının himayesi toprağı canlandırır,
Gönlü nesîmle canlanmayan taştır (Sa'dî, 1379 hş: 346).*

Kırmızı güller açar:

آب گلستان ببرد شاهد گلروی من برگ گل لعل بود شاهد بزم بهار

*Lal renkli gül yaprağı, bahar işretinin güzeliydi
Benim gül yüzlü sevgilim gül bahçesinin itibarını düşürdü! (Sa'dî, 1379 hş: 384).*

Bülbüllerin ötmeye başlar:

Bülbül: Sadece ilkbaharın ilk günlerinde bir başka ifadeyle güller doğada görünmeye başladığı zamanda şakıyan fakat başka vakitlerde ise ötmeyen hoş sesli bir kuştur (Şemîsâ, 1387 hş: I, 177-179).

بوی بهار آمد بنال ای بلبل شیرین نفس ور پایبندی همچو من فریاد می‌خوان از قفس

*Bahar kokusu geldi, ey şirin sesli bülbül inle!
Ve eğer benim gibi tutsaksan kafesten feryat et! (Sa'dî, 1379 hş: 343).*

Âşık olunur:

هر گیاهی که به نوروز نجنید حطب است آدمی نیست که عاشق نشود وقت بهار

*Bahar vakti âşık olmayan bir insan yoktur,
Nevruzla kımıldamayan her bir ot, odundur (Sa'dî, 1379 hş: 43).*

Bahçeye gitme arzulanır:

بهار آمد که هر ساعت رود خاطر به بستانی به غلغل در سماع آیند هر مرغی به دستانی

*Her bir kuşun coşkulu bir şekilde nameyle öttüğü,
Her an gönlün bir bahçeyi arzuladığı bahar geldi (Sa'dî, 1379 hş: 502).*

Ovalara çıkılır:

وقت آن است که مردم ره صحرا گیرند خاصه اکنون که بهار آمد و فروردین است

*İnsanların ovaya doğru gitme vaktidir,
Özellikle baharın geldiği ve Ferverdînin ayı olan şu anda! (Sa'dî, 1379 hş: 70).*

Ferverdin: Şemsi yılın ve ilkbaharın da ilk ayıdır (Dihhudâ, 1341 hş: XX, 209).

آنان که در بهار به صحرا نمی‌روند بوی خوش ربیع بر ایشان محرم است

Onlar ki baharda ovaya gitmezler

Baharın hoş kokusu onlara haramdır (Sa'dî, 1379 hş: 63).

Gezintiye çıkılır:

روز بهارست خیز تا به تماشا رویم تکیه بر ایام نیست تا دگر آید بهار

Bahar günüdür kalk da temaşaya gidelim,

Sonunda tekrar bahar gelir diye zamaneye itimat yoktur (Sa'dî, 1379 hş: 226).

4. Baharın Benzetildiği Unsurlar:

Sa'dî gazellerinde bazen bahar sözcüğünü tomurcuk anlamında da kullanmıştır. O kimi zaman baharla sevgiliyi kastetmiş; sevgilinin yanağını, vuslatı ve vuslat kokusunu bahara benzetmiştir:

Sevgili:

گر بهار و لاله و نسرين نروید گو مروی پرده بردار ای بهار و لاله و نسرين من

Eğer tomurcuk, lale ve nesrin bitmezse bitmesin!

Ey benim baharım, lale ve nesrinim örtüyü kaldır! (Sa'dî, 1379 hş: 383).

Sevgilinin yanağı:

گلا و تازه بهار ا تویی که عارض تو طراوت گل و بوی بهار من دارد

Ey gül, ey yeni açmış tomurcuk, sensin ki senin yanağın

Gülün tazeliğine ve baharımın kokusuna sahiptir! (Sa'dî, 1379 hş: 128).

Kavuşma kokusu:

این باد بهار بوستان است یا بوی وصال دوستان است

Bu bahçenin bahar rüzgârıdır,

Ya da dostların kavuşma kokusudur! (Sa'dî, 1379 hş: 65).

Kavuşma baharı:

بهار وصل ندانم که کی به بار آید

فراق یار بیکبار بیخ صبر بکند

Yârin ayrılığı ansızın sabrın kökünü kazır;

Kavuşma baharından ne zaman meyve ortaya çıkar bilmem! (Sa'dî, 1379 hş: 212).

Sonuç

Sa'dî-yi Şirâzî'nin gazellerinde bahar mevsiminin tezahürüyle alakalı şu tespitlere varılmıştır:

1. Baharı anlatmak için bazen bahar bazen de ilkbahar, ferverdin rebî' gibi bahar anlamını veren kelimeler kullanılmıştır.
2. Baharla ilgili olarak "bahar zamanı, bahar mevsimi, bahar günü gibi zamansal ifadelerle yer verilmiştir.
3. Baharla bağlantılı olarak "bahar bulutu, bahar yağmuru, bahar rüzgârı gibi hava olaylarına değinilmiştir.
4. Baharla sevgili kastedilmiş; bahar "sevgilinin yanağına, vuslata; bahar rüzgârı vuslat kokusuna benzetilmiş, bahar bulutu âşığın gözyaşına; bahar yağmuru da sevgiliye ve sevgilinin terine teşbih edilmiştir.
5. Bahar rüzgârının sevgilinin saçlarına, kulak ardına ve alınına dokunabildiği; gül ve amber gibi güzel kokular barındırdığı söylenmiştir.
6. Bahar mevsiminin toprağın canlanma, bülbüllerin ötme vakti olduğuna dikkat çekilmiş; baharın "âşık olma, ovalara çıkma ve temaşa zamanı" olduğu ifade edilmiştir.
7. Tüm bunlara ek olarak "saba rüzgârı, seher rüzgârı gibi ifadelerle de bahar rüzgârı yani bahar mevsimine vurgu yapılmıştır. Ayrıca "güllerin açması, gül zamanı ve gül mevsimi; ağaçların tomurcuklanması gibi ifadelerle de üstü kapalı bir şekilde baharın gelmesi kastedilmiştir.

Kaynaklar

- Afîfî, R. (1372 hş). *Ferhengenâme-i Şi'ri I*. Tahran.
- Dihhudâ, A. E. (1341hş). *Lugatnâme*. Tahran.
- Gerâmî, B. (1389 hş). *Gul u Giyâh Der Hezâr Sâl-i Şi'r-i Fârsî*. Tahran.
- Harman, Ö. F. (2013). “Yûsuf”, *DİA*. XLIV, 1-5. İstanbul.
- Koçın, A. (2008). *Divan Şiirinde Bâd-ı Sabâ, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, (20), 1-19.
- Kotan, H. (2023). *Miftâhu'l-Edeb* (İnceleme-Metin-Dizin). Erzurum.
- Köksal, M. A. (2013). *Peygamberler Tarihi I-II*. Ankara.
- Kurnaz, C. (1991). “Bahar”, *DİA*. IV, 468-469. İstanbul.
- Muîn, M. (1371 hş). *Ferheng-i Muîn*, Tahran.
- Muzafferiyân, V. (1375 hş). *Ferheng-i Nâmhâ-yi Giyâhân-i İrân*. Tahran.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul.
- Rengçi, G. (1372 hş). *Gul u Giyâh Der Edebiyyât-i Manzûm-i Fârsî*. Tahran.
- Sa'dî-yi Şirazî, (1379 hş). *Külliyât-ı Sa'dî* (tsh. Muhammed Ali-yi Furûğî). Tahran.
- Şemîsâ, S. (1385 hş). *Ferheng-i Telmihât*. Tahran.
- Şemîsâ, S. (1387 hş). *Ferheng-i İşârât I-II*. Tahran.
- Şu'ûrî Hasan Efendi. (2019). *Ferheng-i Şu'ûrî* (Haz. Ozan Yılmaz). İstanbul.
- Şükûn, Z. (1984). *Ferheng-i Ziya*. İstanbul.
- Yiğit, İ. (2010). *Peygamberler Tarihi*. İstanbul.
- <https://vajhyab.com/dehkhoda/3-بهار>

NİZÂMÎ GENCEVÎ VE ŞİİRLERİNDE “TÜRK” İZLEĞİ”^{1*}

Asuman GÖKHAN²

Giriş

Gerek Azerbaycan gerekse dünya düşünce ve edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olan **Genceli şair ve düşünür** Genceli Nizâmî, büyük söz üstatlarından ve Türk Dünyasının en büyük şairlerinden biridir. Kendine özgü orijinal, bilimsel, felsefi, sanatsal ve estetik bir bakışı olan bu ünlü Azerbaycan şairi, sadece yarattığı söz sanatıyla değil, dünya görüşü, insana ve hayata bakışı ile de büyük etki alanına sahip olan nadir şahsiyetlerden biri olmanın yanı sıra eserlerinde insanın, genel olarak toplumun varlığını gerektiren dil (kelime) konularına da önem vermiş bir şairdir (Alizade, 2019: 2). O, tasavvufî ruhu romantik kostümlerle birleştirmiş ve büyümlü sanatıyla ölümsüz edebî eserler ortaya koymuştur. Başta Türk şairleri olmak üzere tüm İslam dünyasında kendisini takip eden şairlerin unutulmaz edebî eserler kaleme almalarına vesile olmuştur. Onlara göre edebiyatın mürşidi saydıkları Nizâmî'nin şiirde kullandığı üslup ve kullandığı kelimeler dikkate alındığında onun klasik bir mucit ve benzerine az rastlanır bir yaratıcı şair kimliği olduğu söylenebilir. O, sadece Hâkanî, Enverî veyahut Cemâleddin-i İsfahânî gibi çağdaşlarına değil, kendisinden sonraki yüzyıllarda yetişenlerin de edebiyat ufkunda beliren bir yıldız olagelmüş ve ilhamının sıcaklığını yaymaya devam etmiştir (<http://www.dibace.net>).

Bu bağlamda Nizâmî, dönemindeki şairlerden farklı olarak, bir saray şairi olmayıp hükümdarlar, emirler ve eşrafın yakın çevresinde bulunmak yerine mütevazî bir hayatı seçmiştir (Kantar, 2007: 183). Çünkü o, sarayın ferdî zevklerine göre değil, yaşamı boyunca İslâm topluluğunun sosyal ve düşünsel ihtiyaçlarına göre yazmayı tercih etmiştir. (<http://www.dibace.net>)

Yine aynı şekilde sosyal adaleti toplumun refahı için temel bir koşul olarak görmüş, onu İslam ahlakı ve sosyal uyum temelinde uygulamış ve toplum için fedakârlık talep etmiştir. Nizâmî'nin, eserlerinde büyük bir aşk ile kulu ve kölesi olduğu tek bir güç vardır. Bu güç; kâinattaki bütün varlıkların güzelliğinin yansıması olarak, tartışmasız bilimi, kültürü ve özellikle sanatı kuşatmasıdır. Bu olgu nedeniyle Nizâmî, eserlerinde çoklukta teklîğe yönelmiş varlık âleminin ihtişamını dizelerinden gönüllere aktarma inancına yaşadığı sürece sadık kalmıştır. Dolayısıyla yaşadığı dönemin siyasi ve çalkantılı ilmî tartışmalarına fazla itibar etmemiştir (Aslan, 2012: 2).

1 Bu çalışma, 9 - 10 Aralık 2021, “International Conference on Nizami Ganjavi” Sempozyumunda özet bildiri olarak sunulmuştur.

2 Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, agokhan@atauni.edu.tr, Orcid No: 0000-0001- 9073-9578.

Böylece yaratılıştta tasavvur ettiği algı, eserlerinde tek tanrıya duyulan bağlılık ve hayranlıkla yoğrulup “tezatların gösterdiği doğrular” söylemi sosyal idealine yansımıştır. Nizâmî’de insana özgü fikirler hiçbir zaman inziva dervişliğine dönüşmemiştir. Tam aksine kişinin toplumsal denge için yaşamak ve çalışmak gibi ilahi bir sözleşmesi olduğunu yansıtmıştır. İnsanlık şerefine yani, eşref-i mahlûkat mertebesine ulaşmanın ilahi yasınının sevgi ve denge içerisinde çalışmakla mümkün olabileceğini tüm eserlerinde öne çıkarmıştır. Özellikle yardımlaşma, karşılıklı olarak doğruluktan taviz vermeme, kişileri ve toplumları yükseltme ve yüceltme ilkesi, minnet ve gaffletten kurtulmanın tek ve en önemli yolunun, kişinin kendi özüne bahşedilen “yaşa ve yaşat” ilkesine sarsılmaz bir inançla bağlanması ile mümkün olabileceğini dizelerinde sık sık vurgulamıştır. İnsanın nefsini yenmesi ve kötülüklerle savaşması, ona göre insan-ı kâmil olmanın vazgeçilmez erdemidir (Aslan, 2012: 2).

Nizâmî, yaratıcı güç, yaratılan ve düşlenen varlık âlemi ile bu varlık âleminin odak noktasındaki insanı pek çok çarpıcı obje ile tanımlama derinliğine ulaşmıştır. Onun nazarında, kazanılmış bilgisini geliştiren ve marifet sahibi bir insan, her türlü makam ve mevkiinin üzerinde bir yüceliğe kavuşmuştur. İnsan şahsiyetine ve insan emeğine saygı şairin yaratıcılığının kaynağını oluşturmuştur (Aslan, 2012: 2).

Nizâmî kendisine özgü sanatında beyitler arasında bütünlükçü bir yapı geliştirmiş ve mısralarında kullandığı sembollerin vurgu gücü diğer tüm doğu edebiyatçılarının erişemediği bir düzeye ulaşmıştır. Bu özelliği ile Genceli Nizâmî, filozofik bir Türk edebiyatçısı özelliğide taşımaktadır (Aslan, 2012: 3).

Yine *Hamse* türünün kuruculuğu pâyesini elde etmiş olan şairin, klasik edebiyatın dâhi şairi olarak tanınmasında konuları işleme tekniğindeki mahareti, anlatım gücü, yeni mânalar ve mazmunlar bulması, anlatımda estetiğe önem vermesi, güçlü tasvirleri, ruh tahlillerindeki derinlik, hayal gücündeki enginlik, üslûbundaki parlaklık ve kültür zenginliği rol oynamıştır. Olayları, kavramları ve duyguları ifade ederken edebî sanatlardan yararlanarak bunları zengin bir tablo içine yerleştirmesi sebebiyle her beyti kendi içinde bir bütünlük ve güzellik sunmuştur (Kantar, 2007: 183).

Dönemin şartları ve Farsça yazma geleneğinden dolayı eserlerini Farsça kaleme almıştır. Ancak o, klasik Farsçayı değil, kendi dönemindeki okuryazar çevre için doğal olan canlı bir dil kullanmıştır. Bu bağlamda Arapça kelimelere de yer vermede hiçbir sakınca görmemiştir.

Ayrıca hayatın anlamını insana ve insanlığa saygıda gören mütefekkir şair Nizâmî, eserlerinde Türkçedeki deyim ve atasözlerinden bol miktarda yararlandığı gibi *Türk* kelimesine de birçok anlam yüklemiş ve şiirlerinde kullanmıştır.

Buradan hareketle çalışmamızın esasını oluşturan konuya açıklık getirmesi açısından “Türk” sözcüğünün kökenine bakmanın olacağı kanaatindeyiz. Türk sözcüğü, Çin kaynaklarında “Tou-kiou”, İran kaynaklarında “Turan”, Rus kaynaklarında “Tork/Torki”, Tibetçede “Dru-ga” şeklinde yer alan Türk sözcüğü, tarihsel süreçte değişik anlamlar kazanmış ve farklı milletler tarafından da bu sözcüğe anlamlar yüklenmiştir. İlk olarak Çin kaynaklarında “Tou-kiou” şeklinde yer alır. Çinliler, Türklerin yaşadığı coğrafyayı miğfere benzettiğinden Türk sözcüğünü, miğfer anlamıyla kullanmış, Türklerin ilk yazılı kaynağı olan Göktürk Yazıtlarında ise birçok milletin dilinde “güç, kuvvet, töre” manalarıyla karşılık bulmuştur. Kaşgarlı Mahmud ise *Dîvânu Lugâti t-Türk* adlı eserinde “Türk” sözcüğünü hem cins hem de özel isim olarak kullanır. Cins isim olarak “vakit” anlamında kullanırken özel isim olarak kullandığında ise onu Hz. Nuh’un soyundan gelen “Türk”ün çocuklarının oluşturduğu milletin ismi olarak ele alır. (Bozkurt, 2019: 543). Zamanla Türk adının gelişerek yeni anlamlar kazanmaya başladığı da görülmektedir. Uygur metinlerinde “Türk” kelimesinin “kuvvet-li” “güç-lü” anlamına geldiği belirtilmektedir. Eski Türklerde ise kuvvet, cesaret, fazilet, sağlamlık ifade eden kelimelerin kavim, boy, oymak adları olarak kullanılmasının yaygın bir adet olduğu ortaya konulmaktadır (Durmuş, 2017: 42).

Türk sözcüğü, tarihi ve güncel anlamının yanında edebiyatta da kendine bir yer bulmuş ve zaman içinde bir imge veya teşbih unsuru olarak şairler tarafından kullanılmıştır. İlk başlarda Arap edebiyatında yer alan sözcük, ilk kez Abbasiler döneminde edebiyata yansımıştır. Bu yansıma Türklerin, Halife Mu‘tasım döneminde hilâfet ordusunda yer almalarıyla başlar. Türkleri ilk kez edebiyat sahnesine taşıyan ünlü edip el-Câhiz olmuştur. *Resâilu l-Câhiz* adlı eserinde “*Menâkıbu t-Türk*” başlığı altında Türklerin sahip olduğu özelliklerden bahseder. Bunların başında da Türklerin askerlik yönleri gelir. Türk ulusunun fiziki yapısını ve ruhsal yönlerini de dile getirerek onların savaştı bir millet ve harp sanatında mahir olduklarını, yeryüzünde daha çok at sırtında bir ömür geçirdiklerini, cesur ve atılgan bir yapıya sahip oldukları kadar, birçok sanat dalında da yetenekli olduklarını belirtmiştir (Armutlu, 2020: 56).

Bu yer alışı Câhiz’in tanıtıcı bilgileri şairlerin de dikkatini çekmiş, Türklerin güzellik, boy, ten rengi vs. gibi fizikî yapıları da Arapça şiirlere konu olmuştur. Türkler, pembe-beyaz tenleri, uzun boyları, küçük burunları, ince belleri, hafif-çekik gözleri ve uzun saçları ile kendi ülkelerinin güzellerinden farklı ve üstün bir tipteki görünüşleriyle Arapça yazan şairlere yeni bir güzellik ve sevgili imajı hazırlamışlardır. Böylece şairlerin Türk gulâmlarının güzelliklerine dair yazdıkları şiirlerde, Türk kavramına bağlı bir sevgili ve güzel insan imajı doğar (Armutlu, 2020: 58).

Horasan'da IX. yüzyılın başlarından itibaren bağımsızlık hareketleriyle Farsçanın edebî dil olarak yeniden tarih sahnesine çıkmasıyla başlayan ve devam eden Erken dönem Fars edebiyatında başka bir ifadeyle Sâ mânî, Gaznevî ve Selçuklu şiirinde Türk kavramı hem bir ırk ve soy olarak hem de güzel anlamında kullanılmıştır. Türk kavramına Gazneliler döneminden itibaren güzelin yanında “mahbûb” veya “ma’sûk” anlamı da yüklenmiştir. Başka bir ifade ile “Türk” kavramı, edebî bir malzemede “Türk” mazmunu ile günele veya sevgiliye dönüşür. Bu dönüşümde güzelin/sevgilinin güzellik unsurları da yine adı geçen mazmun doğrultusunda “Türk”e benzetilir (Armutlu, 2020: 74).

Böylece sevgilinin güzelliği başta olmak üzere hem güzellik unsurları hem de sevgilinin klasikleşen cefacı, eziyet verici, kan dökücü, fitne çıkarıcı gibi yönleri de Türk kelimesi üzerinden ifade edilir. “sanem-i Türk”, “şâhid-i Türk” ibareleri de erken dönem Fars şiirinde kullanılmaya başladığından, bir müddet sonra yani tedricen “Türk” kelimesi “ma’sûk” sıfatıyla kullanılır. Başka bir ifade ile Fars şiirinde sevgili, mâ’sûk ve mahbûb, “Türk” kelimesiyle karşılanmaktadır. (Armutlu, 2020: 82).

Nizâmî’de Türk

Buradan hareketle Nizâmî’de de diğer birçok klasik dönem şairi gibi duygu ve düşüncelerini etkili bir şekilde ifade etmek için çeşitli semboller kullanan şairin ilgili olduğu sembollerden birisi yukarıda da belirttiğimiz gibi “Türk” kelimesi ve bu kelimenin edebî karşılığıdır. “Türk” kelimesinin ifade ettiği imgeler, bir topluluğun adının yanı sıra sevgili, güzellik, sağlamlık, güç ve yağma... gibi sembolik anlam taşıyan kelimelerdir.

Dolayısıyla Nizâmî de şiirlerinde sıkça kullandığı Türk kelimesi ardına birçok manalar gizlemiştir. O, Türk diyor; güzel, mert, kahraman, asker, kumandan, bilgin, er, anlıyor; Türklük diyor; güzellik, iyilik, temizlik, doğruluk, mertlik, kahramanlık, kumandanlık anlıyor; Türkistan diyor vefa, doğruluk ve aranan yer ile visal manalarını yüklüyor. Farsça yazılmış hiçbir şiirde, Türk anlamı Nizâmî’de olduğu kadar, sevgi ve mantikî bir silsile ile ifade edilmemiş olsa gerek. Örneğin, güzel gözden bahsederken çeşm-i Turkî *Türk gözü*, bir gülüşün tatlılığını anlatmak isterse hende-i Torkan *Türk gülüşü* der. (Resulzade, 1948: 179)

Dikkatle incelendiğinde Genceli Nizâmî’nin ünlü eseri “Hamse” de Türklükle ilgili çeşitli unsurlara rastlanmaktadır. Örneğin; eserlerinde dilber diyeceği yerde ekseriyetle Turk der. Bazen de Turk-i dil, Turk-i tannâz, Turk-i nâzenîn-endâm gibi terkiplerle kullanır. *Heft-Peyker* mesnevisinde, yedi iklimin yedi prensesini Behrâm-ı Gûr’un yedi köşkünde oturtup, haftanın yedi gecesinde kendilerine ayrı ayrı birer aşk masalı söyleten Nizâmî, masal söyleyen güzelleri de, mesnevîdeki güzelleri de Turk diye nitelendirir (Resulzade, 1948: 179). Adı

geçen mesnevide yer alan *Siyah Köşk* hikâyesinde Behram'la cumartesi günü görüşen güzel Türk kraliçesinin adı "Türknaz"dır:

گفت من ترک نازنین اندام
نازنین ترکتاز دارم نام

Ben güzel tenli türküm

İsmim ise nazenin Türknaz'dır (Gencevî,1370hş.: 801).

Nizâmî, Türkler ve Hindular, Türkler ve Romalılar, Türkler ve Ermeniler, Türkler ve Araplar, Türkler ve Kürtler, Türkler ve yabancılar gibi tezatları büyük ölçüde kullanmıştır. Ama bu karakterlerin büyük çoğunluğu ya Türk'tür ya da güzellik bakımından Türk'e benzetilmektedir. *Heft Peyker*'de geçen aşağıdaki beyitte Rum Prensesi, şaire göre Türk'tür:

ترکی از اصل رومیان نسبش
قره‌العین هندوان لقبش

Rum soyundan bir Türk'tür

Lakabı Hindulardan göz nurudur (Gencevî,1370hş.: 780)

Aynı şekilde Arap kelimesi Nizâmî'nin şiirlerinde rastlanan bir diğer semboldür. *Leyla ile Mecnun* manzumesinde Leyla'nın etrafındaki kızları Arap asıllı ve Arap endamlı Türkler olarak betimler (Resulzade, 1948:180).

ترکان عرب نشینشان نام
خوش باشد ترکتازی اندام

Arabistan'da oturan Türkler

Ne hoştur Arap tenli Türkler (Gencevî,1370hş.: 565)

Çin ve Hint güzelleri de Türklere benzetilir:

بدان ترک چینی چنان دل سپرد
که هندوی غم رختش از خانه برد

O Çin Türküne öyle gönül verdi ki

Hüzün Hindusu evinden gitmeye karar verdi (Gencevî,1370hş.: 1365)

Şairler, Türklerin kahramanlık ve yiğitlik yönlerini de şiirlerine aktarırlar. Şiirlerinde savaşçı Türk askerlerinin özellikleri bolca görülür (Armutlu, 2020: 82). Nizâmî'nin şiirlerinde Türklerin kahramanlık ve yiğitliklerinin eşi benzeri yoktur. Nitekim Dârâ, İskender'e hitap ederken, onu ordusunda bulunan "Türkler" ile korkutur:

نم یامغی ناکرت ریت رگم
نم یاغوغ هب یدنت هک یدروخن

Meğer benim yağmacı Türklerimin oku

Sana hiç dokunmadı mı ki bana hiddetleniyorsun (Gencevî,1370hş.: 1069)

İskender ise, Hind hakanı ile yaptığı konuşmada ordusundaki Türk askerleri kastederek şu şekilde cevap verir:

غلامان ترکم چو گیرند شست
ز تیری رسد لشگری را شکست

Türk kölelerim kemendi ellerine alırlarsa

Bir oktan bir ordu yenilir (Gencevî,1370hş.: 1211)

Aynı şekilde İskendername'nin ikinci bölümünde (*İkbâl-nâme*) İskender'in iş bilirliğinden, kendi idealindeki kahramanların yeteneğinden ve aklından söz ettiğinde İskender'i Rum şapkalı Türk olarak adlandırır:

به تدبیر کار آگهان دم گشاد
ز کار آگهی کار عالم گشاد
وگر نه یکی ترک رومی کلاه
به هند و به چین کی زدی بارگاه

Akıl sahibi insanların tedbiri ile

Ve iş bilmesinden dolayı fetihler gerçekleştirdi

Yoksa bu Rum şapkalı Türk

Nasıl Hind'e ve Çin'e saltanat kurardı (Gencevî,1370hş.: 1352)

Mecazın yaygın olarak kullanıldığı üslubunda Nizâmî, Türk'ü, gücün ve kahramanlığın simgesi olarak tanımlar. Meselâ, Husrev ile onun düşmanı Behrâm arasındaki savaşı tasvir ederken, her ikisi de İranlı olup Husrev'in ordusu Rumlardan Behram'ınki ise İranlılardan oluşmasına rağmen ancak savaş ve çatışmanın tasviri sırasında Türk'ü; cengâver, asker ve savaşçı karşılığı olarak kullanmıştır:

فرو بسته در آن غوغای ترکان
ز بانگ نای ترکی نای ترکان

Bu Türkler arasında kızışan savaşta

Türk borazanının sesinden Türklerin gırtlığı kısılıyordu (Gencevî,1370hş.: 251)

Nizâmî, Husrev'in Şîrîn'i aramaya gittiğini anlatırken, "Türklüğü" kararlılık manasında kullanır:

فرس می خواست بر شیرین دواند
به ترکی غارت از ترکی ستاند

Atını Şîrîn'in semtine koşturmak istiyordu

Ta ki bir Türk'ü Türk usulüyle yensin (Gencevî,1370hş.: 335)

Nizâmî'de Türk sadece insan güzelliğinin ve insana özgü güzelliklerin sembolü değildir. Şair doğa betimlemelerinde de Türk kelimesini isim ve sıfat olarak kullanmıştır (Resulzade, 1948: 184).

ترک سمن خیمه به صحرا زده
ماهجه خیمه به ثریا زده

Yaseminin Türkü çölde çadır kurmuş

Hilal de Süreyya üzerine çadır kurmuştur (Gencevî,1370hş.: 38)

Şairin şiirlerinde birçok Türkçe ifade vardır. Mesela; *bilek*, *bayrak*, bir Türk yemeği olan *tutmaç*, hamle manasında *çalış* hem damga hem dağ manasında *dağ*, çocuk-köle manasında *uşak* gibi (Resulzade, 1948: 185).

SONUÇ

Kendine özgü orijinal bilimsel-felsefi, sanatsal ve estetik, etik bakışı olan, ünlü Azerbaycan şairi Genceli Nizâmî, sadece yarattığı söz sanatıyla değil, dünya görüşü, insana, hayata bakışı ile de büyük etki alanına sahip olan şairlerden biridir. Zamanın hükmü ile kendi ana dilinde yazıp çizmeye imkân bulamayan şair, eserlerinde; mertlik, vatanperverlik, mücadelecilik, yiğitlik, emekçilik, temiz kalp ile sevip sevilme ve en güzel beşeri yüzlere sahip olmak arzusuna sürekli vurgu yapmıştır.

Aynı şekilde Türk/Türklerin manevi kapasitesi Nizâmî'nin *Türk* simgesiyle önemli buluşmalarından biri olmuş, Türk ve Türkler kelimesinin tekrarı ve onun özel özelliklerinin ifadesi Nizâmî'nin eserlerinde köklü bir motife dönüşmüştür. Farsça şiir kaleme alan şairlerin hiçbiri *Türk* kelimesini ve kavramını sevgi ve övgüyle onun kadar ele almamış, Türkçe ifade ve atasözleri kullanmamıştır. Nizâmî *Türk* kelimesini kimi zaman gerçek anlamında, birçok yerde de temizlik, güzellik, ululuk, adalet, bilge sevgili, cengâver gibi mecazî manada kimi zaman da güç ve yiğitliğin sembolü olarak kullanmıştır. Sonuç olarak tüm bu yorumların metninde Türk/Türklerin manevi kapasitesine dayalı şiirsel ve estetik kullanımı, Nizâmî'nin *Türk* motifiyle ilgili önemli karşılaşmalardandır. Bu motif şairin mısralarında zaman içerisinde bazı düşünsel ve zevk temellerini, manevi deneyimlerini daha net ve etkili bir şekilde ifade ettiği bir motife dönüşmüştür.

Kaynaklar

- Alizade, A. Ü. “Nizâmî Gencevî'nin Eserlerinde Sözü'n Değeri ve Dil Konuları” *Journal of Awareness*. Azerbaycan: 2019.
- Armutlu, S. “Fars Şiirinde “Türk” Kelimesine Yüklenen Anlamlar” *Doğu Esintileri* Erzurum: 2020.
- Aslan, C. Genceli Nizâmî'nin Edebiyatında Türk Kimliğine İlişkin Yansımalar, Yalquzaq.com (Erişim: 12 Eylül 2023).
- Bozkurt, K. Necâti Bey'in Şiirlerinde Türk Kavramının Kullanımı, *Sosyal Bilimler Kongresi Kitabı* Diyarbakır: 2019.
- Durmuş, İ. Türk Adının Ortaya Çıkışı, Anlamı ve Yayılışı, *Akademik Bakış* Ankara: 2017
<https://www.tebyan.net/index.aspx?pid=179107>
- Kanar, M. “Nizâmî Gencevî” *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: 2007.
- Nizami-yi Gencevî. *Külliyât-i Hamse*. Tahran: 1370 hş.
- Resulzâde, Mehmed Emin. *Azerbaycan Şairi Nizâmî*. Ankara: 1951.

ABDURRAHMÂN CÂMÎ'NİN GAZELLERİNDE GÜL MAZMUNUNA GENEL BİR BAKIŞ

Yasemin YAYLALI¹

Giriş

İran edebiyatının önemli şair ve yazarlarından Nûreddîn Abdurrahmân Câmî, 817/1414 yılında Câm şehrinin Harcird kasabasında dünyaya geldi (Devletşâh, 1382 hş: 483). Molla Câmî olarak bilinen şair, ilk eğitimini babasından almış; ardından devrin ünlü âlim ve bilginlerinden ilim tahsil etmiş ve genç yaşta döneminin tüm ilimlerine vakıf olmuştur (Okumuş, 1993: 94). Nazmı ve nesriyle döneminin ünlü şair ve âlimleri arasında şöhret bulan Câmî (Ali Şîr Nevâî, 1363 hş: 229), derin bilgisiyle hem ilim çevrelerinde hem de devrin ileri gelenlerinin yanında önemli yer edinmiştir (Çiftçi, 2009: 1).

Klasik Fars şiirinin son büyük şairi kabul edilen Câmî, Nakşibendi şeyhlerinden Sa'deddin-i Kaşgari'ye intisap etmiş; Arapça ve Farsça manzum ve mensur edebî, dini ve tasavvufi birçok eser kaleme almıştır (Nefîsî, 1363 hş: 286-287). Manzum eserlerinden “Fatihâtü’ş-şebâb”, “Vâsîtatü’l-ı’kd” ve “Hâtîmetü’l hayât” adlarıyla gençlik, orta yaşlılık ve yaşlılık dönemlerine ait şiirlerini içeren *Dîvân*’ı; *Silsiletü’z-zehab*, *Selâmân ü Ebsâl*, *Tuhfetü’l-ahrâr*, *Subhatü’l-ebrâr*, *Yûsuf u Züleyhâ*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Hirednâme-i İskenderî* adlı yedi mesnevisinden oluşan *Heft Evreng*’i (Okumuş, 1993: 97-98); mensur eserlerinden meşhur sufilerin hal tercümelerini içeren *Nefehâtü’l-üns*, Sadî’nin *Gülîstan*’ına nazire niteliğindeki *Bahâristân* ve tasavvufi konuları muhteva eden *Levâyih* önemli eserlerinden bazılarıdır (Safâ, 1386 hş: IV, 515-516). Hem nazım hem de nesir alanında çok sayıda eser veren Câmî 898/1492 yılında Herât’ta vefat etmiştir (Browne, 1351 hş: 740).

Söz konusu çalışmada Abdurrahmân Câmî’nin *Divân*’ında yer alan gazellerinde geçen gül mazmunu incelenmiştir. Gazellerde gül mazmununun yer aldığı beyitler tespit edilerek Farsçadan Türkçeye çevrilmiş; örnek beyitler seçilerek verilmiştir. Ayrıca çalışmanın hacmi göz önüne alınarak sadece kısa açıklamalarla yetinilmiş ve beyitlerin şerhine yer verilmemiştir.

Gül: Güzel kokulu bir bitkidir. Rosaceae familyasına mensuptur (Kerîmî, 1374 hş: s. 266; Yavuz Acar - Büyükakkaş, 2023: 236). Beş tane çanak yaprağı ve fazlaca taç yaprağından oluşmaktadır (Muzafferiyân, 1375 hş: 461). Kırmızı rengi yaygın olan gülün çok sayıda rengi ve pek çok cinsi vardır (İsmâilpür, 1381 hş, 1201; Kotan, 2023: 432).

1 Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, yyaylali@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-6904-1471.

Gül, Hıristiyanlığın ilk devirlerinde Hz. İsa'nın sembolü olmuş ve "Dikensiz gül" ifadesi Hz. Meryem için kullanılmıştır (Kalkandelen, 2008: 104). Musevilikte de güle değer verilmiş; Hz. Musa'nın on emri almaya Tûr dağına gittiği zaman, gül mevsimi olduğu için gül bayramı olarak kutlanması sürdürülmüştür (Polat, 2001: 130). İslamiyet'te de gül, Hz. Muhammed'in remzi sayılması nedeniyle çiçekler arasında seçkin bir yer edinmiştir (Özlük, 2013: 523). Tasavvufta ise gül, ilahi güzelliği ve Hz. Muhammed'i temsil etmesi yanında (Uludağ, 2012: 140), gülün gonca hali halveti, açılmış hali ise kesreti sembolize etmektedir (Kurnaz, 1996: XIV, 220).

Edebiyatta da şairlerce mazmun olarak geniş bir kullanım alanı bulan gül, renk, şekil koku ve göz alıcı görünümüyle birçok şeye benzetilmiş; gül ile çoğunlukla kırmızı gül kastedilmiştir (Rengçî, 1372 hş: 281-282). Baharın müjdecisi kabul edilen gül, bağın hükümdarı, çimenliğin gelini olarak düşünülmüş; zarıflığı ve çekiciliğiyle bülbülün aşkını dile getirdiği bir maşuk olarak tasavvur edilmiştir (Gerâmî, 1389 hş: 281-282).

Câmî'nin inceleme konusu olan gazellerinde gülle ilgili tespit edilen kullanımlar şu şekildedir:

Gülün hırkasını/ gömleğini/ elbisesini yırtması ya da parçalaması:
Gülün açmasıdır (Şemîsâ, 1387 hş: II, 1045).

به ته کرته نیلی سوی بستان بخرام تا گل از شوق کند خرقة فیروزه قبا

Nil rengi gömleğinle bostana doğru salın!

Böylece gül şevkten fîruze renkli hırkasını parçalar (Câmî, 1378 hş: I, 187).

ره جانب بستان فکن کز شوق تو گل در چمن صد چاک کرده بیرهن شسته به خون رخسارها

Bostan tarafına yürü de şevkten çimenlikte gül,

Gömleğini yüz parça etmiş, yanaklarını kanla yıkamış! (Câmî, I, 194)

گر از پیراهنت بویی به طرف گلستان آید زند گل جامه بر خود چاک و بلبل در فغان آید

Senin gömleğinden gül bahçesine doğru bir koku gelirse,

Gül kendi üstündeki elbisesinin parçalar ve bülbül figana başlar! (Câmî, 1378 hş: I, 388)

ز شوق نکهت پیراهنش هر صبح در گلشن لباس غنچه پاره جامه گل چاک می بینم

Her sabah gülşende onun gömleğinin hoş kokusunun şevkenden,

Goncanın elbisesini yırtık, gülün elbisesini parçalanmış görüyorum (Câmî, 1378 hş: I, 626)

Örtüyü açmak (gülün yüzünden): Ortaya çıkarmak, belirgin, görünür etmektir (Afîfî, 1373 hş: III, 2516). Gülün açılması, çiçek açmasıdır (Gerâmî, 1389 hş: 292).

شد طرف چمن بزمگه باده گساران بگشاد نقاب از رخ گل باد بهاران

Bahar rüzgârı gülün yüzünden örtüyü açtı,

Çimenlik tarafı şarap içenlerin eğlence yeri oldu (Câmî, 1378 hş: I, 653).

Gülün gülmesi: Gülün tomurcuk şeklindeki yapısının açılarak gül formunu kazanması yani gülün açmasıdır (Enverî, 1383 hş: I, 520).

زانگونه کز ابر چمن باشند گلها خنده زن آن غنچه لب را چشم من از اشک خود خندان کند

Çimenlikte güller buluttan dolayı güldüğü için

O gonca dudağı benim gözüm kendi gözyaşıyla güldürür (Câmî, 1378 hş: I, 375).

Gülün çadır kurması: Açmasından kinaye olmuştur (Yaylalı, 2018: 52).

زد ز غنچه بار دیگر خیمه بر گلزار گل داد مستان را به عشرتگاه بستان بار گل

Gül bahçesinde yeniden goncadan çadır kurdu gül,

Bostanın işret meclisine mestler için ruhsat verdi gül! (Câmî, 1378 hş: I, 558)

چو زد اکنون گل رعبا به عشرت خیمه بر صحرا چه غم گر بلبل شیدا گرفتار قفس مانده

Gül-i rana şimdi ovaya işret için çadır kurduğunda

Âşık bülbül kafeste tutsak kalmışsa ne üzüntü! (Câmî, 1378 hş: I, 759)

Gül toplamak: Lezzet bulmak, hisse almak, nasiplenmek (Enverî, 1383 hş: II, 1359).

من که باشم که تو انم گلی از باغ تو چین اینقدر بس که یکی خار ز گلزار تو بینم

Ben kim olayım ki senin bağından bir gül toplayabileyim,

Bu kadar çok ki senin gül bahçenden bir diken görürüm (Câmî, 1378 hş: I, 627).

Muradın gül açması: Kendi arzusuna ulaşmaktan kinayedir (Berzger Hâlıkî, 1382 hş: 800).

چو گردد غنچه تنگ تو خندان ز گلزار مرادم بشکفد گل

Senin dar goncan gülünce

Muradımın gül bahçesinden gül açar (Câmî, 1378 hş: I, 650).

Gül vakti/ gül zamanı/ gül mevsimi: Bahar mevsimidir (Onay, 2000: 113). Güller, baharın gelişiyle birlikte çiçek açarlar. Bu nedenle bahar mevsimi ifade edilirken gül vakti/gül zamanı terkibi de sıkça kullanılmıştır (Şemîsâ, 1387 hş: II, 1042-1043).

خوش آن که وقت گل لب جویی گرفته است در پای سرو دست سبویی گرفته است
Mutlu odur ki gül vakti ırmak kenarını tutmuştur;
Servinin dibinde şarap testisini tutmuştur (Câmî, 1378 hş: I, 307).

خنده غنچه بود وقت گل از گریه ابر گریه من نگر ای غنچه سیراب و بخند
Goncanın gülüşü gül vakti bulutun ağlamasından olur;
Benim ağlamama bak ey sulu gonca ve gül! (Câmî, 1378 hş: I, 354)

پیش رخت وقت گل لاله شکفتن نخواست سینه زد از شوق چاک داغ خود اظهار کرد
Gül vakti senin yüzünün karşısında lale açmak istemedi,
Şevkten sinisini parçaladı, kendi dağlamasını belli etti (Câmî, 1378 hş: I, 367).

دوشم آورد از چمن باد صبا پیغام گل گفت منشین بی قدح چون لاله در ایام گل
Dün gece saba rüzgârı çimenlikten gülün haberini getirdi,
Güz zamanında lale gibi kadeh olmadan oturma dedi (Câmî, 1378 hş: I, 559).

در موسم گل توبه ز می دیر نیاید یاد است مرا این سخن از تجربه کاران
Gül mevsiminde şaraptan tövbe uzun sürmez
Tecrübelilerden bu söz hatırdadır (Câmî, 1378 hş: I, 653).

نوای مرغ خزان دیده چیست موسم گل دهد به وصل پس از محنت فراق نوید
Gül mevsimi hazan görmüş kuşun sesi nedir?
Ayrılık sıkıntısından sonra kavuşma müjdesi verir (Câmî, 1378 hş: II, 171).

پیش رویت گر زدم آه و شدم گریان چه عیب موسم گل می درخشد برق و باران می چکد
Eğer senin yüzünün karşısında ah çekip ağladım ne kusur?
Gül mevsimi şimşek parlar ve yağmur yağar (Câmî, 1378 hş: II, 188).

ساقیا عهد گل از ابر بهاران تازه شد باغ و راغ از سبزه و سبزه ز باران تازه شد

Ey saki, gül devri bahar yağmurlarıyla tazelandi,

Bağ ve çayır yeşillikle ve yeşillik yağmurla tazelandi (Câmî, 1378 hş: II, 217).

Gülün ömrünün kısa oluşu: Gülün kısa sürede solmasıdır (Hâtîf, 1390 hş: 8).

Beyitte gülün açtıktan kısa süre sonra solmasına değinilirken goncanın gönlünün kan olduğu yani bu duruma üzüldüğü; gülün de kandan yüzünün kırmızı olduğu ifade edilmektedir. Gonca şekli ve rengi itibarıyla kanlı gönle; gül de kırmızı rengi ve şekliyle yüze ve kana benzetilmiştir:

غنچه را دل خون شد از کم عمری گل طرفه آنک می کند زان خون دل گلگونه رخسار گل

Goncanın gönlü gülün az ömürlülüğünden kan oldu, bir anda

O gönül kanından yüzünü kırmızı renkli eder gül (Câmî, 1378 hş: I, 558).

Gül ile Bülbül: Edebiyatta gül, cezbedici görüntüsü ve zarafetiyle sevgili; bahar mevsiminde güllerin belirmesiyle güzel ötüşü her yeri kaplayan bülbül ise âşık olarak düşünülmüştür (Pala, 2002: 182-183).

Beyitlerde gül ile ona âşık olan bülbüle yer verilirken âşık-maşuk ilişkisi bağlamında bülbülün âşık olarak her türlü sıkıntıya katlanması gerektiğine dikkat çekilmiş; gül dalındaki henüz açılmamış durumdaki goncalar da kanlı gönle teşbih edilmiştir:

بلبل که ز گل هر چه رسد هست به آن خوش خوش نیست گر از سرزنش خار بنالد

Gülden her ne ulaşa onun için hoş olan bülbül,

Eğer dikenin acısından inerse hoş değildir (Câmî, 1378 hş: I, 460).

چیست دانی غنچه های ناشکفت اندر چمن بلبلان در شاخ گل دلهای پر خون بسته اند

Çimenlikte açmamış goncalar nedir bilir misin?

Bülbüller, gül dalı üzerinde kan dolu gönüllerini bağlamış (Câmî, 1378 hş: I, 450).

Yüz/yanak:

Beyitlerde kırmızı gül renk ve şekil bakımından yüz/yanığa teşbih edilmiştir:

آمدی باروی از گل تازه تر دوشم به خواب تازه کردی در دل من آرزوی خویش را

*Dün gece gülden daha taze yüzünle rüyama geldin,
Gönlümde kendi arzunu tazeledin (Câmî, 1378 hş: I, 219).*

آن بلبل مستیم که دور از گل رویت این گلشن نیلوفری آمد قفس ما

*O mest bülbülüz ki senin gül yüzünden uzak,
Bu nilüfer renkli gülşen bizim kafesimiz oldu (Câmî, 1378 hş: I, 229).*

دلا به طرف چمن جام خوشگوار طلب حریف سرو قد و یار گل عذار طلب

*Ey gönül, çimenlik tarafında hoş kadehi iste!
Servi boylu sevgiliyi ve gül yanaklı yâri iste! (Câmî, 1378 hş: I, 245)*

Kulak:

Beyitlerde gülün açılmış taç yaprakları şekli dolayısıyla kulağa; tomurcuk halindeki goncalar da ağza benzetilmiştir:

بلبل شود دراز زبان در نوای شوق چون گوش خویش پهن کند گل ز شاخسار

*Gül kendi kulağını ağaç dalından yayınca
Bülbül şevk nevasıyla terennüm eder (Câmî, 1378 hş: I, 229).*

در چمن از لذت گفت و شنید وصف تو غنچه ها یکسر دهان گشتند و گلها جمله گوش

*Çimenlikte senin vasfını duyup işitme zevkinden
Goncalar tümüyle ağız oldular ve güllerin hepsi kulak (Câmî, 1378 hş: II, 590).*

Ten:

Gül, narinlik ve yumuşaklık yönünden tene teşbih edilmiştir:

برگ گل گر چه نازک است و لطیف در لطافت نمی رسد به تنت

*Gül yaprağı her ne kadar nazik ve latifse de
Letafette senin tenine ulaşamaz (Câmî, 1378 hş: I, 257).*

Sevgili:

Gül güzellik ve alımlılık yönüyle sevgiliyle ilişkilendirilmiştir:

نیست جامی را نوایی جز سرود عشق تو تو گل نورسته‌ای او بلبل خوشگوی توست

Câmî için senin aşkının namesi dışında bir ses yoktur,

Sen yeni açmış bir gülsün ve o senin hoş sesli bülbülüdür (Câmî, 1378 hş: I, 290).

Defter: Gülün katmerli taç yaprakları şeklen deftere teşbih edilmiştir:

یک ورق ز اوصاف حسنت خواند بلبل در چمن دفتر گل را صبا بر هم زد و در آب ریخت

Bülbül çimenlikte senin güzellik vasıflarını okudu

Saba rüzgârı gülün defterini karıştırdı ve suya döktü (Câmî, 1378 hş: I, 324).

ز لطف تو ورقی خوانده عندلیب به باغ نسیم دفتر گل را ورق ورق کرده

Bağda bülbül senin lütfundan bir sayfa okumuş,

Nesim gülün defterini parça parça etmiş (Câmî, 1378 hş: I, 749).

Altın:

Beyitte kırmızı gül, rengi ve şekli sebebiyle şarap kadehine; gülün orta bölümünde yer alan sarı renkli polenler de renk ve şekil yönünden altına teşbih edilmiştir:

گل به وجه ساغر می در میان آورد زر در سر نرگس هوای ساغر زر تازه شد

Gül şarap kadehi şekliyle ortasında altın getirdi

Nergisin başında altın kadeh isteği tazelandi (Câmî, 1378 hş: I, 405).

Taç:

Beyitlerde gülün taç yaprakları şeklen taca benzetilmiştir:

بزم گلشن را ز لاله جام لعل آمد پدید افسر گل را ز ژاله عقد گوهر تازه شد

Gülşen işretinde laleden yakut kadeh ortaya çıktı

Gülün tacı için şebnemden inci gerdanlık tazelandi (Câmî, 1378 hş: I, 405).

Taht/Cem'in tahtı:

Cem: Cemşâsp, Cemşîd gib adlarla da tanınan (Yıldırım, 2008, 484), dördüncü Pişdâdî sultanıdır (Şemîsâ, 1385 hş, s. 239). Şarabı bulan, ok ve yayı kullanan Cem (Pala, 2002, s. 97), gemi inşa etmeyi, kıyafet yapmayı ve pek

çok şeyi insanlara öğretmiştir (Yâhakkî, 1386 hş, s. 293). Edebiyatta şairler tarafından Cem'in bilhassa tahtı, tacı ve kadehine çokça yer verilmiştir. (Tökel, 2000: 135).

İlkbaharda bağda çimenliklerin üzerinde açan gül bir padişah olarak düşünüülerek gülün tahtını kurmasıyla açması kastedilmiştir:

گل زد به باغ صبحدم اورنگ خسروی برداشت بلبل از چمن آهنگ پهلوی

Gül bağda sabah vakti padişahlık tahtını kurdu

Çimenlikte bülbülden Pehlevi ses yükseldi (Câmî, 1378 hş: II, 651).

Tüm bu ihtişamıyla yeşillikler üzerinde kurulan ve Cem'in tahtına benzetilen gülün, bu güzellik ve gösterişine rağmen kısa sürede solup yok olmasıyla ömrün kısalığına ve geçiciliğine dikkat çekilmiştir:

ز تاج نرگس و تخت گلم به یاد آمد زوال افسر پرویز و مسند جمشید

Nergisin tacıyla ve gülün tahtıyla hatırladım,

Perviz'in tacını ve Cemşid'in tahtınının yok olduğunu (Câmî, 1378 hş: II, 171).

Kadeh/Yakut kadeh:

Beyitlerde gül şekli ve kırmızı rengi dolayısıyla kadehe/yakut kadehe; gülün üzerindeki çiğ taneleri de inciye benzetilmiştir:

نعره مستانه دارد همچو ما بلبل ولی ما ز جام گلرخی مستیم و او از جام گل

Bülbül bizim gibi mestane naraya sahiptir ancak

Biz gül yüzünün kadehinden mestiz ve o gülün kadehinden (Câmî, 1378 hş: I, 559)

بس زنده دل کز جام گل خورده می ذوق و طرب هشیار رفته تا چمن مست و سرانداز آمده

Nice zinde gönül, gül kadehinden zevk ve eğlence şarabı içmiş.

Akıllı gitmiş sonunda çimenlikte mest ve korkusuz gelmiş (Câmî, 1378 hş: II, 351).

درخت گل ز باران سحر بهر قدح نوشان نهاده صحنهای لعل پر در عدن بر سر

Gül dalı seher yağmurundan şarap içenler için

Başının üzerine Aden incisi dolu yakut kadehler koymuş (Câmî, 1378 hş: I, 479).

Yakut şemsiye:

Beyitte gül, kırmızı rengi ve şekli bakımından yakut şemsiyeye teşbih edilmiştir:

در تمایل مانده بر شاخ زمردگون ز باد همچو چتر لعل سلطان فلک مقدار گل

Zümriitten dal üzerinde rüzgârdan eğilmiş kalmış

Yüce makamlı sultanın yakut şemsiyesi gibi gül (Câmî, 1378 hş: I, 559).

Tabak:

Gülün taç yaprakları şeklen tabağa benzetilmiştir:

برای باده و نقلش صبا به صحن چمن ز لاله کاسه نهاده ز گل طبق کرده

Saba çimenlik alanında şarabı ve mezesi için

Laleden kâse koymuş ve gülden tabak yapmış (Câmî, 1378 hş: I, 748).

Boyacı ve Aktar:

Çimenlikteki beliren gül, parlak alımlı rengi ve güzel kokusuyla aktar ve boyacıya benzetilmiştir:

راست بازاری ست پنداری چمن کز رنگ و بوی شد در آن بازار هم صباغ و هم عطار گل

Doğrusu çimenlikte renk ve kokudan bir pazar sanırsın,

O pazarda gül hem aktar hem de boyacı oldu (Câmî, 1378 hş: I, 559).

Ateş /ateş parçası/Hz. Musa'nın ateşi:

Baharla birlikte ovada ve bağda yeşerip çiçek açan kırmızı güller rengi ve şekli dolayısıyla ateşe/ateş parçasına benzetilmiştir:

بی رخت در باغ و صحرا بهر داغ جان من هر گل آتش پاره ای هر لاله سوزان اخگری ست

Senin yüziün olmadan bağda ve ovada benim canımı dağlamak için

Her gül bir ateş parçası ve her lale yakıcı ateştir (Câmî, 1378 hş: I, 286).

می پرستان ز آتش گل بزم می افروختند داغهای حسرت پرهیزگاران تازه شد

Şarap içenler gülün ateşiyle işret meclisini aydınlattılar,

Sakınanların hasret dağlaması tazelendi (Câmî, 1378 hş: II, 286).

Hz. Musa'nın ateşi:

Hz. Musa: İsrailoğullarına gönderilen peygamberlerdendir (Yiğit, 2010: 394). Hz. Musa, gelen vahiy uyarınca annesi tarafından bir sandığın içinde Nil nehrine bırakılmış böylece saltanatına son vereceği korkusuyla doğan tüm erkek çocukları öldürten Mısır hükümdarı Firavun'un elinden kurtulmuştur. Daha sonra Firavun'un karısı Asiye tarafından bulunup büyütülmüştür (Köksal, 2013: 10-12). Hz. Musa bir gün İsrailoğullarından biriyle tartışan bir kıptinin istemeden ölümüne neden olmuş ve bu olay üzerine Medyen'e kaçmıştır. Orada on yıl boyunca çobanlık yapmış ve Hz. Şuayb'ın kızıyla evlenmiştir. Hz. Musa Mısır'a giderken Tûr dağında yaklaştığında eşinin doğum sancıları tutmuş; hava yağmurlu ve karanlık olduğundan Hz. Musa ateş aramaya gitmiştir. Uzakta yanan bir ateş görmüştür (Onay, 2000: 335-336). Yanına yaklaştığında yanan ağaçtan Allah'ın "Ya Musa! Ben âlemlerin Rabbi Allah'ım" hitabını işitip Allah'ı görmek istemiştir. Fakat Allah'tan, "Len terânî (Sen, Ben'i göremezsin)" hitabı gelmiştir. Allah dağa tecelli edeceğini eğer dağ dayanırsa Hz. Musa'nın da tahammül edebileceğini buyurmuştur. Ancak dağ paramparça olmuş ve Musa da bu tecelli karşısında bayılmıştır. Bu görüşmeden sonra Hz. Musa'ya Kelimullâh denilmiştir (Şemîsâ, 1385 hş: 632-633). Hz. Musa, Mısır'a gidince Firavun'u hak dine çağırması; ancak Firavun ise davete icabet etmemiştir. Hz. Musa, İsrailoğullarıyla beraber geceleyin Mısır'dan çıkmış; bunu haber alan Firavun peşlerine düşmüştür. Hz. Musa asasıyla Kızıldeniz'e vurunca on iki yol açılmış, on iki kabile bu yoldan geçmiş ancak Firavun ve askerleri geçerken yollar kapanmış ve hepsi boğularak ölmüştür (Yıldırım, 2008: 536). Divan edebiyatında şairlerce telmih, teşbih ve mecazlar vasıtasıyla Hz. Musa kıssasının Sina, Tûr, Eymen, Kelîm, yed-i beyza, tecelli, nur, ateş, asa, Firavun gibi bazı motifleri sıkça kullanılmıştır (Akkuş, 2000: 134).

Beyitlerde bahar mevsiminde ağaçlar üzerinde açan kırmızı güller, Hz. Musa'nın Eymen vadisinde ağacın üzerinde gördüğü yanan ateşe teşbih edilmiştir:

بستان ز شکوفه پر از انوار تجلی ست بشکفته گل از شاخ شجر آتش موسی ست

Bostan tomurcuklardan tecelli nurlarıyla doludur

Ağacın dalında açan gül, Musa'nın ateşidir (Câmî, 1378 hş: II, 130).

گر نیی موسی و بستان وادی ایمن تو را این فروزان آتش گل بر درخت خار چیست

Eğer Musa değilsen ve bostan senin Eymen vadin değilse

Diken ağacı üzerinde bu yanan gül ateşi nedir? (Câmî, 1378 hş: II, 499).

H. Yusuf'un gömleği:

H. Yusuf:

İsrailoğulları gönderilen peygamberlerden olan Hz. Yusuf, Hz. Yakup'un oğludur (Yiğit, 2010: 310). Kardeşlerince kıskanılarak kuyuya atılmış (Köksal, 2013: 272-273); oradan geçen bir kervan tarafından kuyudan kurtarılmış ve Mısır Aziz'ine satılmıştır. Mısır Aziz'inin eşi Züleyha, Hz. Yusuf'un nefesine uymuş fakat istediği karşılığı alamayınca kendinden kaçmaya çalışan Hz. Yusuf'un gömleğini yırtmıştır. Züleyha bunun üzerine Hz. Yusuf'a iftira atarak onu zindana attırılmıştır (Yiğit, 2010: 317-318). Bir süre zindanda kaldıktan sonra oradan kurtulmuş ve Mısır'a vezir olmuştur (Şemîsâ, 1385 hş: 711). Hz. Yusuf ağlamaktan gözleri kör olan babası Hz. Yakup'a gömleğini göndermiş; gömleğin kokusuyla Hz. Yakup'un gözleri yeniden görmeye başlamıştır (Onay, 2000: 385). Şairlerce Hz. Yusuf kıssasında geçen kuyuya atılması, emsalsiz güzelliği, Züleyha'nın ona olan tutkusu gibi unsurlara yer verilmiş; kimi zaman da başlı başına Yusuf ve Züleyha mesnevileri yazılmıştır (Pala, 2002: 497). *Fâlnâme* gibi eserlerde de Hz. Yusuf'a değinilmiştir (Kotan, 2019: 134).

Beyitlerde Hz. Yusuf'un gömleği ve gül arasında narin gül yaprakları ve koku bakımından ilgi kurulmuştur:

تویی آن یوسف غایب شده از من که در بستان ز هر پیراهن گل در مشام آید مرا بویت

Benden saklı olan o Yusuf sensin ki bostanda

Her gülün gömleğinden burnuma senin konun gelir (Câmî, 1378 hş: II, 130).

آرد خبر از یوسف ما پیرهن گل از نکهت گل بی خبران را چه گشاید

Gülün gömleği bize Yusuf'tan haber getirir,

Gülün kokusundan habersiz ne açar (Câmî, 1378 hş: II, 130).

Mum:

Gül, alımlı görüntüsüyle bir muma; onun etrafında dolaşan hoş sesli kuşlar yani bülbüller de pervaneye benzetilmiştir:

گل آمد شمع بزم باغ بین کز خوشنوا مرغان چو پروانه همی گردند گرد سر هزارانش

Bahçenin işret meclisinin mumu gül oldu ki hoş sesli kuşlar

Pervane gibi sürekli binlerce başının etrafında dolaşırlar (Câmî, 1378 hş: II, 597).

Lamba:

Bağda açan kırmızı güller renk ve görüntüleriyle lambaya benzetilmiştir:

ز داغ هجر تو سوزم ز گشت باغ چه سود ز توست شب شده روزم ز گل چراغ چه سود

Senin hicran dağlamandan yanarım, bağı dolanmaktan ne fayda!

Senden gündüzüm gece olmuş, gülden lamba ne fayda (Câmî, 1378 hş: II, 597).

Koku:

Gülün güzel kokusuna dikkat çekilmiş ve gülün hoş kokusu ile sevgilinin kokusu arasında ilgi kurulmuştur:

در باغ گل از تو می برد بوی بوی تو برد به باغ ما را

Gül bahçeye senden koku götürüyor,

Senin kokun bizi bahçeye götürür (Câmî, 1378 hş: I, 224).

صبا شمیم گل و بوی یار گلرخ داد مرا و مرغ چمن را در اضطراب انداخت

Sabâ gülün güzel kokusunu ve gül yüzlü sevgilinin kokusunu verdi

Beni ve çimenliğin kuşunu ıstırap içinde bıraktı (Câmî, 1378 hş: I, 321).

Sonuç

Abdurrahman-ı Câmî'nin *Divân*'ında yer alan gazellerinde gül mazmununa edebi sanatlar bünyesinde ve bazen de redif olarak yer verilmiştir.

Gazelerde geçen “gülün hırkasını/ gömleğini/ elbisesini yırtması ya da parçalaması”, “bahar rüzgârının gülün yüzünden örtüyü açması” ve “gülün gülmesi” ifadeleriyle bahar mevsiminde gülün açması kastedilmiştir. Yine “gülün çadır kurması” terkiibiyle de ilkbaharda yeryüzünde açarak görünmesi ifade edilmiştir.

Gül vakti/ gül zamanı/ gül mevsimi tamlamalarıyla güllerin açtığı zaman olan bahar mevsimi anlatılmıştır. “Gül toplamak” ve “muradın gül açması” ibareleriyle de murat almak, lezzet bulmak, nasiplenmek kastedilmiştir.

Gazelerde gül, renk ve şekli dolayısıyla yüz, yanak, kulak, ten gibi uzuvlara benzetilmiş; yine renk ve şekil yönünden lamba, mum, şemsiye, kadeh, taht, taç, tabak, ateş gibi unsurlara teşbih edilmiştir.

Gülün narın taç yaprakları ve kırmızı rengi ile Hz. Yusuf'un gömleği, Hz. Musa'nın Eymen vadisinde gördüğü ateş arasında benzetme ilgisi kurulmuş; ömrün geçiciliği bağlamında muhteşem görüntüsüyle herkesi hayran bırakan gülün bu güzelliğine karşın çabucak solup yok olduğuna değinilirken Cem'in tahtı ve gül birlikte anılmıştır.

Âşık-maşuk münasebeti dolayısıyla gül ve bülbüle yer verilmiş; baharda açan ve her yeri alımlı renkleriyle ve kokularıyla dolduran güller bir aktar ve boyacı olarak tasavvur edilmiştir.

Kaynaklar

- Afîfî, R. (1373 hş). *Ferhengnâme-i Şi'ri III*. Tahran.
- Ali Şîr Nevâî, (1363 hş). *Tezkire-i Mecâlisü'n-Nefâis*. Tahran.
- Akkuş, M. (2000). *Divan Şiirinde İnsan*. Erzurum.
- Berzger Hâlikî, M. R. (1382 hş). *Şâh-i Nebât-i Hâfiz*. Tahran.
- Browne, E. (1351 hş). *Ez Sa'di tâ Câmî* (Trc. Ali Asgar Hikmet). Tahran.
- Câmî, A. (1378hş). *Divân-ı Câmî I-II* (Tsh. A'lâhân Efsahzâd). Tahran.
- Çiftçi, Hasan (2009). "Câmî'den Eleştirel Latife ve Nükteler: Edebî, Sosyal ve Dini Kusurlara Dair". Uluslararası 6. Türkiye -İran İlişkileri Sempozyumu Tarihte Ortak Şahsiyetlerin Etkileri ve Günümüze Yansımaları 01-02 Haziran 2009. (Ed. Hicabi Kırlangıç- Şerife Yerdemir). 1-38. Ankara.
- Devletşâh-i Semekandî (1382 hş). *Tezkiretu 'ş-suarâ*. (Tsh. Edward Browne). Tahran.
- Enverî, H. (1383 hş). *Ferheng-i Kinâyât-i Sohen*. Tahran.
- Gerâmî, B. (1389 hş). *Gul u Giyâh Der Hezâr Sâl-i Şi'r-i Fârsî*. Tahran.
- Hâtıf, H. (1390 hş). "Remz-i Gul Der Edebiyyât-i Fârsî". *Kitâb-i Mâh-i Edebiyyât*. (48), 4-12.
- İsmâilpûr, M. (1381 hş). "Giyâhân Der Edeb-i Fârsî". *Dânişnâme-yi Edebî-yi Fârsî*, (II), 1181-1204. Tahran.
- Kerimî, H. (1374 hş). *Esâmî-yi Giyâhân-i İrân*. Tahran.
- Kurnaz, C. (1996). "Gül", *DİA*. XIV, 219-222. İstanbul.
- Rengçi, G. (1372 hş). *Gul u Giyâh Der Edebiyyât-i Manzûm-i Fârsî*. Tahran.
- Muzafferiyân, V. (1375 hş). *Ferheng-i Nâmhâ-yi Giyâhân-i İrân*. Tahran.
- Kalkandelen, Hl. (2008). "Nevâî Bahçesinde Güller, Goncalar". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (29), 103-117.
- Kotan, H. (2019). Fâlnâme Dânyâl 'Aleyhi's-selâm (Metin-İnceleme-Sözlük). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (65) 131-152.
- Kotan, H. (2023). *Miftâhu'l-Edeb* (İnceleme-Metin-Dizin). Erzurum.
- Köksal, M. A. (2013). *Peygamberler Tarihi I-II*. Ankara.
- Nefîsî, S. (1363 hş). *Târih-i Nazm u Nesr der İrân I-II*, Tahran.
- Okumuş, Ö. (1993). "Câmî, Abdurrahman", *DİA*. VII, 94-99. İstanbul.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara.
- Özlük, I. P. (2013). "Narkissostan Nergise/ Bir Çiçeğin Serencâmı". *Ahmet Atilla Şentürk Armağanı*. İstanbul.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul.
- Polat, N. H. (2001). *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste*. İstanbul.
- Safâ, Z. (1386 hş). *Târih-i Edebiyyât der İrân IV*. Tahran.
- Şemîsâ, S. (1385 hş). *Ferheng-i Telmihât*. Tahran.
- Şemîsâ, S. (1387 hş). *Ferheng-i İşârât I-II*. Tahran.
- Tökel, D. A. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul.
- Yâhakkî, M. C. (1386 hş). *Ferheng-i Esâtir ve Dâstânvehâ der Edebiyyât-i Fârsî*. Tahran.
- Yavuz Acar, E.- Büyükakkaş, A. (2023). "Kazak Türkçesinde Çiçek Adlarında Alt Anlamlılık". *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö 13), 211-243.
- Yaylalı, Y. (2018). *Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar*. İstanbul.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul.
- Yiğit, İ. (2010). *Peygamberler Tarihi*. İstanbul.

FERHENG-İ ŞU'ÜRÎ'DE YER ALAN ÇAĞATAYCA SÖZ VARLIĞI -İSİMLER-

Hüsna KOTAN¹

Giriş

İletişim, insanların dış dünyayı dil yoluyla yorumlaması ve anlamlandırmasıdır. İnsanoğlu, bu anlama ve yorumlama işini kavramlaştırma ve sembolleştirme yeteneğiyle yapmaktadır. Kavramlaştırma ve sembolleştirme vasıtası ile dış dünyada algılananlar düşünce kalıbına sokularak başkalarına aktarılabilir. Bu durumda en önemli unsur dildir. Dil, farklı işaret sistemlerinin oluşturduğu sistemli bir dizge ve insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta. Bu vasıta çok farklı işaret sistemlerinden oluşan bir dizgedir.

Dil, insanların duygularını, düşüncelerini, çevrelerini anlamlı bir şekilde ifade etme zorunluluğundan doğan iletişimin en önemli vasıtası ve şekillendiricisidir. Çünkü her düşünce kendini ifade edecek bir anlatım biçimi bulmaya çalışır. Bu anlatım biçimi sözlü dil ya da yazılı dil aracılığıyla gerçekleşebilir.

Sözlü iletişim biçimi insanlığın varoluşundan beri hep olagelmıştır. Çünkü düşünebilme yetisine sahip tek varlık olan insanoğlu konuşmayı ve kendini ifade etmeyi bir ihtiyaç olarak görmüştür. Özellikle toplumsal olarak bir arada ortak bir paydada buluşabilmek adına, bireyler kendilerini ifade edecek iletileri yaratmak durumunda hissetmiş, bunu içsel oluşumlarıyla şekillendirmiş ve böylelikle sözlü iletişime başvurmuşlardır.

Sözlü iletişim sistemi olan dil ile insanlar ve toplumlar karşılıklı olarak anlaşmış, iş birliği içerisinde bulunmuş, ilişki yapılarını kurmuş ve medeniyetler yaratmıştır. Fakat bu yapıların sürdürülebilirliği, yapısal bilginin yeni nesillere aktarımı ve kaynak ile alıcılar arasındaki coğrafi mesafelerin artması gibi konular sözlü dilin sahip olduğu kapasiteyi aşmıştır. Bilgilerin sadece insan hafızası gibi kısa ömürlü ve zaman zaman güvensiz bir kaynakla aktarımı da başta unutmaya ve manipülasyon olmak üzere çok çeşitli problemleri meydana getirmiştir. Bütün bu sebeplerden hareketle insanoğlu sözlü dil sistemini, işaretler ve görsel simgelerle yeniden oluşturmuş, ikincil bir iletişim sistemi olarak ifade edilebilen yazıyı geliştirmiş ve yazı vasıtası ile sahip olunan bilgiyi ve düşünceyi yeni nesillere aktarabilmiştir (Batu, Yanık, 2021: 725).

Yazılı dil vasıtası ile yazınsal türler hayata geçirilmiştir. Arap, Fars, Fransız, İngiliz, Alman, Türk ve dahi birçok millet şiir, kısa öykü, günlük, deneme, roman, drama gibi birçok türde yapıtlar verilmiştir. Örneğin Batıda, Alman

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, husna@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-8391-6561

edebiyatının en ünlü isimlerinden biri Marie Luise Kaschnitz'in bu türlerin hemen hepsinde eser verdiği görülmektedir (Şahin Yılmaz, 2017, 957). Doğuda Fars edebiyatının ünlü ismi Hâfız-ı Şirâzî (Yaylalı, 2015: 193), Türk edebiyatında ise Halide Edip Adıvar, Ömer Seyfettin, Peyami Safa gibi bir çok isim yer almaktadır.

Zengin bir yazılı tarihe sahip olan bu milletlerin edebî ürünleri incelendiğinde hem geçmiş dönemlerde hem de günümüzde sözlük türünde de eserler verildiği görülmektedir.

Türlere ait en eski metin olarak kabul edilen Çoyr Yazıtı'ndan itibaren Türkçenin farklı saha ve devirlerinin hemen hepsinde çeşitli yazınsal türlerde eserler verildiği, bunlar içerisinde ise sözlüklerin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Özellikle Türk dilinin en uzun ve en gelişmiş devri olan Osmanlı Türkçesi döneminin Türk sözlükçülüğü açısından tarihî değeri oldukça yüksektir. Zira bu dönemde birçok sözlük yazılmış ve insanların istifadesine sunulmuştur. Sözlük türü ve çeşitliliği itibariyle büyük bir zenginlik gösteren Osmanlı Türkçesi devrinde yazılmış önemli sözlüklerden biri de *Ferheng-i Şu'ûrî*'dir.

Ferheng-i Şu'ûrî Anadolu sahasında XVII. yüzyılda kaleme alınmış Farsça-Türkçe bir sözlüktür. Eser, Şu'ûrî Hasan Efendi tarafından on iki yılda yazılmış, 1092/1682 yılında tamamlanmıştır. *Lisānu'l-Acem* ve *Nevālu'l-Fuzalā* olarak da anılan *Ferheng-i Şu'ûrî*, *Lisānu'l-Arab* adlı eseri tanzir etmek amacıyla yazılmıştır. Türk edebiyatının en hacimli sözlüklerinden biri olan *Ferheng-i Şu'ûrî* kendisinden önce yazılan sözlükleri görmüş bir müellifin daha kapsamlı ve birleştirici bir sözlük hazırlama düşüncesiyle ortaya çıkmıştır. İlk olarak İbrahim Müteferrika matbaasında iki cilt halinde basılan eserin Süleymaniye Kütüphanesinde üç nüshası mevcuttur (Yılmaz, 2019: 30).

Eser, Farsçanın klasik lügatlerindeki sisteme göre hazırlanmıştır. Harfler “harekât-ı selâse” denen üstün, kesre ve zamme sırasına göre sıralanıp aynı heceyle başlayan kelimeler bir arada verilmiştir. Kelimelerin ilk hecesinin sırayla meftûh (a-e-â), meksûr (i-î) ya da mazmûm (u-ü-û) olmasını dikkate alınmış, sıralamasını bu esas üzerine yapılmıştır. Kelimeler sıralanırken ilk ve son harf esasına göre hareket edilmiş, son harfte de elif bā sırasını takip edilmiştir (Yılmaz, 2019: 32).

Bir mukaddime, iki defter ve bir hâtimedden oluşan eserin mukaddime kısmında Farsça harfler ve bunların Farsça dilbilgisindeki yeri değerlendirilmiştir. Birinci defterde (Defter-i Evvel) bazı Farsça atasözü, deyim vb. kalıp sözlerin kullanımıyla ilgili anlam bilgisine yer verilmiş, ikinci defterde (Defter-i Sānî) ise kelimeler alfabetik sıraya göre dizilmiş ve her birinin anlamları üzerinde durulmuştur. Hâtime kısmında ise yazarın temennileri ve dua beklentisi dile

getirilmiştir. Eserde sadece Farsça kelimelere anlam verilmemiş, Farsçada çok kullanılan Arapça kelimeler de metne dâhil edilmiştir (Yılmaz, 2019: 34).

Oldukça hacimli bir eser olan *Ferheng-i Şu'urî*, 22.550 (yirmi iki bin beş yüz elli) madde başı ihtiva etmektedir. Madde başlarının hemen her biri mısra, beyit, kıta, mesnevî, nazm ve rubâî gibi türlerden yapılan alıntılamarla tanıklanmıştır. Bunların sayısı ise 22.450 (yirmi iki bin dört yüz elli)'dir. Eserde örnek olarak verilen beyitlerin birçoğu Fars edebiyatının ünlü şairlerine aittir. Eserde 500 (beş yüz) civarında şairden alıntı yapılmıştır.

Ferheng-i Şu'urî, sadece bir lügat değil aynı zamanda tarih, coğrafya, mitoloji, halk hekimliği, astronomi, gastronomi, tıp, musiki ve tabii ilimlere dair kıymetli bilgiler içeren bir ansiklopedi özelliğinde bir eserdir (Yılmaz, 2019: 36). Sözlükte, hastalıklar ve şifalı bitkilere dair bilgi vermeye özen gösterilmiş, Fars ve Türk edebiyatında sıklıkla karşımıza çıkabilecek bitki isimlerine yer verilmiştir (Yaylalı, 2018: 5).

Eserde kelimeler anlamlandırılırken yalnızca Arapça ve Osmanlı Türkçesi karşılıkları verilmemiş, Ali Şîr Nevâyî ve Mevlânâ Lutfî'den tanıklar göstermek suretiyle çok sayıda Çağatayca kelimeye eserin bünyesine dahil edilmiştir (Yılmaz, 2019: 37).

Çalışmamızda eserde Çağatayca olarak belirtilen her türlü isim köklü ve isimleşmiş sözcük ele alınarak, bu kelimeler Çağatay sözlüklerindeki kullanımları ile karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma yapılırken kelimelerin ses ve anlamsal değişimine, anlam çeşitlenmesine uğrayıp uğramadıkları dikkatlere sunulmak istenmiştir.²

Bu amaç doğrultusunda çalışmamızda taranan kelimeler ilk olarak Latin alfabesine göre sıralanmış, her sözcüğün yanına Arap harfli yazımı verilerek etimolojik tahlili yapılmış³, daha sonra kelimenin genel sözlük anlamına değinilmiştir. İkinci aşamada sözcüğün ilk önce *Ferheng-i Şu'urî*'de hangi Farsça madde başının karşılığı olarak yazıldığı ve eserde geçtiği yer belirtilmiş daha sonra bu kelime diğer Çağatay Türkçesi sözlüklerindeki şekilleri ile fonetik ve anlamsal olarak karşılaştırılmıştır.

Karşılaştırma yapılırken faydalanılan Çağatay Türkçesi sözlükleri şöyledir:

Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü:

Ferâğî mahlaslı Muhammed bin Ziyâ'u'ddin Hüseyinî tarafından, Safevî şahı Safî bin Safî'nin adına yazılmış, Türkçe-Farsça bir sözlüktür. Miftâhu'l-Lügat adıyla bilinen bu sözlük 1642'de İran'da kaleme alınmıştır. Eserde 631 tane madde başı bulunmaktadır. (Rahimi, 2021: 23-24)

2 Anlam olarak farklılık ihtiva etmeyen Çağatay sözlüklerinde de birebir anlamı örtüşen sözcükler için tekrara düşmemek adına karşılaştırma yapılmamıştır.

3 Etimolojik tahlillerde "Niyâzi, *Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar*, (Haz. Mustafa S. Kaçalın), TDK Yayınları, Ankara, 2011" künyeli eserden faydalanılmıştır.

Nevâî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar:

İstanbul'da 1544 yılında Çağatay Türkçesinden Osmanlı Türkçesine düzenlenmiş bir sözlüktür. Çağatay Türkçesi ile yazılmış eserleri anlamak için Hindistan ve İran'da Farsça kaleme alınan eserlerle büyük oranda benzerlik gösteren bu lügatte geçen bütün kelimeler Arap harfleri sırasına göre dizilerek ünlülendirilmiş her harfin üstünlü ve ötreli değerleri ayrı ayrı gösterilmiştir. Nevâî'nin eserlerinde geçen kelimeleri açıklamak gayesiyle yazılan sözlükte Çağatay döneminin diğer ediplerinin eserlerinden de alıntılar yapılmıştır (Kaçalın, 2011: 15-18,19)

Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü:

Mîrzâ Mehdî Han Esterâbâdî tarafından yazılan Senglah isimli sözlüğüne kaynaklık etmiş eserlerden biri olan bu lügat, Nadr ÓAlî tarafından Çağatay Türkçesi-Farsça olarak hazırlanmıştır. Abuşka ile çok büyük benzerlikler gösteren eserde toplam madde sayısı 725'tir (Rahimi, 2022: 23-25)

Senglah'ın Tematik Sözlüğü (İsimler):

Mîrzâ Mehdî Han Esterâbâdî tarafından 1758-1760 yılları arasında Çağatay Türkçesiyle yazılan Senglah adlı eser üzerine Clauson tarafından 1960 yılında yapılan çalışma esas alınmıştır. Eserde yer alan isim maddeleri tematik olarak incelenmiş ve sınıflandırılmıştır (Akdemir, 2020: 37)

Zebân-ı Türkî:

Çağatayca-Farsça iki dilli bir sözlük ve gramer kitabı niteliğinde olan bu eser, Muhammed Ya'kûb-ı Çingî tarafından XVII. yüzyılın ikinci yarısında Hindistan'da Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılmış bir eserdir. Eserin üç nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalarda 1496'sı madde başı olmak üzere 6744 Çağatayca kelime yer almaktadır (Kara, 2011: 4,10).

Ferheng- i Şu'urî'de Çağatayca olarak belirtildiği tespit edilen ve Çağatay sözlüklerindeki kullanımları ile karşılaştırma yapılan sözcükler şöyledir:

abraş [ابراش] < Ar. ebraş: alaca benekli at.

abraş: *çil at* (FŞ, ابراش abrâş, C.I, 543), *cins at* (NTÇS, 893)

abuşka [ابوشقا] < ābıçka: eş, zevç, hanım, yaşlı, koca.

abuşka: *zeve*, 'avratın eri (FŞ, اوشیوش ūşūy, C. III, 2505), *kadının kocası* (NTÇS, 893), *kocamış*⁴ (SG 326), *koca*, *kadının eş*⁵ (NÇS, 119)

acığ [آجیغ] < ācı-ğ : acı, hayf, teessüf.

acığ: *acı* (FŞ, غفر ğafer, C. III, 2635), *acı*, *hayf*, *teessüf* (NTÇS, 893), *öfke*, *acı* (FÇTS, 90), *hışım*, *öfke* (SG. 326)

4 abuşka sözcüğü, SG'de "abuşğa" şekline geçmektedir.

5 abuşka sözcüğü, NÇT'de *Sözlüğü*'nde "abuşka ve abuşğa" şekline geçmektedir.

ahtaçı [اختجى] < Mo. ahtaçı(n): baytar, seyis.

ahtaçı: *ahırcı* (FŞ, مير اخور mīr-āhūr, C. IV, 3394), *ahır beyi, imrahor* (NÇS, 152), *ahta işini yapan kimse, seyis* (SG, 328), *ahır kâhyası, ahırcı başı, atçı* (NTÇS, 895)

aķ öy [اق اوى] < āķ ev: keçeli ev, yurt.

aķ öy: *ev* (FŞ, حيمه hayme C. II, 1618), *çadır, otağ* (NÇS, 150), *ak ve, çadır, büyük otağ* (NTÇS, 895)

aldağ [الدغ] < ālta-ğ: aldatma, al, hile.

aldağ: *aldayıcı, aldayacak* (FŞ, فريبين firībiden, C. III, 2783), *aldatma* (SG 330), *aldatmak* (NSÇT, 896)

alğan / alğucı [الغان / الغوجى] < al-ğan / al-ğuçı: alan, alıcı.

alğan / alğucı: *ahıcı* (FŞ, ستان sitān, C. III, 2272), *ahıcı*⁶ (NSÇT, 897).

alğuluķ [الغولق] < al-ğu+luķ: alacak şey.

alğuluķ: *almak* (FŞ, ستادن sitāden, C. III, 2271)

allıda [اليدہ] < all+ı+da: ön, önde.

allıda: *yanında* (FŞ, نزد nezd, C. IV, 3466), *önünde, huzurunda* (NÇS, 141), *ön, yan* (NSÇT, 895), *ön, huzur* (SG, 328)

almağlığ [المق لق] < al-mağ+lığ: alacak olma, alma.

almağlığ: *almak* (FŞ, ستادن sitāden, C. III, 2271)

altav [التاو] < altı +ağ : altısı, altı tane, altısı birlikte.

altav: *altısı bile* (FŞ, شش şeş, C. III, 2383), *altı tane* (NSÇT, 897), *altı* (SG 331)

altun [آلتون] < altun: altın.

altun: *altın* (FŞ, dānek, C.II, 1748), *altın* (SG, 331)

aluğ / aluķ [ألوق / ألوغ] < alı-k: gamlı, dağınık, perişan, budala, meczup, beyni oynamış.

aluğ / aluķ: *karışık hal* (FŞ, أشفته āşufte, C. I, 471), *aluk, gamlı, dağınık, perişan, kafası karışık* (NSÇT, 989), *perişan, kafası karışık; kaygılı* (NÇS, 145)

aña [آنه] < añ+a: ona.

aña: *ona* (FŞ, اورا ūrā, C.I, 663).

ancaķ [آنچاق] < ança+oķ: ancak, yalnız, sadece.

ancaķ: *onda* (FŞ, آنچاق āncāķ C. I, 414)

andaķ [انداق] < anı +teg: öyle, onun gibi, o şekilde.

andaķ: *onun gibi* (FŞ, همچنين همان, hemçunīn, C. IV, 3689), *öylece, onun gibi* (NSÇT, 989), *oradaki* (SG, 331), *öyle, öylece, o şekilde* (ZT, 303)

6 alğucı sözcüğü, NSÇT’da adlı eserde “alğıcı” şekline geçmektedir.

anın [انين] < an+ın: onun için.

anın: *onun için* (FŞ, برای berây C. I, 873), *onun için* (NSÇT, 898)

anın [انين] < an+ın: onun için.

anın: *işte sen, onun için* (FŞ, اينك ĩnek, C.1, 645)

ara [ارا] < ār-a:

ara: *orta ve mu' tedil* (FŞ, ميانه miyāne, C. IV, 3408), *ara* (NSÇT, 899), *ara*, *orta* (SG, 332), *ara*, *orta* (ZT, 303)

araba [ارابا] < Ar. rubā': araba.

araba: *araba* (FŞ, كردونه gerdūne, C. IV, 3146)

arbağ [ارباغ] < arva-ğ:

arbağ: *sihr ve mekr* (FŞ, آفسون efsun, C. I, 579), *yılanın deliğine okununca dışarı çıkararak ve ısırıldığı yere okununca zehir tesir eylemeyen malum efsun* (NSÇT, 899), *efsun* (SG, 332)

arğadal [ارغدال] < Mo. arāğ tal: dağ eteği, tepe, küçük yerler.

arğadal: *sarp yer* (FŞ, کمينگاه kemīngāh, C. IV, 2984), *dağ eteklerine olan küçük tepeler, orada olan yerler, küçük yerler* (NSÇT, 899)

arğidal [ارغدال] < Mo. arğa+dal: tuzak

arğidal: *pusu* (FŞ, کمين kemīn, C. IV, 2951), *saklanacak yer, pususu yeri, suyun açtığı hendekli yerler* (NÇS, 134), *saklanma yeri, pususu yeri'* (SG, 333).

arığ / arık [أریق / أریغ] < hār-ıg / hār-ıq: zebun, düşkün.

arığ / arık: *ince, bitkin, hasta* (FŞ, لاغر lāğar, C. IV, 3253), *zayıf, cılız* (NSÇT, 900), *zayıf, cılız, arık* (NÇS, 144), *sıska* (SG, 333)

arığ [أریق] < āri -ğ: pak, temiz, saf.

arığ: (FŞ, پاک pāk, C. II, 1021), *arı, temiz, pak* (NÇS, 144), *arı, pak* (NSÇT, 900), *arı, saf* (SG 333)

arığ [أریق] < ār-ıg: ark, su yolu, su kanalı.

arığ: *irmak akan yer* (FŞ, رودخانه rūdhāne, C. III, 1999), *su yolu, ark* (NSÇT, 900), *nehir* (SG, 333)

armān [ارمان] < Far. armān: çare, derman.

armān: *imdat, medet* (FŞ, چاره çāre C.II, 1450), *çare, derman* (NSÇT, 901)

asabkur [اصابقور] < Mo. asabaqūr: Çağatay adetinde meşhur olan koyunun kemiği.

asabkur: *hayvanın kürek kemiği ki üzerinde kırmızı çizgiler vardır.* (FŞ, شانه şāne, C. III, 2421), *Çağatay adetinde meşhur yemek olan koyunun omurga*

7 arğidal, sözcüğü Çağatay dönemi sözlüklerinde "arğadal" şekli de geçmektedir; bu sözcük Senglah'ta "arğdal" şeklinde değerlendirilmiştir.

kemiği, bir yemek olduğunda hazırlanan yemeklerde tabiatıyla o kemik bütün halinde pişirilip yemeğin yanına konulur. (NTÇS, 901)

asığ [آسیغ] < as-ığ: fayda, yarar, faydalı.

asığ: *fayda* (FŞ, سود sūd, C. III, 2303), *fayda* (NSÇT, 902), *fayda, yarar* (SG, 334), *fayda, yarar* (FÇS, 88)

asru [أسرو] < āş-ur-u: çok, fazla.

asru: *son derece, aşırı derece, çok fazla* (FŞ, همه heme, C. IV, 3698), *ziyade, çok* (NSÇT, 902), *çok, fazla* (ZT, 306)

at [ات] < āt: ad, isim.

at: *ad, isim* (FŞ, نام nām, C. IV, 3500), *ad* (NÇS, 113), *ad* (SG, 335).

atabik [آتابك] < ata big: lala.

atabik: *mürebbi ve muallim* (FŞ, آتابك atābek, C. I, 551), *atabek, lala* (NSÇT, 902), *lala, eğitici* (NÇS, 151)

atağlıg [اتاغلغ] < āt+a-ğ+lıg: adaklı, yavuklu, nişanlı.

atağlıg: *yavuklu* (FŞ, نام زاد nām-zād, C. IV, 3463), *adanmış, namzet* (NSÇT, 903), *namzet, nişanlı, adaklı, yavuklu* (NÇS, 131)

atkunca [اتقینجه] < at-kunca: sabaha kadar, sabah oluncaya kadar

atkunca: *sabaha kadar* (FŞ, تا شدن tā şuden C. II, 1217)

av [او] < av: bir şahıs, birisi, bir nefer

av: *er ādem* (FŞ, مرد merd, C. IV, 3326), *kişi* (SG, 336).

avcağ [اوچاق] < āb+çağ: avcı.

avcağ: *avcı, gerek ādem gerek hayvān* (FŞ, شکاری şikārī, C. III, 2475), *avcı* (NSÇT, 903)

ayāg [ایاق] < ayāg: kadeh

ayāg: *kadeh* (FŞ, ایاق ayāg, C. I, 548)

ayāğcı [ایاغچی] < ayāg+çı: saki, hizmetçi

ayāğcı: *saki* (FŞ, ایاق ayāg, C. I, 548)

ayağcı / ayakçı [ایاقچی] < ayak+çı: saki, hizmetçi.

ayağcı: *saki* (FŞ, ساقی sāqī, C. III, 2223)

bar [بار] < bār: var

bar: *var* (FŞ, هست hešt, C. IV, 3661)

barça [بارچه] < bār+ça: bütün, hep, tamamı.

barça: *hepsi* (FŞ, بارچه bārça, C. I, 844), *cümlesi, bütünü, hepsi* (NSÇT, 907), *hep, bütün, hepsi* (NÇS, 181), *herkes, hepsi, bütün, her* (ZT, 310)

barlas [بارلاس] < Mo. baru+la+s: Özbek boylarından biri.

barlas: *Çağatay ta'ifesinden bir kabîle adı* (FŞ بىرلاس birlas, C. I, 894), *Çağatay ulušta bir kabile* (NSÇT, 907), *Türklerden bir boyun adı; Hindîstan ve Gürgeniyye sultanları onlardandır* (SG, 340)

başag / başak [باشاق/باشاغ] < baş+ag / baş+ağ: ok ucundaki demir.

başag / başak: *ok demreni* (FŞ پىكان peykān, C. II, 1054), *ok temreni* (NÇS, 126), *okun ucundaki sivri demir* (SG, 341), *ok temreni* (NSÇT, 908)

bat [بات] < bat: hemen, derhal, çabuk

bat: *acele* (FŞ شتاب şitāb, C. III, 2441), *tez* (NSÇT, 908), *hemen, çabuk, derhal* (ZT, 311), *hızlı, çabuk* (SG, 341)

bilgü [بىگۈ] < bilgü: iş, nişan, işaret.

bilgü: *'alāmet* (FŞ نشان nişān, C. IV, 3560), *nişan, alāmet* (NSÇT, 909), *iz, işaret, damga* (SG, 344)

bilig [بىلىك] < bil-ig: bilgi, anlayış.

bilig: *biliş* (FŞ دانش dāniş, C. II, 1741), *bilmek, idrak* (NSÇT, 911), *ilim, bilgi* (SG, 346)

bitik [بىتىك] < biti-k: mektup, senet.

bitik: *ol yazılı kâğıda derler ki unvanında veyā āhirinde isim yazılmış ola ve kitāb manāsına, Şehnāme ve Şerefnāme gibi* (FŞ نامه nāme, C. IV, 3522), *mektup, name, kitap, berat, hüccet, yarlık* (NSÇT, 912), *yazı, mektup* (FÇS, 137)

biyik [بىيىك] < biyi-k: büyük, ulu, kocaman.

biyik: *yüksek, yüce* (FŞ بلند bulend, C. I, 931), *yüksek, büyük* (SG, 346)

biz [بىز] < bi+z: biz (çokluk birinci kişi zamiri)

biz: *biz+ge "bize"* (FŞ مارا mārā, C. IV, 3316)

bolcar [بولجار] < Mo. bolcu-ğa(n): toplanma, bir araya getirilme, meyillendirme.

bolcar: *emān* (FŞ زىنهار zinhār, C. III, 2066), *meyillendirmek, istikamet, bir padişah bir sefere gideceği zaman ordusunun toplanacak yeri* (NSÇT, 912)

bulağ [بولاغ] < bulak: bulak, pınar, çeşme.

bulağ: *çeşme* (FŞ چشمه çeşme C. II, 1455), *yerden kaynayıp çıkan pınar* (NSÇT, 915), *kaynak, pınar, bulak* (FÇS, 138)

bulğaş [بلغاش] < buluğa-ş: bulaşmak

bulğaş⁸: *bulaşık* (FŞ, ألوده ālūde C. I, 478)

burun [بورون] < burun: önce, evvel.

burun: *ileri olan nesne* (FŞ, پیشین pīšīn, C. II, 1116), *evvel, önce* (NSÇT, 915), *ön, önce, ileri* (ZT, 317), *evvel, ilkin, öncü* (SG, 352).

cibin [جبین] < çīpın: sivrisinek

cibin: *mezbūr kara sinek* (FŞ, مكس meges, C. IV, 3340), *sinek* (NSÇT, 919), *sinek* (ZT, 319)

çāğ [چاغ] < Mo. çāğ: zaman, çağ, vakit, devir, an.

çāğ: *vakt, hengām* (FŞ, چاغ çāğ C.II, 1420)

çağ [چاغ] < Mo. çāğ: vakit, zaman.

çağ: *vakt* (FŞ, گاه gāh, C. IV, 3143), *vakit, miktar* (NSÇT, 919), *çağ, zaman* (SG, 357)

Çağatay [چغتای] < çağatay: Çağatay Han'ın ülkesi.

Çağatay: *Türk pādīşāhlarından bir pādīşāh veyāhūd bir kabīle namıdır* (FŞ, چغتای Çağatāy C. II, 1462), *Çingiz Han'ın [ikinci] oğlunun adı ve ona mensup olan ulusun adı* (FÇS, 181), *Cengiz Han'ın ikinci oğlunun adı; Maveraiünnehir ve Hotan ve Kaşgar ve Beş Balığ'tan Kara Kurım'a kadar onun saltanatı altındaydı ve Çağatay ulusu ona mensuptur onlara Çağatay denir* (SG 357)

çağır / çakır [چاقیر / چاقیر] < ça+ğır: şarap

çağır / çakır: *şarāp* (FŞ, باده bāde, C. I, 843), *şarap, çakır, içki* (NÇS, 218), *şarap* (ZT, 319)

çağlığ [چاغلیغ] < çağ+lığ: gibi, aynı, benzer.

çağlığ: *mişl* (FŞ, همچون hemçun, C. IV, 3689), *kadar, miktar, derece* (SG, 357)

çakman [چقمان] < çak-man: çakmak.

çakman: *çakmaktır ki taştan āteş çıkarır* (FŞ, چخماخ çahmāh C. II, 1403)

çesbān [چسبان] < Far. çespān: yapışkan yapışık olan.

çesbān: *yaraşmak, bezenmek* (FŞ, زبیدن zībīden, C. III, 2075)

çeykel [چیکل] < Far. çeykel: kaval.

çeykel: *çobanların nāyı ki "kaval" derler* (FŞ, بیشه bīşe, C.I, 919)

çıçkan [چچقان] < sıç-kan: sıçan, fare.

çıçkan: *sıçan* (FŞ, موش mūş, C. IV, 3427)

8 bulğaş, sözcüğü Çağatay Türkçesi sözlüklerinde "bulğaş-" şeklinde geçmektedir; Bu sözcük için bulaşmak manası verilmiştir.

çın [چن] < Çin. chên: doğru, gerçek.

çın: *şahîh* (FŞ, درست *durust*, C. II, 1854), *gerçek*, *doğru* (NSÇT, 924)

çirik [چريك] < çerig: asker

çirik: *asker* (FŞ, لشکر *leşger*, C. IV, 3254), *ordu*, *asker* (ZT, 322)

Çolpan [چلپان] < Mo. çolpon: Alaca karanlıkta çobanların çıplak gözle bile görebildikleri Venüs takım yıldızının en parlak yıldızı; Akşam Yıldızı; Çoban Yıldızı; Çulpan, Kervankıran; Kervan Yıldızı; Tarık; Venüs; Zühre.

Çolpan: *mezķūr yıldız* (FŞ, ناهید *nāhīd*, C. IV, 3464), *parlak yıldız* (FÇS, 172), *sabaha yakın doğan ak yıldız* (NÇS, 224), *Farsçada kār-vān-keş ve Arapçada şîŖrī denilen bir yıldızın adı; Batı Türkçesinde kervān kıran denilir* (SG, 366)

çöl [چول] < Mo. çöl: sahra, çöl.

çöl: *sınır ve ülke ya' nī bir hükümetlik yer* (FŞ, خطه *hıttā* C.II, 1645), *bayındır olmayan malum arazi* (NSÇT, 927), *çöl*, *kuru arazi* (ZT, 324), *susuz çöl* (SG, 367)

çörçek [چورچك] < sör+çek: efsane, beyhude kelam.

çörçek: *hikāyet ve bī-fā' ide kelimāt* (FŞ, افسانه *efsāne*, C. I, 603), *efsane*, *kıssa* (NÇS, 229), *masal*, *efsane* (NSÇT, 927), *efsane* (ZT, 325)

çüçük [چوچوك] < sūt+si-g: tatlı, lezzetli.

çüçük: *tatlı* (FŞ, شیرین *şīrīn*, C. III, 2467), *tatlı* (NÇS, 215), *şirin*, *tatlı* (ZT, 326)

dağı [داغى] < tağ-ı: dahi, ve, yine.

dağı: *dahi* (FŞ, نیاز *niyāz*, C. IV, 3548), *dahi*; *tağı ve dağı da denilir* (SG, 368)

dārūga [داروغه] < Mo. daru-ga: subaşı, şef, Türkiştān'da bir rütbe ismi

dārūga: *subaşı* (FŞ, داروغه *dārūga*, C. II, 1778), *şehrin yöneticisi* (SG, 369), *bekçibaşı*, *sübaşı* (NSÇT, 929)

delil [دلِيل] < Ar. delil: yol gösteren, kılavuz.

delil: *Mecma' u'l-Fürs'te ol atlılara derler ki leşgeri taşradan muhāfaza edeler* (Far. قلاوز *qālāvuz*, C. III, 2819)

duvāc [دواج] < Ar. duvāc: perde, yüz örtüsü.

duvāc⁹: *Ferāce ma'nāsınadır. Ba'zı nuşhada cāder-şeb ki zenān taşra çıktıkta burunurler. Ve ba'zı nuşhada "yorgan" ma'nāsına. Ve*

9 duvāc, sözcüğü NÇS'de "devāc"; NSÇT'de "devvāc" şeklinde geçmektedir.

ba'zısında "teğele" dedikleri cāme ma'nāsına mervīdir. (FŞ, دواج دuvāc, C. II, 1855), *lebaçe, manto, üst giyecek, hâkim cübbesi, tac u taht, saltanat levazımatı* (NSÇT, 930), *yorgan döşeğin sarıldığı bohça, çarşaf; yorgan; sedir örtüsü; saltanat esbabı* (NÇS, 234)

ebrü [ابرو] < Far. ebrü: kaş.

ebrü: *kaş* (FŞ, قاش kaş, C. III, 2821)

erk [ارك] < Far. ark: çevresi yüksek arazi.

erk: *kal'a hisârı deliği* (FŞ, سنك انداز seng-endâz, C. III, 2159), *hisarlardaki sarp yer şehir içinde padişaha mahsus olan kaleye benzer saray* (NSÇT, 937), *şehir ortasındaki yükseklikler, hisar* (NÇS, 152)

esrük [اسروك] < esür-ük: sarhoş.

esrük: *sarhoş* (FŞ, سرخوش ser-ħoş, C. III, 2165)

est [است] < as+t: alt, aşağı.

est¹⁰: *alt* (FŞ, زیر zîr, C. III, 2067), *alt* (NSÇT, 902)

gizek [گزهك] < Far. gazak: çerez, meze.

gizek: *nukl* (FŞ, مزه meze, C. IV, 3380), *içki mezesi, meze* (FÇS, 236), *şarap meclisindeki sirkele otu; çerez* (NSÇT, 942)

ıl [ایل] < yıl : yıl.

ıl: *yıl* (FŞ, سال sâl, C. III, 2178), *yıl sene* (SG, 386)

ıldam [ايلدام] < ıl+dam: çabuk, seri, ileri, keskin.

ıldam: *deprenme, ya'nî hareket etme* (FŞ, جنیدن cunbîden C. II, 1387), *hareket ve ıztırıp; şiddetli ve malum cümbüş; yaz günlerinde sıcak sıcak vakitlerinde sahralarda hareketli ışıklar görünür onun parıltılarının süratle hareketi* (NSÇT, 944), *hızlı, çabuk* (SG, 386)

ılığ [ايلق] < yılı-ğ: sıcak, kızgın, hafif sıcak.

ılığ: *issi su* (FŞ, گرمابه germâbe, C. IV, 3147), *ılık, sıcak* (NSÇT, 945), *ılık* (SG, 386)

ılkı [ايلقى] < yılkı: başıboş gezen at, at sürüsü.

ılkı: *sürü* (FŞ, رème reme, C. III, 1950), *at sürüsü* (NSÇT, 945), *at sürüsü, yılkı* (NÇS, 132)

ılkı [ايلقى] < yılkı: yıllık.

ılkı: *yıllık* (FŞ, سالیه sâliye, C. III, 2206), *yıllık, yılki* (NÇS, 132)

ınağ [ايناغ] < ma-ğ: sadık dost, yakın kılınan.

ınağ: *Ve kâim-i mağâm, nâib-i menâb ve vekîl-i umûr manâsına da gelir.* (FŞ, گوماشته gumâşte, C. IV, 3233), *naip, sadık dost, uygun*

10 est, sözcüğü NSÇT'de "ast" şeklinde geçmektedir.

yol arkadaşı, yaraşır naip, kâhyâ, tabi olunan uyulan (NSÇT, 946), *tekellüfsüz musahip, can doştu* (NÇS, 157), *nedim, doşt, sohbet arkadaşı* (SG, 386)

ısığ / ısıq [ايسيق / ايسيق] < isi-g: sıcak.

ısığ: *issi* (FŞ, گرم germ, C. IV, 3130), *ısı, sıcaklık* (SG, 387)

ısırga [ايسيرغه] < ısı-ır-ğa: küpe, halka.

ısırga: *küpe* (FŞ, منكوش mengüş, C. IV, 3343), *kulağa takılan küpe* (NSÇT, 946), *küpe* (NÇS, 138)

ısıtgan [ايسيرغان] < isi-t-ğan: sıtma, ateşli hastalık.

ısıtgan: *ısıtma Ö' illeti ki üşütüüp kızdırdığı ecilden تب [teb] harâreti ve لرزه [lerze] titremesi olduğundan tesmiye eylediler* (FŞ, تب و لرزه teb u lerz, C. II, 1184)

ışnaban [ايشنابان] < yaşın+a-ban: ışık saçan.

ışnaban: *ziyâ veren* (FŞ, درخشیدن dirahşiden, C. II, 1838)

ışnar kırt [ايشنار قورت] : ateşböceği.

ışnar kırt: *gece yaldırayıcı ve yıldız kurdu* (FŞ, شب تاب şeb-tâb, C. III, 2350), *yıldız kurdu, yıldız böceği, ateş böceği* (NÇS, 146)

içgeri [ايچگری] < iç+gerü: iç, içeri.

içgeri: *içeri* (FŞ, اندرون enderün, C. I, 586),

içke [ايچكه] < yinç+ge: nazik, ince.

içke: *ince* (FŞ, باريك bārīk C. I, 774)

idiş [ايديش] < idiş: zarf, kap.

idiş: *zarf ki icine me' kûlât ve sâ' ir nesne korlar* (FŞ, قاب qâb, C. III, 2811), *zarf, kap* (NSÇT, 947), *kap* (NÇS, 169), *kâse, kap kacak, çanak çömlek gibi her türlü kap, zarf* (SG, 339)

igin [ايگين] < èg-in: üst, sırt, arka, omuz.

igin: *omuz* (FŞ, دوش dūş, C. II, 1867), *arka* (NSÇT, 932)

igme [ايگمه] < èg-ir-i:eğilmiş, eğiklik, eğik, çarpık.

igme: *eğri* (FŞ, كج kec, C. IV, 2872), *eğilmiş, iki kat olmuş* (NSÇT, 932)

igri [ايگری] < èg-ir-i: eğri, büküm.

igri: *eğri* (FŞ, كج kec, C. IV, 2872)

ikek [ايكك] < èke-k: eğe.

ikek¹¹: *demir eğe ve törpü* (FŞ, سوهان sūhān, C. III, 2332), *eğe* (NSÇT, 932), *eğe, törpü* (NÇS, 154)

11 ikek sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “ègek” şeklinde geçmektedir.

ikin [اِکین] < èk-in: ekin.

ikin: *zirā'at, tarla ve ekin* (FŞ, کشت kişt, C. IV, 2997), *mezra* (NSÇT, 933)

il [اِیل] < elig: el

il: *el* (FŞ, دست deşt, C. II, 1710)

il [اِیل] < èl: yabancı, el gün, halk, ahali.

il: *halk* (FŞ, خلق ḥalīk, C. II, 1563)

iley [اِیلِی] < il+ey: ön, ön taraf, huzur, yan.

iley: *kaş ve ön* (FŞ, پیش pīş, C. II, 1106), *ön* (NSÇT, 947), *ön, huzur* (SG, 389)

ilindi [اِیلیندی] < il-inti: çaresiz, ümitsiz.

ilindi: *kapıda kalmış* (FŞ, درمانده dermānde, C. II, 1785)

illig [اِیللیک] < el+lig: elli

illig: *elli 'adeddir* (FŞ, پنجاه pencāh, C. II, 1082), *elli sayısı* (NSÇT, 933)

imgek [اِیمک] < emge-k: zahmet, emek, eziyet, sıkıntı.

imgek¹²: *sürtünmek ve etfāl emeklemek* (FŞ, غیژیدن gētjiden, C. III, 2672), *zahmet, meşakkat, cerime, emeklemek* (NSÇT, 934), *zahmet, meşakkat, hizmet karşılığı* (NÇS, 135)

inçü [اِینجو] < Mo. < Çin in çü: incü, kul, köle, cariye, bende.

inçü¹³: *icāreye tutulmuş hizmetkār demektir* (FŞ, مزدور muzdūr, C. IV, 3422), *köle* (SG, 389)

indep [اِیندب] < inde-p: çağırma, avaz etme.

indep: *āvāz* (FŞ, اوا evā C. I, 498)

iñek [اِینک] < eñ+gek: yanak.

iñek¹⁴: *enek ma'nāsınadır* (FŞ, زناهدان zenaḥdān, C. III, 2042), *çene* (NSÇT, 935)

ini [اِینی] < ini: kardeş, küçük kardeş.

ini: *küçük karındaş* (FŞ, برادرنکر birāderenger, C. I, 889), *küçük erkek kardeş* (FÇS, 98), *küçük erkek kardeş* (NSÇT, 948)

irig [اِیریگ] < ĩrig: iri, büyük, kaba, yoğun.

irig: *pek ve iri* (FŞ, درشت durušt, C. II, 1854), *iri, kaba, sert* (NSÇT, 949), *zor, sert, kaba* (FÇS, 89)

irin [اِیرین] < èrin: dudak.

irin: *dudak* (FŞ, لب leb, C. IV, 3243), *alt dudak* (NSÇT436)

12 imgek sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “emgek” şeklinde geçmektedir.

13 inçü sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “inçü” şeklinde geçmektedir.

14 iñek sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “eñgek” şeklinde geçmektedir.

is [ايس] < īs: koku, rayiha.

is: *rāyihā ma' nāsina* (FŞ, بو bû, C. I, 960), *koku, hoş koku* (NSÇT, 949)

is [ايس] < u-s: akıl, us.

is: *akıl ve başiret ma' nāsina* (FŞ, خرد hîred, C. II, 1625)

istek [ايستك] < Īz+te-k: arzu, istek.

istek: *istemek, taleb ma' nāsina* (FŞ, خواستن h'āšten C. II, 1590)

iş [ايش] < īş: cenk, savaş.

iş: *uruş* (FŞ, جنك cenk, C. II, 1342), *cenk* (NSÇT, 949)

işek [ايشك] < eşge+k: eşek.

işek: *eşek* (FŞ, خر har, C. II, 1540)

işik [ايشيك] < eş-i-k: eşik, kapı.

işik: *kapı* (FŞ, به خدا be-hudā, C. II, 1728), *eşik, kapı* (NSÇT, 938)

iştan [ايشتان] < iç tön: iç don.

iştan: *iç don* (FŞ, شنوار şenvār, C. III, 2376), *diz donu* (NSÇT, 950)

itek [ايتك] < êtek: etek, kenar, ağız kenarı, yamaç.

itek: *etek* (FŞ, دامن dāmān, C. II, 1764)

itik [ايتيك] < yiti-g: keskin, sivri

itik: *keskin ve kesici* (FŞ, بران burrān, C. I, 954), *keskin, tez, acele* (NSÇT, 950), *keskin* (NÇS, 143)

ieye [اييه] < èdi: sahip, mülkü olan, asıl.

ieye: *mālik, dūst ve yārāna dahi derler* (FŞ, صاحب şāhib, C. III, 2508), *sahip, efendi* (SG, 391)

ıylük yoşunluk [اييلوك يوصونلق] < edgü+lük yosun+luğ: kabiliyetli, hünerli.

ıylük yoşunluk¹⁵: *yanī kābil ve hunerli demek olur* (FŞ, هنربند hunerbend, C. IV, 3719), *kabiliyetli, hünerli, istidatlı* (NSÇT, 939)

kāc [كاج] < Far. kāc: tokat, darbe, yıkım.

kāc: *sille* (FŞ, كاج kāc, C. IV, 2871), *tabanca, sille, tokat* (NÇTS, 951), *sille, tokat* (NÇS, 301)

kalın [قالين] < kāl-ın: çok, pek çok, kalabalık, fazla; sıkı, kavi, cihaz.

kalın: *çok* (FŞ, بيسيار bisyār, C. I, 889), *çok, fazla* (NÇS, 569), *kalın, yoğun* (SG, 394), *çok, kalabalık, kalın, yoğun* (ZT, 344)

kalpağ [قالپاغ] < kalıp+ağ: bir tür baş giysisi.

kalpağ: *yünden yapılmış börtür huşūşan ve ona benzer nesnelere derler* (FŞ, کلاله kulāh, C. IV, 3079), *Tatarların keçeden takkesi* (NÇTS, 952),

15 ıylük yoşunluk, sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “eylük yosunluk” şeklinde geçmektedir.

Tatarların giydiği keçeden başlık, kalpak (NÇS, 269), *Kazak ve Karakalpak boylarında genç çocukların başlarına taktıkları bir şapkadır ve her iki tarafı aşağı sarkıktır* (SG, 394), *kakül, perçem* (ZT, 344)

ķancuġa [قنجوغه] < Mo. ġancuġa: bŭktürme.

ķancuġa: *fitrāk, ya'nī terki. Ba'zı nuşhada, terki baġı ma'nāsına mervīdir* (FŞ, قنجوغه ķancūġa, C. III, 2834), *atın terkisi* (SG, 394)

ķarak [فرق] < kara-k: göz, göz bebeġi.

ķarak¹⁶: *göz* (FŞ, چشم çeşm C.II, 1434), *gözün karası* (FÇS, 213), *göz bebeġi, göz* (NÇTS, 952)

ķarakçı [قراقچى] < ķar-a-ķ+çı: çapulcu, talancı.

ķarakçı: *ħarāmī ve kaṭṭā'-ı tarīk ma'nāsındır* (FŞ, راه زن rāh-zen, C. III, 1934), *yolkesen* (FÇS, 229), *harami* (NÇT, 265), *eşkiya, yol kesen, haydut* (ZT, 345)

ķarcıġay [قارجاغى] < Mo. ġari-ça-ġay: bir tür kuş, doğan.

ķarcıġay: *çakır dedikleri doğan* (FŞ, چرغ carġ C. II, 1421), *çakır doğan* (NÇTS, 953), *doğan denilen yırtıcı av kuşu* (ZT, 346)

ķaş [قاش] < kāş: ön, karşı, yan, huzur.

ķaş: *ileri* (FŞ, پيش pīş, C. II, 1106), *kaş, ön, yan* (NSÇT, 955), *huzur, ön* (SG, 401)

ķaşkalġan [قاشقالغان] < ķak+ış+ķa-l-ġan: kuru.

ķaşkalġan: *kuru* (FŞ, خشق ḥuşk, C. II, 1670)

ķayan [قيان] < ķayan: taraf, yan, nere, nereye.

ķayan: *kanda* (FŞ, كجا kucā, C. IV, 3026), *nerede* (NÇTS, 956), *nere* (NÇS, 266), *hangi taraf* (SG, 402)

ķayda [قايده] < kayu+da: nerede.

ķayda: *kanda* (FŞ, كجا kucā, C. IV, 3026), *nerede* (SG, 403)

ķıraq [قراق] < kır+aķ: kenar, yan, kıyı.

ķıraq: *kenār ve iklīm intihası ve ser-ħadd manāsına* (FŞ, کران kerān, C. IV, 2944), *kenar* (NSÇT, 961)

ķırav [قراو] < ķīr+aġu: kıraġı, şebnem, çiġ.

ķırav: *şol kaṭredir ki havadan yaġarken görünmez ammā evrāk-ı eşcār u cemen üzerinde görünür. Nem gibi geceye maḥşuş deġildir* (FŞ, جاله jāle, C. III, 2106), *kıraġı* (FÇS, 216), *soġuk günlerde geceleyn havadan yere düşüp yeri ağartan su damlacıkları* (NSÇT, 961)

ķıymaç [قيامچ] < kıd-ma+ç: cellat.

16 ķarak sözcüġü Çaġatay sözlüklerinin genelinde “ķaraġ” şeklinde geçmektedir.

kıymaç: *cellād* (FŞ, جلااد cellād C. II, 1328)

kiçce [كجه] < Far. gaçça:

kiçce: *bī-zebān ya'nī dilsiz* (FŞ, لال lāl, C. IV, 3267)

kiñ [كيك] < kèn: geniş.

kiñ: *her ne ki vāsi' ola, ya'nī açık ve bol ma'nāsına* (FŞ, فراخ ferāḥ, C. IV, 2704)

kisek [كسك] < kès-ek: yapışmış katı toprak parçası, kerpiç.

kisek: *keseke ki parça parça olmuş toprak atıp ādeme dokunsa taş gibi dokunur* (FŞ, كلوخ kulūḥ, C. IV, 3037), *keseke, kerpiç* (NSÇT, 958)

kiş karam [كش قارام] < Far. kara: avam, halk, etba.

kiş karam¹⁷: *hışım ve akrabā* (FŞ, خویش ḥıṣ, C. II, 1631), *avam, halk, etba* (NSÇT, 963), *teba, halk çoğunluğu* (SG, 412)

kiyni [كيني] < kè+ḡin: geri, arka, sonra.

kiyni: *ard* (FŞ, پس pes, C. II, 1013)

ḡonḡan [قونغان] < ḡon-ḡan: konan, konuk, misafir.

ḡonḡan: *konuk* (FŞ, مهمان mihmān, C. IV, 3404)

kömrek [كومرك] < Far. < Hint. karmaraka: böğür, boşluk.

kömrek: *boş böğür* (FŞ, تهيكاه tehīgāh, C. II, 1252), *böğür, boşluk* (NSÇT, 967)

köp [كوپ] < köp: çok fazla, pek çok.

köp: *çok* (FŞ, بيسيار bisyār, C. I, 889)

körek [كورك] < kör-ek: görme, bakma, nazardan geçirme.

körek: *görücü* (FŞ, ديدار dīdār, C. II, 1819)

körgeç [كوركج] < kör-geç: görücü, gören.

körgeç: *görücü* (FŞ, ديدار dīdār, C. II, 1819)

köse [كوسو] < köz+egü: yanmış odun parçası, fırın köseğisi, atelşil

köse: *eḡsi dedikleri bir başı yanmış odun* (FŞ, نيم سوخت nīm-sūḡt, C. IV, 3542), *fırın köseğisi, ateşli yarı yanmış odun* (NSÇT, 969)

ḡurçaḡ [قورچاق] < ḡur+çaḡ:

ḡurçaḡ¹⁸: *dervīṣān kulāhlarına ve dulbend gibi sarındıkları ṣāl* (FŞ, كلاه kulāh, C. IV, 3079), *Acem dervişlerinin bir keçeyi uzun kesip yine yer yer başlarına sardıkları* (NSÇT, 970)

ḡurḡan [قورغان] < ḡur-ḡan: kale, mezar.

17 kiş karam sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “kişi kara” şeklinde geçmektedir.

18 ḡurçaḡ sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “ḡurçuk” şeklinde geçmektedir.

ķurġan: *ķuřuřıyiyetle ķal'anın ismidir* (Fş, ذر diz, C. II, 1822), *kale, hisar* (ZT, 363)

ķurġan [ķurġan] < ķur-ġan: kale, mezar.

ķurġan: *daġ başında sıġımacak yer* (Fş, قلعہ ķal'a, C. III, 2834)

ķuruġ [ķuruġ] < ķūr+ı+ġ: kuru.

ķuruġ¹⁹: *kuru* (Fş, خشك ķuřk, C. II, 1670), *kuru, katı* (ZT, 363)

ķuyayř [ķuyayř] < ķuyayř: ġüneř.

ķuyayř: *ġüneř* (Fş, خورشید ķurřıd, C. II, 1659)

ķülgü [ķülgü] < kül-ġü: ġülüř, ġülme.

ķülgü: *ġülmek* (Fş, خندیدن ķandıden C. II, 1590)

mamuġ [mamuġ] < Far. panbūķ: pamuk.

mamuġ: *pamuk* (Fş, پننه penbe, C.II, 1082)

meres [meres] < Far. mars < maras: ip.

meres: *ip* (Fş, مرس mers, C. IV, 3339)

min [min] < bin: ben, birinci tekil şahıs.

min: *nefs-i mutekellim-i vahdehtir* (Fş, من men, C. IV, 3368)

miñ [miñ] < beñ: ben, leke.

miñ: *beñ* (Fş, خال ķāl C. II, 1573), *vücuttaki ben* (FçS, 244)

möldür [möldür] < Mo. möndür: jale, ķiġ.

möldür: *bahār eyyāmında řabāħa ķarīb ot ve yaprak üzerine duşer* (Fş, شبنم, C. III, 2402), *jale, ķiy, gece nemi* (NSçT, 976), *dolu yaġıřı* (NçS, 310), *Arapçada bered denilen dolu* (SG, 427)

muñ [muñ] < buñ: sıkıntı, dert, tasa

muñ: *aġrı* (Fş, درد derd, C. II, 1718), *gam, tasa, üzüntü* (FçT, 242), *bela ve mihnet, bunlu, sıkıntılı, mihnetli* (NSçT, 976), *bela, mihnet, bun* (NçS, 308), *dert, gam* (SG, 428)

mundaķ [mundaķ] < munı teg < bunu teg: böyle, bu şekilde.

mundaķ: *bunun gibi* (Fş, همچین hemçunın, C. IV, 3689), *bunun gibi, buncılayın* (NSçT, 976), *böyle bunun gibi* (FçS, 307), *bu şekilde, böylece* (SG, 428), *böyle, bu şekilde, aynı şekilde* (ZT, 368)

mundaķ [mundaķ] < munı teg < bunu teg: böyle, bu şekilde.

mundaķ: *buncılayın* (Fş, اینچنین inçunın, C. I, 655)

mundu [mundu] < mundu: av tuzaġındaki kazıklar, mızrak biçiminde bir tür şiş.

19 ķuruġ sözcüġü ZT'de "ķuruk" şeklinde geçmektedir.

mundu: *iğnenin mahşûş adıdır* (FŞ, سوزن sūzen, C. III, 2330), *iğne, avcılar av tutmak için tuzak kurunca sivri ağaçlara kara bezler örterler ve ona varıp sançılması için avı onun üzerine sürerler, kazıklı tuzak, av tuzağındaki kazıklar* (NSÇT, 976)

muz [موز] < bû-z: buz.

muz: *buz* (FŞ, یخ yaḥ, C. IV, 3737)

mücek [موجك] < müc+ek:

mücek: *öpme* (FŞ, بوسه bûse, C. I, 967), *öpücük,öpme* (FÇS, 243), *buse,öpücük* (NÇS, 310)

nağu [ناغو] < nē+gü: niçin.

nağu: *niçin* (FŞ, چرا çerā C. II, 1395), *niye, niçin* (FÇS, 247), *ne için, niçin* (NSÇT, 977), *niye, niçin* (ZT, 368)

ni [نی] < nē: ne.

ni²⁰: *ne* (FŞ, چی çī, C. II, 1476), *ne, niçin, niye, nasıl* (ZT, 369)

niçük [نيچوك] < nē+çe+ök: niçin.

niçük²¹: *ne için* (FŞ, چون çun, C. II, 1493)

nige [نيگه] < nē+ge: niye, ne için.

nige²²: *neye* (FŞ, چه çī, C. II, 1476), *niçin, neye, hangi nesneye* (NSÇT, 978), *niye, niçin* (NÇS, 312)

nime [نيمه] < Far. nīme: yarım, parça.

nime²³: *pāre, nesne* (FŞ, نیمه nīme, C. IV, 3569), *pare, lime* (NSÇT, 979), *ne, niçin, nasıl* (ZT, 369)

olçar [اولچار] < olça-r: ferman.

olçar: *pādişāhların hükmü yazılı olan ki Rūm'da* امر [emr] ve برات [berāt] derler (FŞ, يرلغ yarliġ, C. IV, 3745)

ora [ورا] < oro: tahıl kuyusu, yerden kazma ambar.

ora: *zarf-ı sıfālīn. Yanī topraktan kup gibi büyük zarf edip içine galle ve kuru meyve korlar* (FŞ, كواره kuvāre, C. IV, 3083), *tahıl kuyusu* (NSÇT, 980)

orun [اورون] < orun: yer, mevki, mekan.

orun: *ārām u qarār yeri “mekān” ma’ nāsına* (FŞ, آرامگاه ārāmgāh, C. I, 464), *makam, yer, mekan* (NSÇT, 982), *yer, mevki, makam* (FÇS, 128), *yer, mekan* (SG, 432), *belirli bir yer, herkesin bildiği yer* (ZT, 373)

otağa [وتاغه] < Mo. otuğan: sorguç.

20 ni sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “nē” şeklinde geçmektedir.

21 niçük sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “nēçük” şeklinde geçmektedir.

22 nige sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “nēge” şeklinde geçmektedir.

23 nime sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “nēme” şeklinde geçmektedir.

otağa: *sorguç* (FŞ, اوتاقه otāqa, C. I, 688), *ince tüyler; kuşların başındaki taç* (ZT, 372)

otluğ [اوتلق] < ot+luğ: ateşli.

otluğ: *āfītāb hamel burcuna geldikte gündüzle gece berāber olur* (FŞ, āteşin C.I, 433), *ateşli* (NSÇT, 983)

otun [اويون] < ot+duñ: odun.

otun: *yanmak için āmāde olan odun ki aşlında dahi meyvesiz ağac ola* (FŞ, هيمه hīme, C. IV, 3714), *odun* (NSÇT, 983), *alev alev, ateşli* (SG, 433)

öçkü [اوچكو] < eçkü: keçi, oğlak.

öçkü: *keçi* (FŞ, بوز būz, C. I, 939)

ögün [اوگون] < öñi+n: -den başka, başka, gayrı, diğer.

ögün: *gayrı* (FŞ, جز cuz, C. II, 1380), *başka* (NSÇT, 984), *gayr, başka* (NÇS, 148)

öksük [اوکسوک] < eksü-k: eksik, aşağı.

öksük: *eksik* (FŞ, کم kem, C. IV, 2937)

ökte [اوکتە] < ök+te-g: gönlü perişan edecek söz.

ökte: *gāyet-i hiddet-i tab'dan kināye edip tehevvr ve gāzab ma'nāsına istī' māl ederler. İnsānda ve hayvānda vārid olur. Kakımak ma'nāsına da gelir.* (FŞ, تند تیز tund-tīz C. II 1290), *gönlü perişan edecek söz* (NSÇT, 985)

ölçek [اولچك] < ölç-ek: ölçek.

ölçek: *büyük sāgar ve şarāb kadehinin büyüğüne derler* (FŞ, پيمانه peymāne, C. II, 1086), *ölçek, ölçme* (FÇS, 129), *kıyas* (NSÇT, 985)

ölük [اولوك] < öl-üg: ölü.

ölük: *ölü* (FŞ, مردن murden, C. IV, 3436)

öndür [اوندور] < Mo.: yüksek.

öndür: *yüce* (FŞ, اوج evc, C. I, 693), *yüksek* (NSÇT, 986)

örgemçi [اورگمچی] < ör-üg+em+çi: örümcek.

örgemçi: *bir nev' ankebüttur, zehrñāk olur* (FŞ, غنده gunde, C. III, 2693)

örk [اورك] < ör+ük: yokuş ve yukarı.

örk: *yokuş* (FŞ, فراز firāz, C. III, 2774), *yokuş ve yukarı* (NSÇT, 986)

ötrük [اوتروك] < öt-ür-ük: yalan.

ötrük: *bī-aşl söz, yalan ma'nāsına* (FŞ, دروغ durüg, C. II, 1868), *yalan* (FÇS, 81)

ötük [اوتوك] < öt-ük: çizme, edik.

ötük: *edik ve pabuç* (FŞ, موزه müze, C. IV, 3444), *çizme, edik* (FÇS, 94), *ayakkabı, çizme* (SG, 436)

öy [اوى] < ēv: hane, ev.

öy: *ev* (FŞ, خانه hāne C. II, 1601)

özge [اوزگه] < ōz+ge: başka, diğer.

özge: *ğayrı* (FŞ, جز cuz, C. II, 1380), *başka* (NSÇT, 988), *başka, diğer* (ZT, 376)

sarığ [صارىغ] < sār+ıg: sarı.

sarığ: *sarı* (FŞ, زرد zerd, C. III, 2015)

savuğ [صاوغ] < soğı-k: soğuk.

savuğ: *soğuk ma'nāsınadır* (FŞ, سرد serd, C. III, 2137), *berd, soğuk* (SG, 445)

say [سای] < sāy: çay, nehir, ırmak.

say: *ırmak* (FŞ, جوى cūy C. II, 1394), *kışın suyu akıp yazın akmayan malum dere* (NSÇT 992)

say [سای] < sāy: vakit, zaman.

say:²⁴ *vakit ve zamān manasına ki hengām-ı gül ve hengām-ı cuvānī derler* (FŞ, هنگام hengām, C. IV, 3686)

siñil [سيكىل] < siñil: küçük kız kardeş.

siñil: *kız karındaş* (FŞ, خواهر h'āher, C. II, 1547), *küçük kız kardeş* (NSÇT, 996)

sirgeg [سيرگك] < Mo. sirge-g: buğulaşmadan göz çapaklanmak, tunmak.

sirgeg²⁵: *çapak ki gözden akan çirk, kirpikler arasında cem olup yapışır* (FŞ, كىگ kīg, C. IV, 3010), *Arapçada "evve"l anlamında seher denilen, uykusuz, uykusuzluk* (SG, 449)

soñ [سوك] < soñ: son, nihai.

soñ: *son* (FŞ, انجام encām, C. I, 567)

sorağ [سراغ] < Mo. sura-ğ: soru, haber, bilgi, araştırma.

sorağ: *sormak* (FŞ, سريغ suriğ, C. III, 2316), *haber, istihbarat malumat, sorup soruşturma* (NSÇT 998), *haber* (NÇS, 240)

şıbak [شباق] < Mo. sibegen < sabağa: ev damının saçağı, ağaç budağı.

şıbak: *hayvānātın boynuzu* (FŞ, شاخ šāh, C. III, 2358), *yavşan otu* (NSÇT, 1002), *yavşan otu; ev damının üzerini örtmek için sütunlarını üzerine dökülüp sivanan çalı çırpı veya ince ağaç dalları* (257)

24 say sözcüğü vakit zaman anlamında ÇTS' de sayı şeklinde geçmektedir. Bk. ÇTS, 957.

25 sirgeg sözcüğü SG'de "sirgek" şeklinde değerlendirilmiştir.

şıvşa [شوشا]: hızlı

şıvşa:²⁶ *çubuk, değnek ve her kesilmiş ağaca derler; kuru olsun, yaş olsun. Ve ‘aşā ma’nāsına da demişlerdir* (FŞ, **جوب** cūb, C. II, 1478), *çabuk, şipşak* (NSÇT, 1002)

tağar [طغار] < Far.: çanak, kap, tekne.

tağar: *topraktan olan evānī; ibriḳ, sakı, çanak, çömlek ve emsāli nesnelere derler* (FŞ, سفال sifāl, C. III, 2265), *dağar* (NSÇT, 1003), *çok geniş olmayan uzun bir tür çuval* (SG, 456)

tal [تال] < tāl: dal, budak, ağaç.

tal: *ağaç dalı* (FŞ, نيهال nihāl, C. IV, 3556), *dal, budak* (NSÇT, 1004), *söğüt ağacı* (ZT, 390)

ṭamuğ [طاموغ] < Soğd. tmw: cehennem.

ṭamuğ²⁷: *tamu* (FŞ, دوزاخ dūzah, C. II, 1858), *cehennem, tamu* (FÇS, 161), *cehennem* (ZT, 390)

tañ [تاك] < tañ: şafak, tan, sabah.

tañ: *tan* (FŞ, صباح şabāḥ, C. III, 2511), *seher vakti, tan* (FÇS, 150), *ertesi gün, sabah* (NSÇT, 1005), *tan vakti* (ZT, 391)

tañgaca [تاكغاجا]: sabaha kadar.

tañgaca: *şabāḥa dek* (FŞ, جا cā, C. II, 1319)

Tarḥān [ترخان] < tarḥan: Çağatay’da bir kabile.

tarḥān: *ṭā’ife-i Çağatay’da bir kabiledir* (FŞ, ترخان tarḥān, C. II, 1222), *Çağatay ulušta bir kabile* (NSÇT, 1007)

tartıg [تارتیغ] < tar-t-iğ: hediye, armağan.

tartıg: *selāṭīne verilen hedāyā* (FŞ, پيش كش pīş-keş C. II, 1106), *hilkat, peşkeş, ihsan, armağan, inam* (NSÇT, 1008)

taşqarı [طاشقارى] < taş+ğaru: dışarı.

taşqarı: *taşra, ḥāric ma’nāsına* (FŞ, بیرون bīrūn C. I, 910), *dış, dışarı, dışarıda* (ZT, 393)

taşkun [طاشقن] < tāş-ğun: çoşan, taşan.

taşkun: *ve dahi nesne ki zarfindan taşsa* (FŞ, leb-riz, C. IV, 3257), *taşkın* (NSÇT, 1009)

tatmağan [طاتماغان] < tat-ma-ğan: tadan.

tatmağan: *çāšnī-gīr ma’nāsına* (FŞ, جشینن çeşiden C. II, 1442)

taviş [تاوش] < tav+iş: zayıf, çelimsiz.

taviş: *zāif ve lāğar ma’nāsına* (FŞ, nizār, C. IV, 3545)

26 şıvşa sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “çabuk, hemen” anlamında kullanılmıştır.

27 ṭamuğ sözcüğü ZT’de “ṭamuḳ” şeklinde geçmektedir.

tavuğ [تاوق] < taḳ+1-ğū: tavuk.

tavuğ: *tavuğa derler; hānegī olsun, dihegī olsun* (FŞ, makīyān, C. IV, 3362)

tāvuş [تاوش] < tav+ış: ses, ayak sesi, şamata.

tāvuş: *ayak sesidir* (FŞ, تاوش tāvuş, C. II, 1190), *ayak sesi, tıpış* (NSÇT, 1010)

tayağğan [تایافغان] < taya-ğ-ğan: dayak, değenek.

tayağğan: *dayanmak; yaşūğa, dīvāra ve ğayrılara* (FŞ, تکیه tekiye, C. II, 1247)

turnağ [تیرناغ] < tırnaḳ: tırnak.

turnağ: *tırnak* (FŞ, ناخن nāḫun, C. IV, 3503)

tigre [تیکره] < tēg+re: çevre, etraf.

tigre: *çevre* (FŞ, پیرامن pīrāmen, C. II, 1115)

tik [تیک] < tēg: gibi, benzer.

tik: *şebīh ve nazīr manāsına* (FŞ, مانند mānend, C. IV, 3225)

tılgen [تیلکن] < tıl-gen: bir tür av kuşu.

tılgen²⁸: *üsküftü doğanlardan bir sınıf meşhūr şikārī doğandır ğāyet kuvvetli ve ikdāmlı kuştur* (FŞ, شاهین şāhīn, C. III, 2409)

tim [تیم] < tim: damlaların çıkardığı ses.

tim: *damla ‘umūmen ve yağmur damlasına derler* (FŞ, قطره ḳaṭre, C. III, 2833)

Tiñri [تکری] < Tañrı: Allah, Huda.

Tiñri: *Hāzret-i cenāb-ı Bārī te‘āla ‘azze ismuhuya denilir* (FŞ, خدا ḫudā, C. II, 1650)

tir [تیر] < tēr: ter

tir²⁹: *ter* (FŞ, خوی ḫ‘oy, C. II, 1621)

tir [تیر] < tēr: ter

tir: *ḳaşr ile ter ma‘nāsınadır* (FŞ, خوی ḫ‘oy, C. II, 1700)

tiri [تیری] < tēri: deri.

tiri³⁰: *muṭlaḳ deridir, ādemin ve ḫayvānın* (FŞ, پوست pūst C. II, 1130), *deri* (NÇS, 200), *deri, cilt, ten* (ZT, 397)

tirik [تیریک] < tir-ig: canlı, diri.

tirik: *diri* (FŞ, زنده zinde, C. III, 2078)

tış [تیش] < tīş: dış.

28 Sözcük ÇTS’de “telkü” şeklinde geçmektedir. Bk. ÇTS, 1106.

29 tir sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “tēr” şeklinde geçmektedir.

30 tiri sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “tēri” şeklinde geçmektedir.

tiş: *diş* (FŞ, دندان dendān, C. II, 1773)

tişik / tişik [تیشیک / تیشوک] < teş-ik: delik deşik, yarık, oyuk.

tişik³¹: ‘Umümen deliğe derler Dīvārda, taşta, ağacta, demirde, ve l-hāşıl her ne yerde delik olsa ona sūrāh denilir (FŞ, سوراخ sūrāh, C. III, 2301), deşik, delik, deşilmiş (ZT, 397)

tiz [تیز] < tīz: diz.

tiz: *diz* (FŞ, زانو zānū, C. III, 2044)

tiz [تیز] < tēz: hızlı, çabuk.

tiz: *ve sur‘at ma‘nāsına* (FŞ, زود zūd, C. III, 2085), *tez, çabuk* (SG, 466)

tofrağ [تو فراغ] < topur+a-k: toprak.

tofrağ: ‘Anāşır-ı erba‘anın esfelidir (FŞ, خاک ḥak, C. II, 1565)

toğanda / toğkanda [طوغانده / طوقانده] < toğ-anda: doğunca, doğduğu zaman.

toğanda / toğkanda: *doğmuş ve doğurmuş* (FŞ, زادن zāden, C. III, 2037)

toğuz [توقوز] < toğuz: dokuz.

toğuz: *dokuz ‘adede derler* (FŞ, نه nuh, C. IV, 3593)

tola [طوله] < to-l-a: dolu.

tola: *dolu* (FŞ, پر pur, C. II, 1133), *dolu, dolmuş* (NSÇT, 1019), *çok dolu* (SG, 468)

tolun [تولون] < to-l-u+n: dolu.

tolun: *dolu* (FŞ, پر pur, C. II, 1133), *dolma, dolum* (FÇS, 158), *dolu, dolun ay* (NSÇT, 1019), *dolmuş, dolu* (SG, 468)

torğu [تورقو] < tōrğu: kağıdı saklamak için beratların ve hükümlerin üzerine yapıştırdıkları malum renkli kumaş.

torğu³²: *dürülmüş mektüb demek olur* (FŞ, طومار tūmār, C. III, 2572), *yazıların ve mektupların başına asılan ipek kumaş* (FÇS, 152), *kağıdı saklamak için beratların ve hükümlerin üzerine yapıştırdıkları malum renkli kumaş* (NSÇT, 1020), *mecaz anlamda yazıların ve kararların başına asılan kumaş* (SG, 470)

tögen [توکن] < tög-gün: dağ, yanık, diken.

tögen: *kızmış demirle yaktıkları dāğ* (FŞ, داغ dāğ, C. II, 1745), *kızgın damga, dağ, yanık yarası* (FÇS, 156), *dağ, yanık* (NSÇT, 1022)

tul [تول] < tul: dul, eri olmayan kadın.

tul: *dul ‘avrat* (FŞ, بیوه bīve, C. I, 920), *Arapçada ermele denilen kocası olmayan kadın, dul kadın* (SG, 472), *dul kadın* (ZT, 403)

31 tişik / tişik sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “tēşik / tēşik” şeklinde geçmektedir.

32 torğu sözcüğü Çağatay sözlüklerinin genelinde “tōrğu” şeklinde geçmektedir.

tuvağ [تواغ] < tuñyağ: duvak, örtü, perde.

tuvağ: *niḳāb ve burḳa' ma'nāsına* (FŞ, رو پوش rû-pūş, C. III, 1988), *genel anlamda her şeyin örtüsü, özel anlamda peçe, duvak şeklinde kullanılır* (SG, 474)

tüg [توك] < tū: tüy.

tüg: *cümle ḫayvān ve insān tüyü* (FŞ, موى müy, C. IV, 3448), *vücuttaki tüy* (ZT, 403)

tügün [توكون] < tüg-ün: düğüm.

tügün: *uḳde manāsına ve bağ ve bend manāsına kuşakta ve uçkurda* (FŞ, كره گيره, C. IV, 3179), *düğüm* (NSÇT, 1026), *boğum, düğün* (SG, 475)

tülkü [تولكو] < tilkü: tilki.

tülkü: *tilki dedikleri cānverdir* (FŞ, روباه rübāh, C. III, 1998)

tümen [تومن] < Tohar. tüm-e-n: on bin, pek çok.

tümen: *on iki bin 'adede derler* (FŞ, تومن tümen, C. II, 1303)

tün [تون] < tū-n: gece.

tün: *gece* (FŞ, شب şeb, C. III, 2349)

tün-ḳatar [تون قاتار] < tū-n ḳat-ar: gece ile padişahı bekleyen.

tün-ḳatar³³: *gece bekçisi* (FŞ, پاسبان pāsban, C. II, 1038), *gece ile padişahı bekleyenler* (NSÇT, 1027), *muhafız, gece bekçiliği yapan bekçi* (SG, 475)

türlük [تورلك] < tör+lüg: türlü, çeşitli.

türlük: *türlü* (FŞ, گونه gūne, C. IV, 3237), *bir türlü, bir tür* (NSÇT, 1028)

tüş [توش] < tūş: düş, rüya.

tüş: *hem uykudur, nevm ma'nāsına ve hem düştür ru'yā ma'nāsına* (FŞ, خواب ḫ'āb, C. II, 1526), *düş, rüya* (ZT, 406)

tütüşkeç [توتوشكچ] < tütüş-keç: meydana gelme, ortaya çıkma.

tütüşkeç: *vuḳū' ma'nāsına* (FŞ, اوفتادن uftāden, C. I, 686)

uça [اوجه] < uç+ā: sırt, arka.

uça: *insānın oturak yeri* (FŞ, سرون surūn, C. III, 2327), *arka, sırt; dip, kök; yüksek yer, yüce* (FÇS, 97), *arka, arka ortasında olan omurga kemiği* (NSÇT, 1029), *arka, sırt, kuyruk sokumu kemiği* (NÇS, 341), *arka* (SG, 478)

uçğun [اوجفن] < uç-ğun: kıvılcım.

uçğun³⁴: *āteş yalını ya'nī şu'le* (FŞ, زبانه zebāne, C. III, 2048), *kıvılcım, uçkun* (FÇS, 80), *ateşten çıkan yalın* (NSÇT, 1030), *ateş kıvılcımı, uçkun* (NÇS, 143), *ateş kıvılcımı* (SG, 478)

33 tün-ḳatar sözcüğü SG'de "tün-ḳatar" şeklinde değerlendirilmiştir.

34 uçğun sözcüğü SG'de "uçğun" şeklinde geçmektedir.

uçru [اوچرو]: zaman, vakit.

uçru³⁵: *vaķit ma' nāsına* (FŞ, زمان zemān, C. III, 2042)

Uġan [اوġان] < U-ġan: Tanrı, Allah.

Uġan: *Allāh demektir* (FŞ, ایزید Īzid, C. I, 633)

ultañ [اولتاك] < ul+tañ: çizme ve ayakkabı altına dikilen malum deri.

ultañ: *umūmen ve çizme ve pabuç altına dikilen gön* (FŞ, جرم çerem C. II, 1434), deri, kösele (NÇS, 165)

uluġ [اولوġ] < uluġ: ulu, büyük.

uluġ: *ulu* (FŞ, بزرق buzurk, C. I, 946), *pir, yaşlı* (119), *büyük, ulu* (SG, 479)

ülüs [اولوس] < ül+uş: ulus, halk, kavim.

ülüs: *ħalk ma' nāsına* (FŞ, اولوس ülüs, C. I, 676), *halk, topluluk* (SG, 478)

ūrā [اورا]: at kösteġi.

ūrā: *at ayaġına vurulan köstek ma' nāsınadır* (FŞ, شكيل şikīl, C. III, 2460)

uran [اورن] < Mo.: geceleyn yolunu şaşıranı yol başına çağırarak.

uran: *gece çıġırıcı ma' nāsına* (FŞ, شب اوa şeb-āvā, C. III, 2345), *geceleyn yolunu şaşıranı yol başına çağırarak, ordugāhta mensup olduġu beyin mensuplarını Devletyar bey halkı, Saadetyar bey halkı gibi çağırarak* (NSÇT, 1031), *Türkler arasında nerede olursa olsun kendi boyunu ve firkasını zanaat ve meslek isimleriyle çağırđıġı çıġlık* (SG, 480)

uruġ kayaş [اوروق قياش] < ur+uġ k̄ā+daş: akraba, kabile, cemaat.

uruġ kayaş: *kavim ve kabīle ma' nāsına* (FŞ, تبار tebār, C. II 1178), *hısım kavim* (NSÇT, 1031), *soy sop, sülale* (SG, 480)

usal [اوسال] < usā-l: fena, kötü, kusur.

usal: *usanmış* (FŞ, بيزار bīzār, C. I, 891)

uşal, uşol [اوشال اوشول] < uş ol: işte, o, bu.

uşal, uşol: *zamīr-i munfaşıl-ı ġā'ib* (FŞ, او ū, C. I, 687), *işte o, aynı, tıpkı; aynı şekilde* (ZT, 410)

utru [اوترو] < ut+ru: karşı, karşılık, cevap.

utru: *tesāvī ma' nāsına* (FŞ, برابر ber-ā-ber, C. I, 740), *karşı, yan* (NSÇT, 1032), *karşı* (NÇS, 138), *ön, karşı* (SG, 480)

uyaġ [اوياغ] < uya-k̄+: uyanık.

uyaġ: *uyanık* (FŞ, بيدار bīdār, C. I, 890)

uyaġlıġ [اوياغلیġ] < uyaġ+lıġ: uyanıklık.

uyaġlıġ: *uyanıklık* (FŞ, بيداری bīdārī, C. I, 922)

35 "zaman, vakit "anlamlı uçru sözcüġü, Çaġatay sözlüklerinde aynı manayı karşılamak üzere "uçur" şeklinde geçmektedir.

uykağ [اوبقاغ]: < uya-k+ağ: uyanık.

uykağ: *uyanık ve muteyakkız ma'nāsına* (FŞ, بیدار bīdār, C. I, 890), *uykulu olmayan, uyanık* (SG, 481)

uykağlığ [اوبقاغلیغ] < uya-k+ağ+lığ: uyanıklık.

uykağlığ: *uyanıklık* (FŞ, بیداری bīdārī, C. I, 922), *uykulu olmama durumu, uyanıklık* (SG, 481)

uzagaun kün [اوزاغن کون] < uz+agu+n kün: geçen gün, geçmiş gün.

uzagaun kün: *dünkü günden evvelki gün* (FŞ, پیر پریر perīr, C. II, 1002)

üçün [اوچون] < uç-un: için, dolayı.

üçün: *için* (FŞ, بهر behr, C. I, 746)

ülüş [اولوش] < ül+üş: pay, hisse, kısmet.

ülüş: *bölük* (FŞ, تیر tīr, C. II, 1264), *pay, hisse, ülüş* (SG, 482)

üney [اویکی]: bükülmüş.

üney: *eğilip iki kat olmuşa derler* (FŞ, دو تا du-tā, C. II, 1851)

ürkün [اورکون] < ürk-ün: dehşet, korku.

ürkün: *Nūḥ 'ala-nebiyyinā ve 'aleyhi'sselām zamānında vāki' olan su ki Ūālemi tutmuştu. Ve dahi yağmur ve su gālib olup her nesneyi ortmek ve butun kaplamak* (FŞ, طوفان ṭufān, C. III, 2577), *tugyan* (NSÇT, 10)3

üvrük [اووروک]: erik.

üvrük: *erik ismidir* (FŞ, آلو ālū, C. I, 456)

üz [اوز] < yüz: yüz sayısı.

üz: *yüz 'adede derler* (FŞ, صاد şad, C. III, 2513)

yağın [یاکن] < yağ-ın: yağmur, yağış.

yağın: *yağıcı ma'nāsına* (FŞ, باران bārān, C. I, 805), *yağmur* (NSÇT, 1035)

yalañ [یالان] < yal+añ: yalın.

yalañ: *çıplak* (FŞ, برهنه bīrehne, C. I, 914), *çıplak, yalın, üryan* (NSÇT, 1036), *çıplak, yalın* (NÇS, 338), *çıplak* (ZT, 416)

yalguz [یاگوز] < yalıñ+öz: yalnız, tek.

yalguz: *yalnız* (FŞ, تنها tenhā C. II, 1159), *yalnız, tek, tek başına* (ZT, 417)

yañı [یاکی]: yeni.

yañı: *yeni* (FŞ, نو nev, C. IV, 3518), *yeni, taze* (SG, 486)

yarmağ [یارمق] < yar-mağ: para, akçe.

yarmağ: *akçe* (FŞ, اقچه akçe, C.I, 604), *beyaz altın, beyaz para, akçe* (FÇS, 252), *beyaz ve kırmızı altın* (SG, 488)

yaruğ [يارق] < yāru-ğ: parlak, aydınlık.

yaruğ³⁶: *aydın, ziyā' ma' nāsına* (FŞ, روشن rūšen, C. III, 1995), *aydın, ışıklı, parlak; aydınlık, parlaklık* (FÇS, 261), *aydınlık, ışıklı, parlak* (NÇS, 319), *parlak, aydın, ışık* (ZT, 420)

yasal [يسال] < yasa-l: asker alayı.

yasal: *cem' iyyet ma' nāsınadır* (FŞ, يسال yasal, C. I, 759), *asker düzeni, saf sırası* (NSÇT, 1039), *leşker safı* (NÇS, 321), *sıra* (SG, 488)

yaş [ياش] < yāş: tıfil, çocuk.

yaş: *küçük veled* (FŞ, تفل tıfl, C. III, 2568), *tıfl, küçük çocuk* (NÇS, 315), *çocuk* (ZT, 421)

yaşunğan [ياشنگان] < yaş-un-ğan: gizlenmiş.

yaşunğan: *egerçi gizli ve hafti ma' nāsınadır, ammā mahfti ya' nī gizlenmiş ma' nāsına da gelir* (FŞ, پنهان pinhān, C. II, 1114)

yığaç [ييجاچ] < i+ğaç: ağaç.

yığaç: *ağaç* (FŞ, درخت dirahṭ, C. II, 1811), *ağaç, ağaç parçası* (ZT, 426)

yosunluk [يوسونلق] < Mo. yo+su(n) + T. luğ: gibi, benzer, tarzda, şekilde.

yosunluk: *üslup* (FŞ, طرز tarz, C. III, 2548), *üsluplu, tarzlı* (SG, 494)

yurun [يورون] < yu-run: kaftan yaması, parça.

yurun: *yama* (FŞ, ژنده jende, C. III, 2108), *kaftan yaması* (NSÇT, 1045)

SONUÇ

Çalışmamızda *Ferheng-i Şu'ürî*'de Çağatayca olduğu belirtilen isim kökenli ve isimleşmiş 279 sözcük ele alınarak incelenmiştir. Oldukça hacimli bir eser olan *Ferheng-i Şu'ürî*'nin Çağatayca söz varlığı bakımından da büyük bir zenginlik gösterdiği görülmektedir.

Eserde *Allah, Uğan, Tiñri Tarhān, Çağatay, Barlas, Çolpan* gibi özel isimlere; *tamuğ* gibi dini terminolojik sözcüklere; *sarığ* gibi renk isimlerine; *ötük, kalpağ, iştan, çeykel* gibi eşya, kıyafet ve günlük hayatta kullanılan araç ve gereç isimlerine; *örgemçi, karcıgay, işek, tavuğ, tülkü, çıçkan, ışnar kurt, abraş, cibin* gibi hayvan isimlerine; *karağ, iñek* gibi organ isimlerine; *tümen, altav* gibi sayı isimlerine; *atağlıg, ini, siñil* gibi akrabalık isimlerine; *üvrük* gibi yiyecek isimlerine rastlanmaktadır.

Feheng-i Şu'ürî'de Çağatayca olduğu belirtilen çok sayıda zamir ve zarf türünden isim kökenli sözcük de bulunmaktadır. Özge, ögün, *aña, biz* gibi zamirlerin, *niçük, ni, nağu, mundağ, kiyni, kayda, allıda* gibi çok sayıda zarf türünden sözcüğe eserde yer verildiği görülmektedir.

36 yaruğ sözcüğü ZT'de "yaruk" şeklinde geçmektedir.

Lügatte *kiş karam, ak öy, tün qatar, uruq kıayaş, uzağun kün* gibi birleşik kelimelerin kullanıldığı görülmektedir.

Sözlükte *say* “vakit, zaman”, *say* “nehir, ırmak”, *tiz* “hızlı, çabuk”, *tiz* “diz” gibi farklı anlamlar barındıran eş sesli sözcükler kullanılmıştır.

Ayrıca aynı anlama gelen kelimelerin de farklı fonemlerinin eserde yer aldığı görülmektedir: *ayāğçı / ayakçı / ayakçı, başağ / başak, çağır / çağır...*

Eserde Çağatayca olduğu belirtilen sözcüklerin etimolojik tahlili yapıldığında bu kelimelerden bazılarının Moğolca, Arapça, Farsça, Çince, Soğdca gibi farklı kökenlere ait olduğu bu dillerden Çağatay Türkçesine geçtiği görülmüştür.

Feheng-i Şu'ürî'de Çağatayca ibaresi düşülen sözcüklerin genellikle Ali Şir Nevâî'nin eserlerinden alıntılarla örneklendiği ve bu sözcüklerin bazılarının eserlerde geçtiği çekimli şekilleri ile verildiği görülmektedir.

Sözlükte Çağatayca olarak verilen kelimelerden bir kısmı Çağatay sözlüklerinde tespit edilememiştir. Bazı sözcüklerin ise anlam olarak birbiriyle örtüşmediği ve küçük fonetik farklılıklar gösterdiği görülmüştür.

Dilbilgisi İşaret ve Kısaltmaları:

+ : isim soylu (statique) öge

- : fiil soylu (dinamique) öge

< : $x < y$: “y”, “x”ten eskidir.

> : $x > y$: “y”, “x”ten doğmuştur.

/ : ve, veya

Kısaltmalar:

Ar. Arapça

Çin. Çince

Far. Farsça

Hint. Hintçe

Moğ. Moğolca

Soğd. Soğdca.

Eser İsimleri Kısaltmaları:

ÇTS: Çağatay Türkçesi Sözlüğü

FÇS: Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü

FŞ: Ferheng-i Şu'ürî

NSÇT: Nevâî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar

NÇS: Nezralî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü

SG: Senglâh'ın Tematik Sözlüğü (İsimler)

ZT: Zebân-ı Türkî

Kaynaklar

- Akdemir, Y. (2020). *Senglâh'ın Tematik Sözlüğü (İsimler)*. İstanbul Kriter Yayınları.
- Batu, M. & Yanık, A. (2021). “Bir İletişim Türü Olarak Yazılı İletişim: Üniversite Öğrencilerinin Mektuplarına Yönelik Nitel Bir İnceleme”. *Selçuk İletişim Dergisi*, 14(2), 723-753.
- Bayat, F. & Aliyeva, M. E. (2008). *Eski Türkçe Sözlük*, İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary Of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: At The Clarendon Press
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük, 5 Cilt*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Develioğlu, F. (2002). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat Eski ve Yeni Harflerle*. (19. Basım). Ankara: Aydın Kitabevi.
- Erbay, F. & Duyar, H. (2021). “Şemseddin Sâmî'nin Kâmûs-ı Türki'sindeki Çağatayca Kelimeler”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 46, 69-84.
- Kara, F. (2011). *Zebân-ı Türki (Keltür-nâme) İnceleme-Metin-Dizin*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Lessing, F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe Sözlük 2 O-C (Z)*. (Çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lessing, F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe Sözlük 1 A-N*. (Çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nişanyan, S. (2007). *Sözlerin Soyağacı, Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, (3. Basım) İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Rahimi, F. (2021). *Ferağî'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Rahimi, F. (2022). *Nezrali'nin Çağatay Türkçesi Sözlüğü (Giriş-Metin-İnceleme-Notlar-Dizin)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Şahin, Yılmaz, Z. (2017). “Marie Luise Kaschnitz'in “Lange Schatten” Adlı Öyküsünde Benlik Sorunu”. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 957-965.
- Tietze, A. (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati, I-VII* İstanbul-Wien: Simurg Yayınları.
- Uygun, M. & Küçükballı F. N. (2023). “Ferheng-i Şu'ûri'de Yer Alan Çağatay Türkçesine Ait Söz Varlığı -Fiiller” *Selçuk Türkiyat*, S. 58, 35-62.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Dizgi Ofset.
- Yaylalı, Y. (2015). “Hâfız'ın Gazellerinde Kırmızı ve Siyah”. *Şarkiyat Mecmuası*, 26, 193-236.
- Yaylalı, Y. (2018). *Klasik Fars ve Türk Şiirinde Çiçekler ve Ağaçlar*. İstanbul.
- Yılmaz, O. (2019). *Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şu'ûri I-V*. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

MICHAEL ENDE MOMO: FANTASTİK ROMAN ÖRNEĞİNDE

MASAL OLGUSU

Şenay KAYĞIN¹

Giriş

Asıl adı Michael Andreas Helmuth Ende (1929-1995) olan yazar Alman yazınının önemli fantastik çocuk kitabı yazarlarından. Sürrealist bir ressamın oğlu olan Ende, eğitimini Otto-Falckenberg oyunculuk okulunda burslu olarak tamamlamıştır. Yazar, üç yıl boyunca çeşitli tiyatrolarda oyuncu olarak çalışmış, skeçler ve söz yazarlığı yaparak aynı zamanda film eleştirmeni olarak da görev yapmıştır (Kümmerling-Meibauer, 2004: 321-322).

Michael Ende'nin serbest yazarlık kariyeri, tiyatroyla ilgilenmesinin yanı sıra taslak olarak ele aldığı iki 'Cim Düğme' (Cim Düğme ve Lokomotifçi Lukas- Cim Düğme ve Vahşi 13'ler) serisini tamamlamasıyla başlar. Böylece onun olağanüstü yoğun imge dünyası da açıklığa kavuşur. Cim Düğme ve lokomotif sürücüsü arkadaşı Lukas'ın macera yolculuğu, masal karakterlerinin yanı sıra teknolojinin de yer aldığı buharlı lokomotif Emma'nın gerçek ve fantastik dünyalarına uzanır (Lutz, 1997: 176). Ende kendisini çocuk yazını ve fantastik yazın olmak üzere iki yazınsal türün kesişme noktasında görür. Ona göre yer yüzünde hayal gücünü kullanma ve duygusallık yalnızca çocuklara verilmiş olan bir ayrıcalıktır. Tıpkı romantik yazarların masalları sadece çocuklara yönelik bir tür olarak görmedikleri gibi, Ende de yapıtlarıyla sadece çocukları değil, insanın içindeki çocuğu hedef almıştır (Lutz, 1997: 175).

Çocuk yazını sınıflandırmasına dahil edilen yapıtlar, okuyucuyu nitelikli metinlere yönlendirmenin yanı sıra onlara okuma kültürünü aşılama ve duyarlı bireyler olarak yetişmelerine katkı sağlamak açısından önemli bir sorumluluk üstlenmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Ende'nin *Momo*² adlı yapıtı, çocuk yazınının temel öğeleri bakımından incelenmeye değer olarak görülmüştür. Yapılan incelemeler sonucunda yapıtın büyük oranda çocuk yazını ölçütlerini sağladığı tespit edilmiştir (Türkben, Avan, 465: 2020).

Fantastik yazın, yazın dünyasında geç ortaya çıkan bir tür olsa da olağanüstü ve gerçeküstü gibi kavramlar aslında daha önce yakından tanınan ve çocukluktan itibaren bilinen kavramlardır. "Bu türün gelişmesi ve bir yazın türü olarak ortaya çıkması masallara, efsanelere, mitlere ve destanlara dayanmaktadır" (Çarıkçı, Asutay, 2019: 103).

1 Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: senay.kaygin@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6190-2591.

2 Michael Ende'nin Momo adlı romanının Türkçe çevirisi bu çalışmada birincil kaynak olarak temel alınmıştır; Michael Ende, (2013). Momo, (Çev.: Leman Çalışkan). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.

Fantastik yazın ve masal arasında sıkı bir bağ vardır. Daha önce de belirttiğimiz üzere söz konusu türün gelişmesi ve özgün bir tür olarak ortaya çıkmasında kuşkusuz masal türünün etkisi büyük olmuştur. Masalın, çocukların ve yetişkinlerin dünyası üzerinde de oldukça etkili olduğu görülmüştür. Çocukluk döneminde masalarda yer alan fantastik öğelerin, bireye dış dünyadaki sorunlarla baş etmede rehberlik ettiği, dolayısıyla masalların sadece çocuklara değil yetişkinlere de hitap ettiği belirtilmektedir (Demir, 2022: 251). Fantastik yazın ve masal ilişkisi “Fantastik Edebiyat ve Masal-Analitik Psikoloji Yaklaşımına Göre” adlı çalışmada, masalların içerdiği düşüncelerin simge ve göndermeler aracılığı ile okura aktarılma şekli ile masalların içerdiği fantastik ve hayali öğelerin analitik psikoloji yaklaşımına göre yazınsal alandaki izdüşümü açısından ele alınmıştır (Uzun, 2020). Masalların çocuklara daha çok hitap eden bir anlatı türü olduğu inancının aslında masalların barındırdığı fantastik olay ve olgulardan kaynaklandığı anlaşılmıştır. Böylece masalardaki bu fantastik öğelerin çocukların ilgisini çekmeyi başardığı görülmektedir (Dilidüzgün, 2004: 25).

Alman yazınının önde gelen isimlerinden olan Michael Ende, bir çocuk romanı klasiği olan *Momo* adlı romanında hem fantastik hem de masal öğelerini iç içe kullanmıştır. Bu nedenle bu romanın aslında bir masal olup olmadığı tartışması gündeme gelmiştir. Romanın gerçek ve hayal gibi öğelerin yanı sıra şiirsel bir biçimde iç içe geçmiş yapısı nedeniyle bir masalı andırdığı düşünülmüştür. Masal kavramının romantiklerin bakış açısından değerlendirildiğinde *Momo* romanının bir masal olduğu konusu netlik kazanmıştır. Bu yapıtın roman özelliklerini de barındırması nedeniyle romanın bir masal-roman olduğu ileri sürülmüştür (Ende, 1996: 1).

Fantastik bir masal-roman örneği olan Ende'nin *Momo* adlı yapıtı fantastik yazın ve masal türü ilişkisinin irdelenmesi noktasında son derece önemli veriler içermektedir. Bu bilgiler ışığında söz konusu çalışmada *Momo* romanı, fantastik ve masal kavramları çerçevesinde ele alınarak anlatıcı bakış açısı odaklı bir inceleme denemesinde bulunulmuştur.

1. Momo Romanının İçeriği

Michael Ende'nin *Momo* adlı romanı “Momo ve Arkadaşları”, “Duman Adamlar” ve “Saat Çiçekleri” başlıklarını içeren üç bölümden oluşmaktadır. Daha romanın başında yazar, *Momo* yapıtı için “Momo ya da zaman hırsızları ile çalınan zamanı insanlara geri getiren çocuğun tuhaf hikayesi” (Ende, 2013: 3) olarak söz eder. Böylece yazar, tuhafliklerle dolu fantastik öğeler içeren *Momo*'nun bir masal-roman olduğuna dair ip uçları vermek istediği düşünülebilir. Romanın başkişisi olan Momo adındaki küçük kız çocuğu, büyük bir kentin tiyatro harabelerinde yaşamaktadır. Romanda kıvrırcık saçlı,

siyah iri gözlü küçük bir kız çocuğu olan Momo'nun dış görünüşü hakkında bilgi verilirken yaşı hakkında kesin bir bilgi verilmez. Onun bir kız çocuğu olduğunu tahmin eden çevre halkı Momo'nun garip giyinme tarzı nedeniyle bundan tam emin olamaz;

Momo'nun dış görünüşü gerçekten biraz garipti, hatta temiz pak insanlar için biraz korkunçtu bile denebilir. Ufak tefek, cılız yapısı ile yaşının sekiz mi yoksa on iki mi olduğuna karar verilemezdi. Ne tarak ne de makas görmüş hissini veren, simsiyah, kıvrıkcık saçları vardı. Gözleri kocamandı, simsiyahtı ve çok güzeldi. Hep çıplak gezdiği için ayakları kapkaraydı. Yalnızca kışın, o da biri başka öbürü başka olan ve ayağına büyük gelen ayakkabılar giyerdi. Çünkü Momo'nun orada burada bulduğu ya da birilerinin verdiği eşyalardan başka bir şeyi yoktu. (Ende, 2013: 14)

Kısa sürede tiyatrodaki bir kız çocuğunun yaşadığı haberi yayılır. Yerli halk kız çocuğu ile konuşmak için tiyatroya gider ancak Momo, oradan kovulacağı düşüncesiyle onlarla konuşmayı önce reddeder. Daha sonra ise onların iyi niyetli insanlar olduğunu anlayınca dostluklarına güvenir;

Tiyatro yıkıntısının tam sahne altına gelen yerinde dış duvarlarda bulunan bir delikten girilen birkaç yarı yıkık oda vardı. Momo buraya yerleşmişti. Bir öğle üzeri çevreden birkaç kadın ve erkek gelip Momo'ya sorular sordular. Momo, kendisini oradan kovarlar korkusu ile onlara öylece durup baktı. Ama az sonra bunların iyi niyetli, dost insanlar olduğunu anladı. Onlar da yoksuldular ve böyle bir hayatın nasıl olduğunu gayet iyi biliyorlardı. (Ende, 2013: 14-15)

Momo, tiyatroya gelen insanların niyetlerinin kötü olmadığını anlayınca onlarla konuşmak için iletişime geçer. Momo'nun yalnızlığına üzülen insanlar onun için tiyatroyu oturulabilir bir ev haline getirirler. Momo yeni tanıdığı bu insanlarla ve onların çocukları ile kaynaşarak dost olur. Aslında birçok iş yapmasına karşın turist rehberi olarak bilinen kısaca Gigi olarak çağırdığı Girolamo ve çöpçü Beppo Momo'nun yakın arkadaşlarıdır. Anlatıcı Momo'nun iyi yürekli insanlarla karşılaşmış olmasını büyük bir şans olarak görür. Aynı şekilde Momo'yla karşılaşan insanlarda şanslıdır anlatıcıya göre. Çünkü Momo'nun onlar için vazgeçilmez biri olduğunu düşünürken daha önce Momo'suz nasıl yaşadıklarının şaşkınlık verici olduğunu duyumsatır;

Zamanla ona öylesine çok alıştılar ki, günün birinde oradan gidiverecek diye korkar oldular. Momo'nun misafiri hiç eksik olmuyordu. dostları sürekli ona uğrar, ne yaptığına bakarlar ve geldiklerinde de mutlaka ona bir şeyler anlatırlardı. Gelemeyenler ve onu görmek isteyenler de haber yollayıp çağırtırlardı. O gün onunla konuşmamış biri olursa, diğerleri ona "Git bir Momo'ya uğra" derlerdi. Bu cümle zamanla yakın çevredeki insanlar arasında kalıplaşmış bir deyim olup çıktı. Tıpkı "Her şey gönlünüzce olsun!", ya da "Tanrı bilir!" der gibi birbirlerine "Git bir Momo'ya uğra!" diyorlardı. (Ende, 2013: 19-20).

Tiyatroda yalnız yaşayan Momo'nun dış görünüşü diğer insanlar açısından tuhaf ve biraz da korkunçtur. Onun dağınık, tarak ve makas görmemiş görüntüsü sergileyen siyah, kıvrırcık saçları vardır. Yalnızca kışın, her biri başka olan ve ayağına oldukça büyük gelen ayakkabılar giyer. Küçük kız Momo'nun çevresinde bulunduğu eşyalar ve aldığı hediyeler dışında neredeyse hiçbir şeyi yoktur. Ancak Momo sıra dışı bir yeteneğe sahiptir. Onun olağanüstü bir dinleme yeteneği vardır;

Momo'nun hiç kimsenin yapamayacağı biçimde başardığı şey şuydu: dinlemek. Belki şimdi pek çok kimse, bu da bir şey mi, herkes dinlemesini bilir diyecektir. Oysa hiç de öyle değil. Çok az kimse gerçekten iyi bir dinleyicidir. Dinlemek konusunda Momo'nun eşi benzeri yoktur. Momo, karşısındakileri, aptal insanların bile aklına parlak düşünceler getirecek şekilde dinlerdi. Bunun için karşı tarafı düşünmeye iten bazı şeyler söylüyor ya da zekice sorular soruyor da değildi; aksine yalnızca sessizce oturur ve anlatılanları pür dikkat dinlerdi. Karşısındakine kocaman, simsiyah gözlerini açarak bakar ve o kimse, o ana kadar fark etmediği, bilinçaltında gizli kalmış düşüncelerini ona rahatça açıklar, sonra bunu kendisi de şaşırırdı. Kararsız kimseler bile ona dertlerini anlatırken ne yapacaklarına birdenbire karar verirlerdi. Ya da çekingen biri aniden kendisini rahat ve konuşkan hissedirdi. Mutsuzlar, dertliler onun karşısından ferahlamış, rahatlamış olarak ayrılırlardı. Hatta kendi yaşamını anlamsız bularak, kendisinin önemsiz bir kişi olduğuna inanan biri bile, bütün bunları Momo'ya anlatırken nasıldır bilinmez daha konuşması sona ermeden söylediklerinin gerçek olmadığını, insanlar arasında onun da bir yeri olduğunu ve dünyada kendisinin de bir önemi bulunduğunu kavrardı. Momo işte böyle usta bir dinleyiciydi. (Ende, 2013: 20-21)

Momo iyi bir dinleyici olmasının sonucu olarak, insanlar arasındaki sorunları kolaylıkla çözer ve arabulucu rolünü üstlenir. Hatta kavgalı olan arkadaşları uzlaştırarak onlara bu konuda rol model olan bir arkadaş olur. Anlatıcı, onun bu özellikleri sayesinde arkadaşları ve büyükleri tarafından sevildiğini ifade ederken, arkadaşları ile olan uyumuna dikkat çekerek onlarla olan etkili iletişiminin de altını çizer. Küçük kız Momo ve dostlarının yaşadığı bölgede bir süre sonra duman adam adındaki kişiler görülmeye başlar. Bu adamlar zamandan tasarruf edilmesini sağlamak üzere görevlendirilmiş olarak gelirler ve her şeyin hızlı yapılmasını isteyerek insanlığın sonunu getirmeyi amaçlamak gibi hain planlar yaparlar. Momo, onların bu hain planlarını bozmak için bunu herkese duyurmak ister. Ancak insanların çok meşgul olması ve çocukların bile artık onu ziyaret edemeyecek kadar zamanlarının olmaması karşısında bir çözüm aramaya başlar;

Günlük yaşam içinde çok büyük bir sır vardır. Herkesin bunda bir payı bulunur ve herkes onu bilir, ama pek az kimse bu konuya kafa yorar. Çok kimse onu olduğu gibi benimser ve ona asla şaşırılmaz. Bu büyük sır zamandır. Onu ölçmek

için saatler ve takvimler yapılmıştır, ama bunlar bir şey ifade etmez. Herkes çok iyi bilir ki, bazen bir saatlik süre insana bir ömür kadar uzun gelirken, bazen de göz açıp kapayıncaya kadar geçip gider. Zamanın bu garip kısalığı uzunluğu, o saat içinde yaşanan olaylara bağlıdır. Çünkü zaman, yaşamın kendisidir. Ve yaşamın yeri yürektir. Bu gerçeği hiç kimse duman adamlardan daha iyi bilemezdi. Bir saatlik, bir dakikalık, hatta bir saniyelik yaşamın değerini hiç kimse onlar kadar iyi ölçemezdi. Onların kendilerine özgü anlayışlarının ve kendilerine göre davranışlarının olduğu apaçıktı. İnsanların zamanı üzerine planlar kuruyorlardı. İnce hesaplarla hazırlanmış planlar. (Ende, 2013: 65-66)

Momo'nun, yeni dostu kaplumbağa Kassiopeia'nın yarım saat gibi bir süre önceden olacak olayları görme yeteneği vardır. Kassiopeia bu özelliği sayesinde Momo'ya yardımcı olur. Onu duman adamlardan kurtarır ve onu yardım alabileceği Hora Usta'ya götürür. Hora Usta Momo'ya saat çiçekleri ile duman adamlarla mücadele edebileceğini söyler. Momo saat çiçekleri sayesinde duman adamlarının yok olmasını sağlar.

2. Momo Romanında Masal Olgusu

Çocuk yazını, ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru kendine özgü bir tür olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı döneminde ise çocuk yazını ayrıca ideolojik bir içeriğe sahip olur. Özellikle Alman yazınında çocukluk kavramı ve çocuk- gençlik yazını hızlı bir değişime uğrar (Hofmann, 2010: 49-54). Bununla birlikte yine ilgi odağı olan masallar ise 20. yüzyılın başlarında yaygınlık kazanır. Fantastik roman ve öykü türleri ise çocuk yazını bağlamında İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hızla çıkış yapar.

Masal denildiğinde akıllara ilk gelen kuşkusuz Jacob ve Wilhelm Grimm Kardeşler'in masallarıdır. Grimm kardeşler bütün köy ve kasabaları teker teker dolaşarak duydukları masalları derleyip 1812 yılında "Çocuk ve Ev Masalları" adıyla yayınlamışlardır. Bir diğer tanınmış ünlü masal yazarı ise Danimarkalı yazar Hans Christian Andersen'dir. Grimm Kardeşlerin derlediği masallar anonim masallardır. Buna karşın Andersen'in masalları ise yazarın hayal gücünden etkilenerek yazdığı masallardır. Andersen'in yazmış olduğu masallar sanatsal masal olarak değerlendirilirken Grimm Kardeşler'in kaleme aldıkları masallar halk masalları olarak sınıflandırılmıştır (Akyıldız, Ercan, 2020: 175). Önemli çocuk masalları klasikleri arasında yer alan ve Doğu edebiyatının önemli halk masalları derlemesi olan Binbir Gece Masalları ise 10. yüzyılda gelişim göstermeye başlar. 14. yüzyılda son şeklini alan bu anlatı türü, anlatıların sayısı ve çeşitli el yazmalarını içeren türlere göre farklılık göstererek gelişmiştir. 18. yüzyılda Antoine Galland'ın yaptığı çeviriler sayesinde günümüze kadar ulaşan bu masallar, Doğu ve Batı edebiyatı arasındaki önemli köprülerden biri olarak kabul edilmektedir. (Wieckenberg 2022: 25-26). Binbir Gece Masalları, Canterbury Hikâyeleri ve Giovanni Boccaccio'nun Decameron'da

yazdığı yüz hikâye gibi aslında birbiriyle ilişkisi olmayan öyküleri birbirine bağlama düşüncesi Hindistan halk edebiyatının ana figürü olarak Buda'nın dikkate alınmasına zemin hazırlamıştır. Jacob Grimm, Orta Avrupa'da yaygın olan hikayelerin çoğunun kaynağının Hindistan olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Hindistan'ın olağanüstü olayların başlangıç noktası ve gerçek peri karakterinin çıkış noktası olduğu fikrini de ortaya atmıştır (Kready, 1916: 88).

Her insanın yaşamı bir masala benzetilir. Masallar insanların hem hayallerinde hem de dış dünyalarında yaşadıkları olayları açığa çıkarma konusundaki en önemli etkenlerden biridir. Okuyucuya ve dinleyiciye keyif veren masallar, insanların fantastik bir dünyaya yolculuk yapmasını olanaklı kılmıştır (Akyıldız, Ercan, 2020: 177). Ende'nin *Momo* adlı yapıtı da gerek çocukların gerekse yetişkinlerin hayallerindeki ve dış dünyalarındaki yaşadıkları olaylar çerçevesinde kurgulanması yönünden pek çok masal olgusunu barındırmaktadır.

Michael Ende'nin *Momo* adlı romanında fantastik öğelerin gerçek ve hayal dünyası ile birleşmesi sonucunda yapıt, bir masal- roman karışımı olarak ortaya çıkmıştır. Ayrıca romanda insanların zamanı nasıl daha dikkatli kullanmaları gerektiğini ve zaman tasarrufunun önemi üzerinde durulur. Bu bakımdan roman, duman adamlar gibi fantastik öğeler içermesinin yanı sıra, Momo'nun arkadaşlarıyla mücadele ettiği sıra dışı olaylar ve gerçekçi olmayan karakterler çerçevesinde kurgulanmış bir masal izlenimi verir. “Karakterler ise çocuğun düş dünyasına hitap edecek ve ilgisini çekebilecek niteliktedir” (Türkben, Avan, 458: 2020). Roman, fantastik içeriğinin dışında masalsı yapısıyla da çocukların yaratıcılıklarını geliştirmelerine uygun bir zemin sunar. *Momo* 'da yapıtın masal ve masalsı yapıda olduğuna dair göndermeler ve örnekler sıkça karşımıza çıkar;

Gigi günün birinde zengin ve ünlü biri olmanın hayali içindeydi. Bir parkın ortasında masallardaki kadar güzel bir evde oturacak, altın yaldızlı tabaklarda yemek yiyecek ve kuştüyü yastıklarda yatacaktı. Gelecekteki şöhretin güneşi onu aydınlattığını ve uzaktan vuran ışıkların bu yoksul halinde bile onu ısıttığını daha şimdiden hissediyordu. (Ende, 2013: 64-46)

Momo romanının masal türü sınıflandırmasına dahil edilebilme noktasında romanın çocuk okuyucuların beklentileri doğrultusunda bir sonucunun olması ve rastlantısal bir sonla bitmemesi son derece önemlidir. “Rastlantısallıkla örülmüş bir masalın çocuk okur tarafından sonlandırılması zordur. Kitap, rastlantısal bir sonla bitmemekte, çocuk okurun beklediği olası sonuçlardan biri olan Momo'nun duman adamları yenmesi ile bitmektedir. Bu da çocuk okurun beklediği sonuçlardan birisiyle buluşmasını sağlamaktadır” (Türkben, Avan, 460: 2020). *Momo* romanı bu bağlamda rastlantısal bir sonla bitmediği için çocukların beklentilerini karşılayan bir son ve içeriğe sahiptir. *Momo* romanı edebiyat çevreleri tarafından “Toplumumuz ve günümüz insanının zaman algısı

ve zamanı okuması üzerine bir masal” olarak değerlendirilmiştir (Ende, 2017).³

Anlatıcı, Gigi ‘nin Momo’yla daha çok yalnızken ve başka dinleyen olmadığı zamanlarda ona bir şeyler anlatmaktan hoşlandığını ifade ettiği kesitlerde bunların daha çok masal türünde olduğuna dikkat çeker. Bu ifade biçiminde de aslında masal türüne yapılan bir gönderme bulunmaktadır;

Gigi en çok Momo’yla yalnızken, başka dinleyen olmadığı zaman ona bir şeyler anlatmaktan hoşlanıyordu. Bunlar daha çok masal türündeydi. İçlerinde Gigi’nin ve Momo’nun da bulunduğu bu masalları Momo çok seviyor ve yalnız ikisi için anlatılan bu masallar Gigi’nin öteki öykülerinden bambaşka oluyordu. (Ende, 2013: 55)

Anlatıcı, sık sık romanın aslında masalsı bir yapısının olduğunu vurgular. Çünkü romanda Momo ve arkadaşlarının bir masal dünyasında olduklarını düşündüren pek çok kesit vardır. Momo ile arkadaşı Gigi’nin anlatacakları masalın adını “Sihirli Aynanın Masalı” olarak düşünmelerinde bile, yapıtın bir halk masalını andıran yönlerine dikkat çekmek istendiği düşünülebilir. Bu durumu anlatıcı, masallara özgü “Bir varmış, bir yokmuş” deyimini ve yine masallarda sık karşılaştığımız ayna metaforu gibi olgular aracılığı ile somutlaştırır;

“Bana bir masal anlatır mısın?” diye yavaşça bir dilekte bulundu Momo. “Peki” dedi Gigi, “bu masal kimi anlatsın?” “Momo ile Girolama’yı” diye karşılık verdi Momo. Gigi biraz düşündükten sonra sordu: “Adı ne olsun?” “Sihirli Aynanın Masalı olabilir mi?” Gigi başını sallayarak olur dedi. “Kulağa hoş geliyor. Bakalım nasıl bir şey olacak?” Bir kolunu Momo’nun omuzuna atarak anlatmaya başladı: “Bir varmış, bir yokmuş. Vaktiyle Momo adında güzel bir prenses varmış. İpekler, kadifeler giyinir ve karlarla kaplı bir dağın tepesinde inşa edilmiş rengârenk bir sarayda yaşamış. En lezetli yemekleri yer, en güzel içeceklerden içermiş. Hiçbir noksanı yokmuş. İskeleleri fildişinden, yastıkları ipektenmiş. Her şeyi varmış ama, yapayalnızmış. (Ende, 2013: 55-56)

Momo’nun aynı zamanda olağanüstü bir hayal gücü vardır. Olmasını istediği ve aklından geçirdiklerini düşündüğünde mutlu olur ve hayal gücünü kullanarak her şeyi adeta gerçekmiş gibi yaşar. Bunun için yalnızlığı seçen Momo, kendi masal-dünyasında gerçekleri yaşar. Anlatıcı onun tek başına yıldızlı gökkubbenin altındaki taş basamaklara oturduğu anı aktarırken Momo’nun hayal gücünün resmini çizerek betimler;

Momo herkesi, her şeyi dinlerdi. Böcekleri, otları, yağmuru, hatta ağaçlar arasında dolaşan rüzgârı bile. Her biri ona kendi dilince bir şeyler anlatırdı. Bazı akşamlar, bütün arkadaşları evlerine döndüğü zaman, o tek başına yıldızlı gökkubbenin altında taş basamaklara oturur ve o görkemli sessizliği dinlerdi. Bazen de kocaman, dev bir istiridyenin içinde oturup, yıldızlar âlemini

3 Michael Ende’nin Momo adlı romanının Türkçe çevirisi bu çalışmada birincil kaynak olarak temel alınmıştır.; Michael Ende, (2013). (Çev.: Leman Çalışkan). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.

dinliyormuş gibi olurdu. İşte o zaman hafif, ama gizemli bir müzik yüreğine dolardı sanki. Özellikle böyle gecelerde çok güzel rüyalar görürdü. Eğer hâlâ dinlemek büyük bir marifet değil diyenler varsa, Momo'nun dinlediği gibi dinlemeyi bir deneşinler bakalım. (Ende, 2013: 26-27)

Herkesi ve her şeyi özenle dinleme özelliği olan Momo, böceklerin, otların, yağmurun ve ağaçların her birinin ona anlattıklarını da dinleyerek tek başına kaldığı zamanlar görkemli sessizliği de dinlemeyi yeğlerdi. “Olayların akışında ve ilerlemesinde rüyalar büyük rol üstlenmektedirler” (Yaylalı, 2017: 340). Kocaman dev bir istiridyenin içine oturup yıldızlar âlemini dinliyormuş gibi hayaller kurarak rüyalara dalan Momo'nun bu hayalleri onun yaşamına yön vermekle birlikte onu derinden etkilerler. Bu durum özellikle böyle hayallere daldığı gecelerde Momo'nun çok güzel ve özel rüyalar görmesinin önemli nedenlerinden biri olarak görülebilir.

Sonuç

Michael Ende, Alman yazınının önemli fantastik çocuk kitabı yazarlarının başında gelir. Ende, “Cim Düğme ve Lokomotifçi Lukas” “Cim Düğme ve Vahşi 13'ler” adlı yapıtlarıyla yazarlık serüvenine başarıyla adım atmıştır. Bu yapıtlarıyla da roman kahramanlarının gerçek ve fantastik dünyalarına uzanan yolculuğunu başlatır. Fantastik roman gibi yazınsal türlerin gelişmesinde ve kendine özgü bir tür olarak ortaya çıkmasında masal türünün katkısının büyük oranda etkili olduğu görülmüştür. Bu bağlamda fantastik yazın ve masal arasında sıkı bir bağın varlığı da dikkat çekmektedir. Masalın gerek çocukların gerekse yetişkinlerin dünyası üzerinde son derece önemli etkiler bıraktığı görülmüştür. Özellikle çocuk yaşlarda masalarda geçen fantastik öğelerin, insanların dış dünyalarındaki sorunlarla baş edebilmeleri konusunda yol gösterici olduğu, böylece de masalların sadece çocuklara yönelik değil, aksine yetişkinlere de hitap ettiği kabul edilmiştir.

Bu çalışmada Michael Ende'nin *Momo* adlı yapıtı, çocuk yazınının temel öğelerini ve fantastik, masalsı bir yapı içermesi açısından masal olgusu temel alınarak incelenmeye çalışılmıştır. Fantastik roman çerçevesinde değerlendirilen *Momo* yapıtının büyük oranda masal olgusu ve öğelerini içerdiği tespit edilmiştir. Ende'nin, bir çocuk romanı klasiği olan *Momo* adlı yapıtında fantastik ve masal öğelerinin iç içe kullanılmış olduğu görülmüştür. Momo adlı romanın fantastik yazın ve masal türü açısından incelenmesi sonucunda yapıtın bir masal-roman örneği olduğu konusunda bir sonuca varılmıştır. Roman, fantastik ve masal kavramları bağlamında ele alınarak anlatıcı bakış açısı odaklı bir inceleme yöntemi uygulanmıştır.

Son olarak Momo ve arkadaşlarının yaşadığı tuhaf olayların gerçek dünyada karşılaşılacak kadar ilginç ve sıra dışı olaylar olduğu görülmüştür. Ancak yazar bu romanında kaleme aldığı fantastik olaylarla günümüzdeki insanların

zamanı nasıl yanlış ve bilinçsizce kullandıklarını açık bir şekilde ifade etmeyi başarmıştır. Ayrıca yazar, *Momo* romanı aracılığı ile aslında günümüz insanının yaşadığı pek çok sorunu farklı bir bakış açısından aktarmaya çalışmıştır okuyucuya.

Kaynaklar

- Akyıldız Ercan, C. (2020). “Örnek Masal Çözümlemesi ile Halk ve Sanatsal Masal Arasındaki Farklılıklar”. *Doğu Esintileri* (12), 175-191.
- Çarıkçı, T. Asutay, H. (2019). “Michael Ende’nin Momo Adlı Eserinde Fantastik Anlatımlar”. *Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi*. 2019, 05 (02).
- Demir, R. (2022). “Fantastik Edebiyat ve Masal -Analitik Psikoloji Yaklaşımına Göre”. *Hars Akademi*, 5 (1), 250-255.
- Dilidüzgün, S. (2004). *Çağdaş Çocuk Yazını, Yazın Eğitime Atılan İlk Adım*. İstanbul: Morpa Kültür Yayınları.
- Ende, Michael. (2017). *Momo ya da zaman hırsızlarının ve çalınmış zamanı insanlara geri getiren çocuğun tuhaf öyküsü*. (Leman Çalışkan, Çev.). İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Ende, M. (2013). *Momo*, (Çev.: Leman Çalışkan). İstanbul: Kabalıcı Yayıncılık.
- Ende, M. (1996). *Momo*, (Çev.: Leman Çalışkan). 2. Basım. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Hofmann, R. (2010). *Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur, Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane*, Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Kready, L. F. (1916). *A Study of Fairy Tales*, Boston, New York: Houghton Mifflin company.
- Kümmerling, M. B. (2004). *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon*. Band 1. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Lutz, B. (1997). *Metzler Autoren Lexikon, Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. 2. Auflage. Stuttgart: Springer Verlag.
- Türkben, T. Avan. H. G. (2020). “Michael Ende’nin “Momo” Adlı Eserinin Çocuk Edebiyatının Temel İlkeleri Açısından İncelenmesi”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 24 Sayı 2, Ağustos 2020, 451-467.
- Uzun, Y. (2020). *Fantastik Edebiyat ve Masal- Analitik Psikoloji Yaklaşımına Göre*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Wieckenberg., E. P. (2002). *Johann Heinrich Voß und “Tausend und eine Nacht”*. Würzburg: Verlag Königshausen.
- Yaylalı, Y. (2017). “Şahnâme Kahramanlarının Rüyaları”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, TAED-60, Eylül. 327-342.

TARİHSEL BİR ROMAN İNCELEMESİ ÖRNEĞİ; ZÜLFÜ LİVANELİ- “KAPLANIN SIRTINDA”

Zennube Şahin Yılmaz¹

Giriş

Zülfü Livaneli'nin önemli romanlarından birisi olan “Kaplanın Sirtında” II. Abdülhamid'in hem tahttayken hem de hal edildikten sonra yaşadıklarını konu edinir. Roman, sadece bir tarihi bir döneme ışık tutmaz, aynı zamanda o tarihi dönemin ana karakteri olan II. Abdülhamid'in ruhsal dünyasına da odaklanır.

Livaneli, pek sık rastlanmayan bir biçimde romana bir önsöz görüntüsü veren bir bölüm eklemiştir. Yazar, bu bölümde romanı kaleme alırken hangi kaynaklardan yararlandığına dair okura bilgi verir. Sözünü ettiğimiz bu giriş, aynı zamanda romanın gerçeklik-kurmaca ilişkisi bağlamında değerlendirilmesi için ilk ipuçları olarak görülebilir. Gerçeklik – kurmaca ilişkisi aslında tarihsel konulu eserler söz konusu edildiğinde hep gündemdedir. Hem yazarlar hem de edebiyat bilimciler konuya ilişkin görüşlerini sıklıkla paylaşırlar. Hilmi Yavuz, yazar ve gerçeklik arasındaki ilişkiye yazarın dünya görüşü merkezli bir yaklaşımla bakar. Yavuz'a göre yazar somut gerçekliği yeniden üretir. Yavuz'un roman gerçekliği ile doğa gerçekliği arasındaki ayrımı özellikle vurgulaması anlamlıdır. (15-17) Umberto Eco, poetika kavramına kendi bakış açısını da ortaya koyan bir yaklaşım sergiler. Bu ünlü yazar/düşünür poetikanın klasik anlamına daha yakın olduğunu –burada yazar- poetikanın katı kurallarının olduğu bir dizge olmaktan çok sanatçının/yazarın kafasında belirtik ya da örtük kurduğu yapı olduğunu ileri sürer. Eco'nun tercihini burada yazarın kafasındaki gerçeklikten, yani kurmacadan yana yaptığını düşünebiliriz. (Eco, 1992; 8-10)

Livaneli'nin faydalandığı kaynaklar arasında devrik padişaha romanın ele aldığı zaman kesitinde çok yakın olan, bir nevi özel doktoru statüsüne haiz askeri hekim Atıf Hüseyin Bey'in günlükleri ve dönemin Zaptiye Nazırı Hüseyin Nazım Paşa'nın hatıratı vardır. Yazar, bu hatıratların yanında farklı kaynaklara da yöneldiğini belirtir;

“Selanik sürgünü boyunca II. Abdülhamid ve ailesine bakan, sabık sultanla her gün görüşmüş olan Askeri Hekim Atıf Hüseyin Bey'in anılarından yararlandım. Onun tuttuğu günlüklerin Metin Hülagü tarafından yapılan derlemesinin yanı sıra tarihi olaylara ilişkin pek çok farklı kaynağı da inceledim. Mesela öldükten sonra sünnet edilen Ermeniler” bahsi, dönemin Zaptiye Nazırı Hüseyin Nazım Paşa'nın hatıratından alınmıştır. Tarihimizin en önemli dönüm noktalarından birisi olan İkinci Meşrutiyet ve Sultan Abdülhamid konusunu ideolojik ve sığ

1 Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, zshahin@atauni.edu.tr
Orcid: 0000 0001 9482 7567

kamplaşmalarından uzak bir biçimde ele alıp, o devrin ruhunu ve zihniyetini yansıtmaya çalıştım.” (Livaneli, 2022)

Yukarıdaki açıklamaları, okurda ya da kamuoyunda oluşabilecek tepkilere karşı kullandığı kaynakların gerçek tarihi belgelerden ibaret olduğu teziyle bu tepkileri hafifletme ya da romanının gerçeklik düzeyini arttırmaya yönelik bir önlem olarak düşünülebilir. Yazarın bu açıklamaları romanının belgesel olma niteliğini öne çıkarıyor gibi görünse bile “Kaplanın Sırtında” romanı öncelikli olarak bir roman olma niteliğini bozmuyor. Yazar, romanında gerçekte Abdülhamid ile görüşen ve görüşmelerinde notlar alan Doktor Hüseyin Atıf Bey’in notlarından yararlandığını açıklayarak aslında roman kurgusunu gerçek kayıtlardan hareket ederek şekillendirdiğini belirtmiş olur. Romanın sadece önsöz niteliğindeki kısmından değil, yazarın kaynakça kısmında listelediği ve romanını yazarken başvurduğu kaynaklar da romanın gerçeklere başvurularak kaleme alındığı düşüncesini doğrulamaktadır. Ancak roman kurgusu gereği bu gerçekliklerin içerisinde kurmaca dünyanın varlığı da göz ardı edilemez. Yazarın yaralandığı bu kaynaklar, romana tarihi konulu bir roman özelliğinin dışında ayrıca belgesel bir roman olma özelliği de katmaktadır. Bu kaynaklar, aynı zamanda yazarın romanını yoğun bir araştırmanın ve çalışmanın sonucunda ortaya çıkardığı düşüncesine de götürmektedir okuru.

Romanın bir yazın türü olarak tarihi bir evrimin ürünü olduğunu ileri süren Taner Timur, romanın tarihi bir tanık olma yönüne değinir. Türkiye’deki tarihi roman denemelerinde Namık Kemal’in “Cezmi” adlı romanı ve “Celaleddin Harzemşah” adlı tiyatro eserinin olduğunu belirten Timur, Kemal’in bu eserlerinde Osmanlı ve Türk tarihine eğildiğini aktarır. (Timur, 1991; 194-198) 1990’lı yıllarda ise Ayşe Kulin’in belgesel nitelikli biyografik tarihî romanları dikkat çekmiştir. Kulin, Türk insanının tarih okumadığından dolayı kurguda gerçeği saptırmamayı tercih ettiğini, iyi araştırıp anlattığı olayları tarafsız yorumlarla vermeye çalıştığını belirtir. Ayrıca belgesel nitelikli romanları toplumu aydınlatma anlamında önemli gördüğünü de ileri sürer. Yazar, tarihi roman yazımında gerçeğe uygunluğu temel belirleyen bir kriter olarak alır. (Taştan, Erzen, 2018; 139-150) Yakup Çelik ise tarihi belgelerin tarih yazımının önemli bir parçası olduğunu dile getirirken bu belgelerde de kurmacanın varlığına dikkat çeker;

Tarih, tarihî belgelerin yorumlanması ve yapılan yeni araştırmalarla sürekli olarak tamamlanır. O halde tarihin kendini yenilemesi de kaçınılmazdır. İlk belgelerden hareketle oluşturulmuş tarih, bulunan yeni belgeler ve getirilen yeni yorumlarla sürekli zenginleştirilir. Tarih tenkidi de tarihin kendisini yenilemesinde önemli bir unsurdur. Bu bilgilerin ışığında tarihsel gerçeklikle, tarihi olayları hareket noktası alan romanlar arasında benzerlikler vardır. İkisinde de tarihin yeniden yorumlanması vardır. Romanda daha fazla olmak kaydıyla ikisinde de fiksiyon

vardır. Fakat tarih, gerçek olmak iddiasındadır. Roman ise, yalnızca yazarının tarihi kurgulaması sonucunda tarihçinin sunduğu malzemeden hareketle kendi gerçeklerini sezdirmek maksadıyla kaleme alınmıştır. (Çelik, 2002; 55)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere Çelik, tarihi belgelerin yapılan yorumlarla sürekli yenilendiğini ve zenginleştiğini ifade eder. Bu yüzden, tarihi belgeler ve romanlar arasında kurmaca açısından benzerlik olduğunu ileri sürer. Kurgu, bütün edebi metinlerin temel unsurlarından birisidir. Tarihi gerçek ve kurgu aynı zamanda tarihî dönemler ve olaylar, yazarlara gerçek ve kurmaca içinde kurgusal bir dünya oluşturması açısından olanak sağlar. (Kaygın, 2018; 232)

Tarihsel roman, “(...) herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı geçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türüdür.” (Gögebakan, 2004; 15) Gögebakan, tarihsel bir romanı her şeyden önce roman olduğu için tarihsellik ilkesinin yanı sıra eserin yazınsal boyutunu da vurgular. Yazar, tarihsel bir olayı ele alırken eserin roman olma özelliğini hep canlı tutmalıdır. Tarihsel roman yazarı, genel olarak kriz niteliği taşıyan olay ve dönemlere yönelir. Bu da romanın tarihsel roman olarak nitelendirilmesi için önemli bir ipucu olarak görülebilir. Ancak tabii ki bunlar, romana tarihsel roman damgasını vurmak için yeterli olmayabilir. Yazınsal bir metnin tarihsel roman olması için tarihsel olayın tamamlanmış ve etkilerinin bitmiş olması gerekmektedir. Scott geleneğinde tarihsel roman ile tarihsel olay arasında iki-üç kuşaklık bir zaman aralığı söz konusudur. Ancak bu bütün tarihsel roman yazarları için bir kriter değildir. Ama seçilen olay ya da zamanın bir kriz niteliği taşıması önemli bir geçektir. Tarihsel romanın roman ve tarih arasında bir ikilem oluşturan dezavantajına yönelik kuramsal anlamda oldukça zengin tezler bulunmaktadır. Örneğin; Alfred Döblin, tarihsel romanın öncelikli olarak bir roman olduğunun unutulmaması gerektiği konusunda görüş bildirirken kurmaca – gerçeklik arasındaki ince çizginin kurmaca lehine aşılması gerektiğini de vurgular. Gögebakan bir romandaki kurmaca öğelerin tarihsel gerçeklikle bir bir uygunluk göstermesini beklemenin doğru olmadığını düşünmektedir. Ona göre roman yazarını belgelerin belirlediği sınırlı bir hareket alanından kurtaran en önemli şey kurmacadır. Ünlü eleştirmen Fethi Naci de romancının bir romancı olduğunu asla unutmadan belgeler üzerine tasarrufta bulunabileceğini dile getirir. (Gögebakan, 2004; 15-16)

Tarihi romanlar, XVIII. Yüzyılın sonunda Avrupa’da ortaya çıkmış ve zamanla sıradan insana tarih bilincini kazandırmak amacıyla kaleme alınan bir tür olarak dikkat çekmiştir. Türk edebiyatında ise XIX. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren önce çeviri metinleri daha sonra da Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal gibi isimlerle alan gelişmeye başlamıştır. Tarihi roman, roman ve tarih bilincinin edebi bir tür olarak edebi metinlerin ve tarihin ortak bir

noktada bulunduğu hem tarihten hem de edebiyattan beslenen bir kurmaca çeşidi olarak görülür. Tarık Buğra, tarih olmasaydı edebiyat da olmazdı düşüncesiyle krallara, kraliçelere, padişahlara, başkomutanlara, yönetimlere ve yönetim-halk arasındaki ilişkilere vurgu yapar. Kemal Tahir ise belgesel çalışmaların kendi başına romana yetmeyeceğini, belgelerle hareket etmenin romancıya çok uygun olmadığını dile getirir. Tahir'e göre romancı söz konusu belgeleri, belgeleri oluşturan tarihsel koşulları, kişileri kendi açısından yeniden değerlendirmelidir. (Yalçın Çelik, 2005; 57-74)

Scott'un yazın yöntemi Hegel'in tarih felsefesi ile örtüşmektedir. Scott'ta tarihsel birey, Hegel'de taşıyıcı bireyler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hegel'in taşıyıcı bireyi burjuva toplumuna denk gelirken, Scott'un tarihsel bireyi lider şahsiyetin bireysel özellikleri, olumlu ve olumsuz tarafları, yönetenler ve yönetilenler tartışması içerisindeki konumu ve tutumu ile kendini gösterir. (Lukacs, 2008; 46) Roman dünyasında tarih ve tarihsellikten söz edildiğinde tarihi gerçeklikle kurgusal gerçekliğin değişimi göz ardı edilemez. Çünkü tarihi malzemeyi kullanan yazarlar, her ne kadar tarihsel bir olaydan ya da kişiden hareket etseler de tarih biliminin verilerine bağlı kalmak zorunda değildirlir. (Argunşah, 2002; 17)

Gögebakan, edebiyat ve tarih ilişkisini bir sevda masalına benzetir ve bu sevdanın köklü geleneğini tarihin her zaman edebiyat için verimli bir toprak olduğunu ileri sürer. Tarihin tozlu sayfalarından edebiyatın büyüdü dünyasına uzanan ve yeniden can bulan tarihi olaylar ve kişiler, doğal olarak gerçek ve kurmacayı karşı karşıya getirmiştir. “Önceden bilinen ve çoğu kez belgelerle kanıtlanabilen yaşanmış gerçeği romanlaştırmak yazarın yaratma özgürlüğünü ve hareket alanını son derece kısıtlamaktadır.(...) Yazarın önünde iki yol vardır; Ya yaratıcılığının sesine kulak verecek tarihsel gerçekliği bir fon olarak kullanacak ya da gerçek bir olayı kurmacayla renklendirerek yeniden kurgulayacaktır.“ (Gögebakan, 2007; 11-12) Gerçek ve kurmaca yeni bir ilişki çerçevesinde sunulur ve tarihsel metinlerde iç içe kullanılan bu gerçeklik ve kurmaca ilişkisi, roman dünyasında birbirlerinin sınırını zorlamaktadır. Bu bağlamda roman yazarı, tarihçiden farklı olarak roman kahramanlarını tarihsel bir düzlemde şekillendirmekte ve taklitçi bir yanılsama yaratmaktadır. Tarihsel romanın gerçekçi yönü, belgesel verilere dayanan tarihsel kayıtlardan yola çıkılarak tarihi olduğu gibi anlattığı iddiasına dayanır ve gerçekçilik akımı kuramcıları, bu bağlamda romanın nesnel ve belgesel özelliğinin olması ve böylece romanın öğretici olması gerektiğine vurgu yapar. (Oppermann, 2006; 51-57)

“Kaplanın Sirtında” İncelemesi

Alatini Köşkü –Selanik Hapsi

Otuz dördüncü Osmanlı Padişahı II. Abdülhamid’in hal edilmesinin ardından yaşadığı sıkıntıları konu edinen romanda hem dönemin siyasi yapısına hem de II. Abdülhamid’in içsel sıkıntılarına ve şüphelerine oldukça detaylı bir biçimde yer verilmiştir. Romana Abdülhamid’in hal edildikten sonra boş bir köşkte geçirdiği ilk geceyi aktararak başlayan anlatıcı, farklı başlıklar altında farklı olayları/durumları ele alır. Ancak burada dikkat çeken nokta anlatıcının belirli bir kronolojik sıraya göre gitmediği zamansal mesafe sınırını aşarak bir anlatım sergilediğidir. Önce hal edildikten sonraki zamanı aktaran anlatıcı, daha sonraki bölümlerde hal edilmeden önce saraydaki hayatına ve yaptıklarına/yaşadıklarına dair kesitler sunar. Bu bağlamda, zaman olarak ileriye gidişler ve geriye dönüşler söz konusudur. Zamansal bağlamda geriye dönüş tekniği ile karanlık bir gecede birleştirilmiş koltuklar üzerinde geceyi geçirmek zorunda kalan Abdülhamid’in ne olduğunu çözemediği bir ortamda sabahlaması, onun içinde bulunduğu çaresizliğin ilk sinyalinin vermektedir. Abdülhamid, Foucault’un öncüsü olduğu heterotopya kuramında belirttiği gibi artık tecrid mekanındadır. Üç katlı boş olan köşk, Abdülhamid’in Selanik’teki hapisanesidir. Foucault’un heterotopya kuramında hapisane, kriz heterotopyası (Krisenheterotopie) ya da sapma heterotopyası (Abweichungsheterotopie) olarak ikiye ayrılır. (Foucault, 1994; 297) Ancak romandaki karşılığı kriz heterotopyası olarak imlenen hapisane modelidir. Çünkü romanda Selanik’teki Alatini köşkü, Abdülhamid’in zorla getirildiği, belirli kurallara göre yaşanılması gereken ve bir yönetici tarafından idare edilen, padişahın kriz anı sonunda kapatıldığı bir mekandır. Bu tecrit alanı, sisteme ters düşen Abdülhamid’in kapatıldığı bir ceza mekanıdır. Foucault’un heterotopya konseptine göre, Abdülhamid’in bir kriz döneminin ardından farklı bir mekana yerleştirilmesi, baskı ya da kontrol altında tutulması, yönetimden ayrılması ve İstanbul’dan uzaklaştırılması, kriz heterotopyasına yani Alatini Köşküne gönderilmesine neden olmuştur.

Abdülhamid’in Alatini Köşkü’ndeki bu ilk gecesi, kayıtlardaki gibi büyük bir perişanlık içinde geçmiştir. Abdülhamid, birleştirilmiş koltuklarda geceyi geçirmeye çalışmış ve çatalsız – kaşksız sunulan kuru pilav ve yoğurt ile özensiz hazırlanmış yemek menüsü ile biçare bırakılmış bir vaziyetin içinde bulmuştur kendisini. (Yavuz, 2000; 168) Romanda da Livaneli, Abdülhamid’in içinde bulunduğu bu perişan vaziyetini oldukça net bir biçimde aktarmıştır. Abdülhamid’in o anki ruhsal durumu da romanda hem detaylı hem de açık bir şekilde aktarılmıştır. Figürün ruhsal çözümlenmesi açısından oldukça uygun bir zeminde gelişen romanda Abdülhamid, otuz üç yıldır her sabah uyandığı şehrinde İstanbul’da ve sarayında olmadığını fark ettiğinde tarifi olmayan bir gariplik hisseder; “Selanik’te bir köşkün odasında hapisti.

Çakmağı kaldırarak çevresine baktı; kolunu hareket ettirdikçe, zayıf ışık yüksek tavadaki süslemeleri, panjurları kapalı camları, kahverengi parkeyi ve iki koltuğu yalıyordu. Sultan'ın içine tarfsız bir gariplik çöktü. Bu yabancı odada aç biilaç, kimseiz kalmıştı.” (Livaneli, 2022; 15) Bu yabancı odada ne yapacağını bilemez ve üç katlı köşkün sadece bir yemek masası bulunan boş salonunda kızları, oğulları, eşleri, uşakları geceyi tahtaların üzerine uzanarak ve birbirlerine bakmaya utanır vaziyette başları öne eğik geçirmek zorunda kalmışlardır. Köşkün kapısı üzerlerine kilitlenmiştir.

Abdülhamid, kuşkucu bir kişiliğe sahiptir. Dorina L. Neave, Yıldız Sarayı'nın Abdülhamid'in takip edilmesini engellemek için bir labirent şeklinde yapıldığını dile getirir. Caroline Finkel, Abdülhamid'in kuşkucu birisi olmasında hayranlık duyduğu Sherlock Holmes romanlarının payı olduğunu ileri sürer. (Yazıcı, 2014; 236) Ayrıca amcasının bir suikast sonucunda öldürülmesi, abisinin delirmesi, Abdülhamid'in evhamlı ve en yakınlarındakilere dahi güvenmeyen bir kişiye dönüşmesinde etkili olmuştur. (Uçar, 2020; 3) Abdülhamid'in bu evhamı ve korkusu, romanda birçok kesitte dile getirilmiştir. Nitekim kilitli kapının açılma sesi dahi padişahı korkutmuştur. Abdülhamid, yıllardır öldürülme korkusu yaşadığı için açılan kilitli kapının sesiyle birden irkilir; “Hayatı boyunca öldürülme korkusu içinde yaşamış olan yaşlı padişahın zayıf sinirlerini alt üst eden, askeri sertlikte bir giriş olmuştu bu.” (Livaneli, 2022; 16) Kızları, oğulları hemen babalarının önüne geçerek siper olurken Kumandan Ali Fethi, yemek getirdiğini belirtir. Abdülhamid, kendisini zehirleyeceklerinden korktuğu için kumandanın yoğurt ve maden suyu ister. Askerler ve kumandan odayı terk eder etmez sininin başına koşan çocuklar tabakları açtığında sadece birkaç dilim ekmek, yoğurt ve bol miktarda kaymaklı dondurmaya görünce şaşırırlar. Abdülhamid, dondurmanın bol olmasından şüphelenir ve zehrin dondurmanın içinde olduğunu düşünür. Her ne kadar yemeyin diye çocuklara bağırır da büyük oğlu çoktan yemiştir. Romanın anlatıcısı padişahın o anki halini aktarırken evhamına dair de yorumda bulunur; “Nasıl olsa yemişti dondurmadan, bir şey olacaksa olacaktı. Çocuğu korkutmanın anlamı yoktu artık, belki de boşu boşuna evhamlanıyordu.” (Livaneli, 2022; 18) Bunun üzerine düşünceler içinde odasına giden padişah, “Cenab-ı Hak kimseyi aklıla terbiye etmesin.” (Livaneli, 2022; 18) diye mırıldanır ve harpten nefret ettiğini düşünür; “Ben siyaset adamıyım, diye düşündü, asker değilim ki. Harbe ne lüzum vardı? Keşke girmeseydik. Beni ordumuzun çok iyi durumda olduğuna inandırdılar ama değilmiş işte. Keşke Carl'a görüşseydim, harbe girmeseydik, siyasetle her şey çözülür.” (Livaneli, 2022; 19) İç monolog tekniği ile aktarılan bu kesitte aracısız bir biçimde figürün düşüncelerine tanık oluruz. Onun beyninden geçenler direkt okur ile buluşmuştur. İç monolog tekniği özellikle son dönem romanlarında oldukça sık başvurulan teknik bir anlatı biçimidir. Bu

monolog biçiminde figür, düşüncelerini, duygularını ve arzularını sessiz bir iç konuşma ve ben formunda aktarır. (Avdić, 2022; 361)

Öldürülmek için oraya getirildiğini düşünen padişah, kendisini ve ailesini bir gece vaktinde trene bindirip apar topar Selanik'e getirilmesine bir türlü anlam veremez. Odada sürekli kurmaya başlar. Abdülhamid'in bu kuruntusu romanda birçok kesitte vurgulanmıştır. Vehm-i hümayunu sık sık yabancı gazetelerde karşısına çıkmış ve birkaç kez de sarayında duymuş ve bu ifadeden rahatsız olmuştur. Hatta anlatıcı, bu ifadeyi ve endişeyi şu şekilde yorumlamıştır; "Bu devirde bir imparatorun, hayatıyla ilgili endişe duymasından daha doğal ne olabilirdi?" (Livaneli, 2022; 22-23) Padişah, kendisine bir hapishane yaptırmış, Cuma selamlıkları dışında çıkmamış, suyu mühürlenmiş şişelerden içmeyi tercih etmiş, bir doktorun dediğini başka doktora da sorarak denetlemiş ve kendisini tehlikelerden uzak tutarak hüküm sürmüştür. Şimdi de neredeyse nefes almaya bile korkarak odasının dışında ne olup bittiğini dinlemeye çalışır ve bir zamanlar Şeyhi Zafir'in ona üç kaderle doğduğunu anlattığı zamanı hatırlar; "Üç kader yazılmış alınına, hangisi geçerli bilmiyorum. Ya hapiste çürüyeceksin ya cihan imparatoru olarak saltanat süreceksin ya da katledileceksin. Bana öyle geliyor ki bunların üçünü birden yaşayacaksın evladım, dünyada pek az kulun başına gelir bu." (Livaneli, 2022; 27-28) Şimdi bu cümleleri hatırladığımda katledilmek için oraya getirildiğine emin olur ve kendisini daha kötü hissemeye başlar. Öldürülme korkusu, hayatının neredeyse büyük bir bölümünü aşırı şüpheli bir insan olarak yaşamasına neden olmuştur.

Abdülhamid'in neden hal edildiğini ve neden sevilmediğini aktaran anlatıcı, birden Selanik'teki üç katlı köşkteki padişahın ve ailesinin içinde buldukları durumu aktarma sahnesi ile bir başlangıç yapar. Daha sonra üç yıl öncesine geri dönerek İstanbul'daki hayatından bir kesit aktarır ve bu kesitin ardından yeniden Selanik'e geri döner. Bu zaman geçişleri anlatıcının romandaki tüm zamanlara hakim bir anlatıcı olduğunu göstermekte ve bu zaman hakimiyeti anlatıcıya tanrısal bir özellik katmaktadır. Çünkü anlatıcının tanrısal özelliği, onun roman dünyasına dair bildiklerinin sınırsız olduğunu ve aynı zamanda o anda anlattıklarından daha çok bildiğini göstermektedir. (Frericks, Landwehr, Schiele, 2017; 182-183) Nitekim romandaki anlatıcı için de zaman bağlamında bir sınır söz konusu değildir. İstanbul'daki son haftalarını karanlık sarayda ihtilal bombaları arasında yarı aç yarı tok geçiren padişah ve ailesi, bir gece ansızın bir trenle Selanik'e getirilmiştir. Padişahın boş olan köşte yerdeki parkeleri çok beğendiğini söylemesi üzerine hanımları ve kızları padişahın içinde bulunduğu sarsıntıyı anlamışlardır; "Hanımları ve kızları ancak o zaman Sultan'ın içinde bulunduğu ruh sarsıntısını gizlemek için oynadığı oyunun farkına vardılar. Yaşlı, yorgun ve sarsılmış padişah metanet göstermeye çalışıyordu. Onlar da oyuna katılarak gözlerini parkelere diktiler." (Livaneli, 2022; 42) Alatini Köşkü,

otellerden toplanılan eski ve kirli eşyalar ile donatılır ve köşk bu eski eşyalarla değişik bir mekâna dönüşür. Hapishane olarak yeni bir işlev kazandırılan köşk, getirilen eski eşyalar ile Abdülhamid ve ailesi için bir barınak yapısına sokulur. Ancak bu eşyalar da köşkün Abdülhamid için hapishane anlamını değiştirmez.

Abdülhamid, kimseye güvenmediği için kendi işini kendisi halletmeye çalışan ve genellikle sağlığını kimseye emanet etmek istemeyen bir kişi portresi çizer. Hatta köşkte sadece kendisinin değil oğlu rahatsızlandığında da bu sorunu kendisi halletmeye çalışır. Oğlunun boğazının iltihaplanması üzerine Kumandandan istettiği kızgın kaşığı ve ardından da öğle yemeği için getirilen bir marul parçasını oğlunun boğazına bastıran Abdülhamid, oğlu acıdan feryat içinde kaldığında onu “Evladım benim, gözümün nuru, sabret, sen Osmanlı’sın, sık dişini, dayan. Bu seni iyi edecek, (...)” (Livaneli, 2022; 80) şeklinde teselli etmeye çalışır. Ona sen Osmanlı’sın diyerek Osmanlı’nın cesaretini ve dayanıklılığını vurgular. Abdülhamid hem romanda hem de gerçek hayatında kimseye güvenmediği için tedavisini kendisi yapmayı tercih eder. Abdülhamid’in doğal yollardan yapılan tedaviyi daha çok benimsediği Doktor Hüseyin Atıf Bey’in günlüklerinde belirtilmiştir. (Öcal, 2015; 128-129)

Padişahın içinde bulunduğu hoşnutsuzluk, anlatıcının cümlelerine sık sık yansır; “Otuz üç uzun yılın alışkanlığıyla her sabah padişah olarak uyanıyor, önce nerede olduğu konusunda bir bulanıklık yaşıyor, sonra da artık imparator ve halife olmadığı aklına gelerek, yüreğine bıçak sokulmuş gibi bir acı hissediyordu. Yerine kardeşini geçirmişlerdi, olacak iş miydi bu? Samimi düşüncesine göre ahmağın biriydi bu kardeşi. Ayrıca uğursuzdu, kem gözlüydü, her şeye nazarı değerdi.” (Livaneli, 2022; 51) Abdülhamid, içinde bulunduğu duruma ayak uydurmakta ve durumu anlamakta güçlük çeker. Anlatıcı, onun durumunu bir sorgulama içinde verir. Yerine kardeşi Reşad’ın geçmesini hiç kabullenemez. Abdülhamid, padişah olduğu dönemde kardeşleri Reşad’ı ve Murad’ı İstanbul’dan ayırmamış, onların hiçbir şeyini eksik etmemiştir. Ancak Reşad tahta çıktığı ilk gün abisini Selanik’e göndermiştir. Kendisinin ve ailesinin kaderinin kardeşinin iki dudağı arasında olması, onun canını sıkar ancak kimseye bir şey demez. Kardeşinin siyasi bir maharetinin olmadığını düşünen Abdülhamid, bu yüzden devletin ihtilalcilerin elinde dağılacığını düşünür. Abdülhamid, bunları düşünürken, dışarıda subaylar onun neden hal edildiğini ve Selanik’e getirildiğini konuşurlar. Anlatıcı da Abdülhamid’in neden sevilmediğine dair açıklamalarda bulunur ve sadece subayların, halkın değil ünlü isimlerden Mehmet Akif’in de Abdülhamid’i sevmemesini şu şekilde açıklar; “Mehmet Akif gibi kalbinden imanı eksik etmeyen, kendisini din ü devlet, mülk ü millete adanmış bir şair bile Padişah’ı, Fransız’dan da ileri giderek Kızıl Kafir diye niteliyor, “Yıldız’daki Baykuş “ dediği Abdülhamid için “ Ah o Yıldız’daki baykuş ölü vermezse eğer/Akıbet çok kötü . . . “ diyerek ağır

dizeler yazıyor, bir an önce ölümünü dilediği Sultan'ın "İblisin ruhu " olduğunu söylüyordu." (Livaneli, 2022; 35) Abdülhamid'e karşı Kızıl Sultan, cahil ve korkak gibi nitelendirmelerde bulunulmasına Hüseyin Nihat Atsız şu cümleleriyle karşı çıkar;

Toplumun en büyük haksızlığa uğramış tarihî şahsiyetlerinden biri, II. Abdülhamid'dir. Kendisinden önceki devirlerin ağır yükünü omuzlarında taşıyan, en güvenebileceği adamların ihanetine uğrayan ve dağılmak üzere olan içi dışı düşman dolu bir imparatorluğu 33 yıl sırf zekâ ve hamiyeti ile ayakta tutan bu büyük padişah katil, kanlı, müstebit, kızıl sultan, cahil ve korkak olarak tanıtılmış, daima aleyhinde işleyen bu propagandanın tesiriyle de böyle tanınmıştalihsiz bir insandır. (Doğan, 2019; 9-10)

Atsız, Abdülhamid'i kötülemek için ifade edilen "Kızıl Sultan" nitelemesine karşı "Gök Sultan" nitelemesi ile dikkat çeker. Özellikle Ermeniler ve Rumların Abdülhamid düşmanlığını başlattığını ifade eder. Rıza Tevfik Bölükbaşı, Süleyman Nazif, Nihal Atsız ve Necip Fazıl Kısakürek Abdülhamid düşmanlığına karşı çıkan isimlerdir. (Doğan, 2019; 3-11) Söz konusu isimlere rağmen romanda Abdülhamid düşmanlığı olan ünlü isimlere de yer verilmiştir. Anlatıcı, Mehmet Akif örneğinin ardından padişahın genel olarak dışarıdan ve özellikle de Batı'dan nasıl görüldüğüne dair aşağıdaki satırlarda oldukça detaylı bir bilgi verir;

Onlara göre bu siyah sakallı, iri burunlu, kambur adam ülkedeki bütün kötülüklerin sebebiydi; memleketin üzerine kara bir çarşaf örtmüş, herkesi boğuyordu. O olmasa sanki güneş bile daha çok parlayacak, yıldızlar daha efsunlu yanıp sönecek, gece yaseminleri daha güzel kokacak, meltemler daha ferahlatıcı esecekti. Genç subaylardaki bu saplantı, sohbetlerinde Abdülhamid dışında bir konu konuşmalarına engel oluyordu. Yalnız Müslümanlara değil, Ermenilere, Rumlara, Yahudilere acı çektiren, tatlı aşlarını zehre çeviren eli kanlı bir katil, bir canı, bir yaratık ki yüksek duvarlı Yıldız Sarayı'nda geceler boyu oturup kötülük planları yapar, ertesi gün de bunları uygulamaya sokardı. Kanun-ı Esasi'yi hiç tereddüt etmeden kaldırıvermişti. Oysa onu tahta geçirenlere verdiği en önemli söz Kanun-ı Esasi'yi uygulamaktı. Ama onları da aldatmıştı işte. Gazeteler sansürden geçtiği için hiçbir haberi doğru veremezler, hatta suikasta uğrayarak ölen yabancı hükümdarların grip, boğmaca gibi hastalıklar sonucu hayatlarını kaybettiklerini yazarlardı. Halkın aklına başka şeyler gelmemeliydi. Selanik'e ulaşan yabancı gazetelerde ve dergilerde, Abdülhamid, dişlerinin arasına kan damlayan bir bıçak kıstırmış, kollarını sıvayan bir kasap ya da Azrail'in yeryüzündeki görüntüsü olarak çiziliyordu. Avrupa dergileri kendilerini bu propagandaya o kadar kaptırmıştı ki bazı resimlerde de Le Sultan Rouge (Kızıl Sultan), kızlara tecavüz eden, gözü dönmüş ve şehvet düşkünü biri olarak resmediliyordu. "Yıldız canavarı "nın, bazı muhalifleri öldürtüp boyunlarına taş bağlatarak denize attığı tartışma götürmez günlük gerçekler olarak anlatılıp duruyordu. Avrupalılar, Sultan'ın horoz beyni yemeye meraklı

olduğunu, saray mutfağında her gün üç yüz horozun kafasının koparıldığını ve beyinlerinden salata yapılarak yüce makama sunulduğunu yazıyorlardı. (Livaneli, 2022; 34-35)

Padişahın hal edilme kararının Şeyhülislam'dan geldiğini konuşan subaylar, Abdülhamid'e duydukları nefreti de bu konuşmalarda oldukça net bir biçimde dile getirirler. Abdülhamid'in İslam'a zarar verdiğiinden, Müslümanları birbirine katlettirdiğinden ve şer'i kitapları yasakladığından dolayı hal edildiğini konuşan subaylar, bütün bunların Abdülhamid tarafından yapıldığına da çok emin olamazlar; "Allah Allah, Abdülhamid mi yapıyormuş bunları?" (Livaneli, 2022; 37) şeklinde şaşkınlıklarını da dile getirirler. Köşkün dışında bu konuşmalar olurken, köşkte de yolunda gitmeyen şeyler söz konusudur. Örneğin; padişahın beş hanımının aynı odada kalması, birbirilerine görünmeden padişahın yanına gitmelerine büyük bir engel olur. Sarayda sayısız cariyesi ve pek çok hanımı olan padişah, istediğini seçer, herkes, bunu bilse de çok gizli bir durummuş gibi davranmayı alışkanlık haline getirir. Ancak köşkte kızlarının babalarının bu durumunu nasıl görmezden geldiklerini ve bundan duydukları rahatsızlığı anlaticı, şu cümleleriyle somutlaştırır;

O gün padişah kızlarının büyük bir hata yaptıklarını algılayacakları bir gün oldu. Müşfika, Sazkar, Peyveste, Fatma Pesend, Saliha Naciye hanımlar anneleri bile olsa, Padişah'ın beş genç hanımıyla, beş uzun boylu, ceylan gözlü Çerkez dilberleriyle büyük odada birlikte kalmaları ve böylece kendilerine görünmeden kocalarına gidip gelme imkanını ellerinden almaları nasıl mümkün olabilirdi? Böyle bir ayıp yaptıkları için muhterem babalarından yüzlerce kere -içlerinden- özür dilediler. (Livaneli, 2022; 47)

Söz mahremiyet olunca kızların bu konuyu rahatça ve edep içinde konuşabilmek için büyük gayret göstermeleri gerekmektedir. Onlar, Şadiye, Ayşe ve Refia Sultan'ı başka bir odaya taşımaya karar veririler. Yine de padişahın kimle halvet olduğu anlaşılacak ancak saray terbiyesine istinaden herkes haberi yokmuş bir davranacaktır. On altı odası ve salonları olan bu köşkte bir şeylerin gizli kalması, onlar için oldukça zorlayıcı görünmektedir.

Abdülhamid'in sevdiği ve yapmaktan hoşlandığı şeyler romanda da verilmiştir. Özellikle marangozluk, padişahın özel bir ilgi alanıdır. Beylebeyi Sarayı'nın yemek odası takımını şehzade olduğu dönemde yapmış ve babası Abdülmecid Han'a hediye etmiştir. (Yığıtoğlu, 2016; 297) Romanda ise bu alışkanlığını devam ettirebilmek için Kumadan Ali Fethi'yi yanına çağırarak Abdülhamid, Yıldız Sarayı'ndaki alışkanlıklarını Alatin Köşkü'nde de yapmak istediğini belirtir; "Çıra suyu, Bir adet tuğla, Papağanım, Kedim, On santim boyunda iki santim eninde bir demir parçası, Aile efradımın ve benim Yıldız Sarayı'nda kalan kıyafetlerimiz, Siyah sakal boyası, Eve eşya temini, Saraydaki atölyemden marangozluk aletlerinin getirilmesi, Bir düzine Atkinson marka

kolonya” (Livaneli, 2022; 63) şeklinde sıraladığı ihtiyaç listesini kumandana verir. Subaylar, Abdülhamid’in bu isteklerinin altında yatan nedeni merak eder ve her biri farklı şeyler düşünür. Bunun üzerine Kumandan, Abdülhamid ile konuşur. Abdülhamid, ona bu listedekilere neden ihtiyaç duyduğunu anlatır ve en sonunda şunları düşünür; “ (...) amma da çok övünüyor bu adam, diye geçirdi içinden. Ne kadar önemli birisi olduğunu anlatmak için bu çaba fazla değil mi? Hepimiz biliyoruz kim olduğunu. Neyse, isteklerinin çoğunda haklı. Hele saraydaki şahsi eşyaları konusunda. Fakat adamın hakkını teslim etmek lazım, muhbir papağan ne müthiş bir buluş. Herkesi inandırmış buna.” (Livaneli, 2022; 74) Anlatıcı, Kumandanın bu düşüncelerini yine tanrısal bir özellik kazanarak aktarır. Kumandanın aklından geçenlere okuru aracısız tanık eder. Böylece iç dünyanın varlığı somutluk kazanır. Köşke inekçibaşı Mehmet Ağa ile aşçıbaşı, tatlıcıbaşı ve kahvecibaşı getirilir. Hazımsızlık sorunundan dolayı her gün taze sağılmış süt içmeye alışkın olan Abdülhamid için köşkün bahçesine inek getirilir. Köşk, biraz padişahın eski sarayına benzemeye başlar. Padişah’ın alıştığı gibi kahvesi, taze yumurtası, sütü ve yoğurdu beslenme alışkanlıkları yeniden başlar. Tek eksik dış dünyadan gördüğü kişi sayısızdır. Sadece doktor ve Kumandan ile görüşme izni vardır.”Günler, haftalar bu derin tecritle geçti ama sonunda İstanbul’dan gelen bir emir, Padişah’ın daha fazla insan görmesine, bazı olaylarla ilgilenmesine yol açtı. Gerçi kendisi için pek de hayırlı bir şey değildi bu.” (Livaneli, 2022; 136) Anlatıcı, Abdülhamid’in daha fazla insan görme izninin onun için hayırlı olmayacağı bilgisini henüz olaylar gelişmeden, önceden verir. “Sabık padişahın imparatorlukta bulunan bütün malına, Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarında, üzerine yeni ülkeler kurulabilecek akıl almaz büyüklükteki mülküne, Musul-Kerkük’te gavurların petrol dedikleri nefte ve Kudüs dahil yedi binden fazla tapusuna, parasına, mücevherlerine el konuluyordu ama yurtdışındaki servetine dokunulmadığı için bu büyük varlığı kendi isteğiyle orduya bağışlaması isteniyordu.” (Livaneli, 2022; 136) Abdülhamid, bu konuda dirense de bu direnişinin hiçbir şekilde kar etmeyeceğinin farkındadır. Ancak Kumandandan bunun için isteklerini belirttiği listenin yerine getirilmesini ister. Köşke gelen dört Avrupalı Beyefendi, Padişah’tan serveti için imza aldılar. Abdülhamid, bunun üzerine “Yaşayan bir ölüyüm artık. Beni önce siyasetle öldürdüler, şimdi de hıyanetle.” (Livaneli, 2022; 141) şeklinde mırıldanır. Artık saraydan getirilirken kızının su çantası sanıp hızlıca aldığı küçük çantadaki mücevherler dışında hiçbir şeyi kalmamıştır.

Kumandan, eski bir padişaha nasıl davranması ve dolayısıyla şimdi bir mahkûm olan bu eski padişaha nasıl hitap etmesi gerektiğini de bilemez. Abdülhamid, kendisinin ve ailesinin akıbetini merak ederek canlarının güvende mi değil mi olduğunu öğrenmek ister. Kumandan, ona her ne kadar güvende

olduğunu söylese de içinde bitmek bilmeyen hatta daha da büyüyen şüphe, onu kemirir. Emin olamadığını söyleyen Abdülhamid'e Kumandan içinde geçirdiği şu düşünceleri ile karşılık vermek istese de susmayı tercih eder; “ (...) o zaman sen de gerçekten bir baba gibi davransaydın. Hafiyelerinle, paşalarınla millete kan kusturmasaydın. Koskoca sadrazamı boğdurtmasaydın, (...)” (Livaneli, 2022; 64) Abdülhamid, içindeki bu isyanı bastıran Kumandan'dan ailesinin ve kendisinin ordu tarafından korunduğuna dair ordudan bir resmi yazı getirmesini ister. Padişah için “haşmetmeap, zat-ı şehriyari hazretleri, şevketlu, devletlu, fehametlu, azametlu hünkarım, hakanım, el muzaffer daima, (...) sultan, zat-ı şahane, hünkar, ulu hakan, imparator, halife-i ruy-i zemin (yeryüzü halifesi), emirülmüminin (müminlerin emiri), bave Kurdan (Kürtlerin babası), Pinti Hamid, Kızıl Sultan, Yıldız'daki baykuş, müstebit, zalim “, şimdi de “hakan-ı mahlfı “ diyorlardı. Yani “hal’ edilmiş hakan”” (Livaneli, 2022; 65) şeklinde sıfatlar kullanılmış, Kumandan ise ona zat-ı şahane ya da hünkarım demeyi tercih etmiştir. Kumandan, ailenin haline üzüdür ve Padişah'ın onu görünce ayağa kalkmasından, hâl hatır sormasından ve ona sigara ikram etmesinden rahatsız olur. Çok tuhaf bir durumda kalır. İstanbul'dan imparatorun idam kararı gelirse ne yapacağını bilemez. Böyle bir facianın başına gelmemesi için dua eder ve Abdülhamid hakkında çıkan haberleri abartılı bulur. Anlatıcı da Abdülhamid'in tahttan indirildikten sonra hakkında çıkan bu haberlerden haberdar olmamasını ona acıyarak ifade eder; “İyi ki adamcağızın dışarıyla irtibatı kesilmişti de tahttan devrilir devrilmez kendisine en ağır ifadelerle saldıran, yerin dibine sokan, yazı ve karikatürlerle aşağılayarak imparatorluktaki her kötülüğü tek başına onun sırtına yükleyen gazetelerden haberi olmuyordu. Yoksa yazarların nefreti, aşağılaması, alayları ve hakaretleri karşısında kahrolurdu.” (Livaneli, 2022; 134) Abdülhamid, hatıralarında kendilerine gazete verilmediği için dünyadan habersiz yaşamış olduklarından şikayetçi olmuştur. Bu yüzden boş zamanı çok olmuş ve oymacılık ile marangozlukla uğraşmıştır. (Yavuz, 2000; 169) Abdülhamid'in günler geçtikçe içindeki sıkıntı büyür ve o başka şeylere odaklanmaya çalışsa da başarılı olamaz. Av, at binme, ok atma, yüzme, koşu maceralarını aklına getirip ferahlamaya ve kendisini avutmaya çalışır. Geldiği duruma hayret eden Abdülhamid, sarayda geçen onca yılın geride kaldığını ve bir daha geri gelmeyeceğini çok iyi bilir. İttihat Terakki Cemiyeti'nin bu kadar hızlı yayılmasına şaşırır. Anlatıcı, onun bu konudaki durumunu yorumlar; “İttihat Terakki Cemiyeti denilen yılan yavrusunun bu kadar gelişmesine nasıl göz yummuştu? Selanik'teki hafiyete teşkilatı da mı aldatmıştı onu? Artık bu düşüncelerin bir yararı yoktu, olan olmuştu ve tahtı da tacı da yerlere yuvarlanmıştı.” (Livaneli, 2022; 117) Bu duruma oldukça üzülen padişah, annesinin hastalığından kaynaklı çocukluk yıllarındaki melankolik ruh halinin tekrar geri geldiğini hisseder.

Hükümet, Abdülhamid'in kızlarının, hanımlarının ve bazı aile üyelerinin İstanbul'a dönmelerine izin verir. Müşfika Hanım, eşini bırakmak istemediği için İstanbul'a dönmeyi reddeder. Bir gün köşke bir el ateş edilir. Abdülhamid, panik içinde ama soğukkanlılığını koruyarak isyan mı çıktığını anlamaya çalışır. Daha sonra ateş edenin bir subay olduğu öğrenilir ve subay, hemen nezarete atılır. Dışarıda haberdar olamayan Abdülhamid, yıllardır sallantıda olan imparatorluğun durumunu merak eder. Sabahtan akşama kadar dışarıda ne olduğuna dair bir yığın soru aklına takılır. Doktordan bir şey öğrenmek için tuzak sorular sorsa da hiçbir şekilde bilgi edinemez. Anlatıcı, bu duruma dair tespitini şu şekilde aktarır; “Kısacası yaşlı adam şifa veren iksirlerle, merhemlerle, yakılarla uğraşır, mikrop korkusundan ellerini hiç durmadan Atkinson kolonyasıyla ovuştururken uçsuz bucaksız imparatorluk ayaklarının altından süratle kayıyordu. İyi ki bilmiyordu adam bunları, yoksa yüreğine inerti. Avrupa dergilerinde çıkan karikatürler imparatorluğu, güçlü avcılar tarafından parçalanmış vahşi bir av hayvanı gibi gösteriyordu.” (Livaneli, 2022; 190) Abdülhamid, bütün gün sarayda sürekli çalışan Kâtip Ali Muhsin Bey'i yanına çağırır ve ondan çok gizli bir şekilde her gün farklı saatlerde yanına gelip anlatacaklarını yazmasını söyler. Bundan kimsenin haberdar olmasını istemez. Köşkteki hapis hayatı Abdülhamid'i yıllardır kendisini saraya kapattığı için zorlamaz. Ancak köşkün bahçesine çıkamamasından dolayı canı sıkılır ve bu yüzden gününü geçirmek için kâtime bir şeyler yazdırmak ister. Selanik hapsi, gün geçtikçe onun için çekilmez bir hal alır.

Abdülhamid ve Doktor Hüseyin Atıf Bey

Abdülhamid'in hal edilmesi büyük bir haber olarak kulaktan kulağa yayılsa da Doktor Yüzbaşı Atıf Hüseyin Bey, bu durumdan emin olamaz ve bu büyük haberin doğru olup olmadığını öğrenmek için hızlıca hastaneye gider. Anlatıcı, doktorun hastaneye gidişini aktarırken padişahın hal edildiği güne geri döner; “Doktor, sabah erkenden canını sokaklara atmış, bir an önce hastaneye gidip olayın ayrıntılarını öğrenmek amacıyla geniş adımlarla yürüyerek otuz üç yıl önce altı Türk'ün asılmış olduğu Elefteria Meydanı'nı boydan boya geçmekteydi.” (Livaneli, 2022; 83) Anlatıcı, bu olay içerisinde otuz üç yıl önceki Türkler'in asıldığı meydana geçtiğini de belirtmiş olur. Hem geriye döner hem de açıklayıcı bir bilgi verir. Bu durum da anlatıcının detaylı anlatım biçimini ve aynı zamanda tüm zamanlara hâkim özelliğini yeniden örneklendirir. Selanik sokaklarındaki durumu aktarırken Abdülhamid'in ilk tahta çıktığı günü aktarır;

Selanik sokakları sabahın erken saatlerinde, telaşlı telaşlı fısıldaşan, ellerindeki gazeteleri okuyan, heyecanlı gruplarla dolmuştu. Yıllardır herkesin göğsünün üzerine kocaman bir değirmen taşı gibi oturarak nefes aldırılmayan diktatör devrilmişti demek. Hem de Selanik sokaklarında, kendi şehirlerinde görmeye

alıştıkları Üçüncü Ordu mensubu genç subaylar tarafından. İnanılacak şey değildi doğrusu. Oysa Selanik en büyük şenliği, aynı Abdülhamid tahta çıktıktan sonra Kanun-ı Esasi ilan ettiği gün yaşamıştı. İmparatorluğun diğer kentlerinde olduğu gibi Selanik’te de resmi geçit düzenlenmiş; her milletten, her dinden, her cinsten insan “Yaşasın hürriyet,” diyerek, çiçekler ve övücü sloganlar atarak sokaklara dökülmüştü. (Livaneli, 2022; 83-84)

Anlatıcı, doktorun telaş içinde hastaneye gittiği kesiti verirken, Abdülhamid’in tahtta çıktığı zaman dilimine geri döner, o güne dair durumu aktarır ve yeniden doktorun hızlı hızlı hastaneye gitme sahnesine gelir. Doktor, kendi kendisiyle “Mikrop herif! Ömrümüzü yedi, (...)” (Livaneli, 2022; 84) şeklinde konuşur ve bu arada hastanede çıkan isyandan dolayı büyük bir kargaşa hakimdir;

Üçüncü Ordu Hastanesi, isyana kalkışan Balkan komitacılarıyla çarpışmalarda yaralanan, ölümcül hale gelen kolu bacağı kesilmiş askerlerle, subaylarla doluydu. İş o kadar yoğundu ki bazen ameliyat ettiği hastayı bırakamayarak alnında biriken teri bile hemşireye sildirirdi. Bugün de onlarca hasta bakması gerekiyordu, tabip yüzbaşı olmanın ona verdiği acı bir hediye idi bu. Hastane önünde yakınlarını merak ederek bekleyen halkı yararak içeri girdi. (Livaneli, 2022; 84)

Hastanenin yoğunluğu bir şeylerin olduğunu ona hissettirmektedir. Doktor, Abdülhamid’i indirip ülkeye özgürlük getirmek isteyen kadrolarla beraber çalışır ve Namık Kemal’in vatan şiirlerini ezbere okur, ancak İstanbul’dan Harbiye Nezareti’nden Tabip Yüzbaşı Atif Hüseyin Bey’in, Selanik’te ev hapsine alınmış olan eski padişah Abdülhamid ve ailesinin devamlı doktorluğu görevine verildiğin yazan bir telgraf ile dünyası başına yıkılır. Anlatıcı, doktorun bu ruh halini yorum yaparak aktarır; “Eğer Doktor, bu satırları okuyup da o anda şak diye boylu boyunca bayılmadıysa bunu tıp eğitiminden edindiği soğukkanlılığa borçlu olmalıydı ama yine de ellerinin titremesine, başının dönmesine engel olamadı. Yüreği, zalim avcının eline düşmüş bir kuş gibi boğazında atıyordu sanki.” (Livaneli, 2022; 84) Hayretler içinde kalan doktor, ne yapacağını bilemez. En büyük düşmanının sağlığının ona emanet edilmesi canını oldukça sıkır. Ancak durumu “Bu da bir imtihan, (...), Allah imtihan ediyor beni.” (Livaneli, 2022; 86) düşüncesiyle kabullenmeye çalışır.

Romanda Abdülhamid’den “Devrik Sultan” diye bahseden anlatıcı, doktor ve Abdülhamid’in ilk karşılaşmasını aktardığı kesitte, Abdülhamid’in yaşadığı tedirginliği vurgular;

Devrik Sultan, kendisine harem ağası aracılığıyla haber gönderen subayı görünce önce şaşalamış, kaşlarını hayretle kaldırmış, sonra da vehimli kişiliği onu ani bir tedirginliğe sürüklemişti. Karşısındaki kumral, orta boylu, bıyıklarının ucu modaya göre yukarı kıvrık, Fransız doktorlara benzeyen Yüzbaşı niçin gelmişti

acaba? Ali Fethi Bey'in yerine yeni atanmış bir muhafız mıydı? Yoksa, Allah korusun, kendisine ve ailesine bir fenalık yapmak için mi gelmişti? Bu kuşkuları, Yüzbaşı, imparatorluk ailesinin doktorluğuna atandığını söyledikten sonra da bitmedi. Bir yandan adamın elini sıkıyor, buyurun oturun diye yer gösteriyordu ama bir yandan da zihni harıl harıl komplolar ürettiyordu. Bu akla ziyan komplolar, içlerine bir hükümet casusu yerleştirildiğinden, aniden ortaya çıkan bu doktor eliyle katledileceklerine kadar bin bir zehirli kuşku barındırıyordu. (Livaneli, 2022; 87)

Abdülhamid, roman boyunca sürekli her şeyden şüphelenen bir kişi olarak tanıtılır. Bu yüzden doktor ile olan ilk karşılaşmasında da bu şüphenin eski padişahın içini kemirdiği dikkat çekici bir biçimde görülmektedir. Abdülhamid, doktora devletin nasıl yönetildiğini anlatır ve doktor da onu oldukça dikkatli bir şekilde dinler;

Dışarıdan bakınca her şey kolaymış gibi görünüyor değil mi Doktor Bey evladım? Hele devletin tepesinde olmak. . . Öyle ya, bir emirle her şeyi halledersiniz, istediğinizi asar, istediğinizi kesersiniz. Ahali böyle zanneder işte ama gerçek bu değildir. Aslında hükümdar tahtının esiridir, kölesidir, her istediğinizi yapamaz. Devlet birçok kişiyle birlikte yönetilir; onlar da arkandan bin bir türlü oyun çevirirler. İçlerinde hainler vardır, başka devletlerin parayla satın aldığı adamlar, hanedanın başka bir üyesini tahta geçirmek için numara çeviren vezirler, hatta kendileri tahta geçmek isteyenler, hükümdarı ortadan kaldırmak için türlü türlü plan yaparlar. Keşke bir emirle memleketi kalkındırabilseydim, ah keşke. Ben daha yirmi dört yaşında Fransa'yı, İngiltere'yi gezdim, fenni ilerleme karşısında hayranlıktan şaşırıp kaldım. Amcam, ahim ve ben ilk kez gittiğimiz Avrupa ile mesafenin çok açılmış olduğunu, yetişilemeyecek kadar çok açılmış olduğunu gözümüzle gördük. O fabrikalar, vızır vızır geçen trenler, geceyi gündüze çeviren lambalar, kadın erkek beraber yaşanan, çalışılan aydınlık, temiz şehirler. (Livaneli, 2022; 88)

Doktor, Abdülhamid'in anlattıkları karşısında dayanamaz ve sonunda münevverlerin ağızlarını kapattığı için halkın aydınlanmasının zorlaştığını ve sadece Osmanlı'nın Avrupa gibi olmasını istediklerini belirtir. Karşılıklı uzun bir süre konuşurlar. Abdülhamid'in anlattıklarıyla doktorun kafası karışır ve çelişkili bir durum olduğunu hisseder. Özellikle Namık Kemal ve Mustafa Kemal'in hürriyet aşkına vurgu yapar ve Namık Kemal'in hürriyet dizelerini ezbere söyler;

Bu despot hükümdardan kurtulmak için o güzelim vatan şiirlerini yazan, bütün gençliğin diline "hürriyet" kelimesini yerleştiren büyük şair Namık Kemal Bey hayatta olsa da görseydi bugünleri. Oradan oraya sürülerek geçen hayatının boşa gitmediğini gösteren bu büyük zaferle başı göğe erseydi keşke. Doktor onun bu zalim için yazdığı "Mahvoldu mülk ve millet, kahroldu şan ve şevket / Hala yerinde duruyor o Allah'ın belası" dizelerini belki bininci kez tekrarladı. Sonra

hızını alamayıp bir de “Köpektir zevk alan insafsız avcıya hizmetten” dizesini ekledi. (Livaneli, 2022; 93)

Anlatıcı, bu kesiti aktarırken Namık Kemal’in o günleri görmesini istediğini belirtir ve daha sonra doktorun söylediği dizelere yer verir. Hem kendi bakış açısını hem de doktorun Namık Kemal sevgisini somutlaştırır. Aşağıdaki kesitte de Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif’in karşılaştırılması yer alır; ”Asıl ilginç olan Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi hürriyet yanlılarının değil, Mehmet Akif gibi geleneğe bağlı bir şairin Padişah hakkında ağır dizeler yazıp, ona “Kızıl Kafır” demesiydi.” (Livaneli, 2022; 93-94) Bu çelişkili durum karşısında doktor, herkesin çelişkili olduğunu ancak bunların içinde en tuhaf Abdülhamid’in olduğunu düşünür.

Doktorun ve subay arkadaşlarının yanına gelen Agop adındaki bir Ermeni tüccar sahnesi ile romanda Ermeni-Müslüman kavgasına da yer verilir;

Biraz önce söylediğiniz gibi Ermenilerle Müslümanlar arasında büyük çarpışmalar yaşandı, toplamda binlerce insan hayatını kaybetti. Babam da Sason’da ölenler arasındaymış. Anam anlattı, gidip babamı öldürdüğü meydanda yüzlerce ölü arasında bulmuş. Pantolonu aşağı çekilmiş durumdaymış ve annem. . . afedersiniz... onun sünnetli olduğunu görmüş. ‘Vayyyy!’ diye bağırılmış. ‘Bu benim kocam Kirkor ama dün gece Hıristiyandı bugün Müslüman olmuş!’ (...) Büyük Avrupa devletleri bu çarpışmaları izlemek için gözlemciler gönderiyormuş,” dedi. “Ölenlerden kimin Müslüman, kimin Hıristiyan olduğunu anlamak için sünnetli olup olmadıklarına bakıyor, kurbanları buna göre sayıyorlarmış. Ölen Ermeni sayısı her zaman Müslümanlardan fazlaymış ama öldükten sonra hükümet kuvvetleri çoğunu sünnet ediyor, Müslüman olarak kayda geçmesini sağlıyormuş. Sason’daki çarpışma bitince Sünnetçi İlyas diye bir adamı çağırışlar, o da beş yüz Ermeni ölüsünü sünnet etmiş. Benim zavallı babam Kirkor Demirciyan da öbür dünyaya sünnetli gitti. (Livaneli, 2022; 99-100)

Agop’un bu anlattıkları karşısında Abdülhamid’in akla zarar bir siyasetçi ve şeytana pabucunu ters giydirecek birisi olduğuna dair bir tablo çizilir. Ona dair zeki, kurnaz, hesaplı bir canavar portresi çıkarılır. Ancak Yüzbaşı Nihat, daha fazla dayanamaz ve devletimizi kötülüyor diyerek Ermeni Agop’un yakasına yapışır. Sünnet edildiklerinde neden kan olmadığını Agop’a sorar ve Agop sessiz kalır. Doktor da bunun üzerine “Eğer üzerinden bir süre geçmişse ölü bedenler kanamaz. Hem zaten her taraf kan revan içinde olmalı.” (Livaneli, 2022; 102) diye kendi kendisine mırıldanır. Anlatıcının bu olay karşısındaki tutumu ise “Ama bu tıbbi gerçeği Nihat’a anlatıp da zaten kanamakta olan Ermeni-Müslüman davasını kaşımaya hiç niyeti yoktu. Hepsi aynı ülkenin yurttaşydı sonuçta.” (Livaneli, 2022; 102) şeklindeki yorumu ile netlik kazanır.

Doktor’a Fransızca bilip bilmediğini soran Abdülhamid, aldığı dersleri doktora anlatır ve doktorun o dersleri alıp almadığını öğrenmek ister. Doktor,

Abdülhamid'in bu haline oldukça öfkelenir. Neredeyse tıbbı da doktordan daha iyi bildiğini hissettirir. Doktorun yazdığı ilaçları beğenmez ve kendi yöntemlerini doktora anlatır. Doktor büyük bir öfke içerisinde köşkten ayrılır. Anlatıcı, Abdülhamid'in doktora karşı tavrını şu cümleleriyle yorumlar;

Karşısındakinin hekim olduğunu, adamın dedesinin kurduğu Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'de okuduğunu, bu mektebin Fransızca eğitim verdiğini bilmiyor muydu? Dedesi Sultan Mahmut açılış konuşmasında, bu okulda Fransızca eğitim verileceğini çünkü tıbbın ancak böyle öğrenilebileceğini söylememiş miydi? Şark'ta tıbbın geri kalmış olduğunu ilan etmemiş miydi? Zaten softalar bu yüzden ona "Gavur Padişah" demiyorlar mıydı? Sadece bu değildi nedeni ama bu da vardı suçlamalar arasında. (Livaneli, 2022; 124)

Doktor, artık sadece zavallı bir adam olan Abdülhamid'i bu derece ciddiye aldığı için kendi kendisine güler. Artık onu bir tarafa bırakıp hastanedeki işlerine odaklanması gerektiğini düşünür.

Kumadanın İstanbul'a tayin çıkması ile birlikte Abdülhamid, hürriyet aşkıyla yanıp tutuşan doktor ile baş başa kaldığını düşünür. İlk günden itibaren doktordan haz etmemiş ve ondan sürekli şüphelenmiştir. Hatta doktorun salgın hastalıklara karşı yanında getirdiği aşırıya dahi laf etmiş ve kendisinin birkaç gün bekleyeceğini, ancak ailesine yapabileceğini belirtmiştir. Aşının içinde kendisine zarar verebilecek maddelerin olduğunu düşünmüştür. Abdülhamid, doktora kesinlikle güvenmez ve onun sadece sağlıklarıyla ilgilenmediğinden, kendileri hakkında günlük jurnal yazıp İstanbul'daki üstlerine verdiğinden emindir. Anlatıcı, Abdülhamid'in kendisinin tahtta olduğu dönemde kesinlikle bu jurnallerden istediğini, Çırağan Sarayı'na kapattığı kardeşi Murad için yıllarca günlük rapor tutturduğunu aktararak Abdülhamid'in de bu şekilde izlendiğini ve kardeşi Murad ile ilgili yaptığı oyunlarına yer verir. Abdülhamid'in kardeşi Murad, amcaları Abdülaziz'in iki bileği kesilerek öldürülmesinden sonra durmadan kusmuş ve hiçbir doktor o günden sonra onun kusmasını engelleyememiş ve kendi kendine gülmeye, duvarlarla konuşmaya başlamış ve delirmiştir. Delirdiği için tahttan indirilmiş ve Abdülhamid tahta geçmiştir. Ancak kardeşi Reşad, kurduğu yeni hükümet ile eski hükümetin adamlarını tutuklatmaya ve mallarına el koymaya başlamıştır. Abdülhamid, tahttayken kardeşi Murad'ın günden güne iyileştiğini duyunca tahtının tehlikeye düştüğünü anlar ve hemen hafiye teşkilatıyla Murad'a benzer bir adam bulup ve Murad gibi giydirip adama Çırağan Sarayı'nın damlarına çıkmasını ve deli taklidi yapmasını emreder. Böylece herkes Murad'ın deliliğinden emin olur. Anlatıcı, Abdülhamid'in bu oyununu şu şekilde yorumlar; "Bir entrika ustası olan Abdülhamid, bu raporları alınca zekasına duyduğu güven perçinleniyor, içine bir ferahlık yayılıyordu. Zeki adamın kaba kuvvetle, idamla, savaşla işi olmazdı. Şiddet kullanmak ancak kıt zekalılara özgür bir durumdu." (Livaneli,

2022; 164) Murad'ın deli olarak anılmasını sağladıktan sonra tahtını tehlikeye düşürecek olan Mithat Paşa için de bir senaryo hazırlaması gerektiğini düşünür;

(...) gecelerce düşündükten sonra parlak bir çözüm buldu. Amcası Abdülaziz'i öldürenleri yargılayacak, Mithat Paşa'nın da komplonun başı olarak suçlanmasını sağlayacaktı. Sarayının bahçesine çadırlar kurdu. Emri altındaki hakimlere birçok kişiyi yargılatı ve adalette hiçbir ilgisi olmayan mahkemede Mithat Paşa ve arkadaşlarını idama mahkûm ettirdi. Mahkeme ikinci başkanı, Paşa'nın düşmanlarından Hristo Forides'ti. Savunma sırasında Paşa'nın sözünü kesip konuşurmak istememesi üzerine sanığın şu ünlü sözü tarihe geçmişti: "Bu iddianamenin sadece başındaki besmele ile sonundaki tarih doğrudur." Ama emirin demiri kestiği bir memlekette bu sözler neye yarayacaktı? Mithat Paşa ve arkadaşları idama mahkûm edildi. Buraya kadar her hükümlanlıkta görülen olağan şeyler diyelim. (Livaneli, 2022; 165-166)

Yukarıdaki kesitte anlatıcı, Abdülhamid'in kurduğu senaryoyu aktarırken. "Ama emirin demiri kestiği bir memlekette bu sözler neye yarayacaktı?" cümlesi ile duruma dair bir yorumda bulunur ve ardından bu durumun her hükümdarlık zamanında olabilecek şeyler olduğunu belirterek asıl dikkat çeken konuyu aktarmaya başlar. Bu dikkat çeken konu ise Abdülhamid'in birden Mithat Paşa'yı ve arkadaşlarını affettiğini, cezalarını sürgüne ve hapse çevirdiği açıklamasıdır. Böylece herkes Abdülhamid'in merhametine ve aynı zamanda adaletine hayran kalmıştır. Abdülhamid, amacına ulaşmış ve onları Yemen'e göndermiştir. Mithat Paşa ve yanındaki Mahmut Celalettin Paşa'nın bir gün cezaevi müdürü tarafından öldürüldükleri haberi yayılmıştır. Ancak eski bir sadrazamın padişahın emri olmadan öldürülmeyeceğini herkesin bilmesine rağmen Abdülhamid, bunu inkâr etmiştir. "Oysa onu tanıyan ve akli eren herkes bilirdi ki Hünkâr İstanbul'da bir kargaşadan çekindiği için Paşa'yı uzak mı uzak bir köşeye sürmüş ve orada boğdurmuştu. Günahı vebali söyleyenlerin boynuna." (Livaneli, 2022; 166) Anlatıcı, Abdülhamid'in olayı inkâr edişindeki çelişkiyi bu cümleleri ile somutlaştırmıştır.

Abdülhamid, aylardır köşkün odasından çıkmadığı için uykudan ani fırlamalarla ve korku içinde uyanmasıyla artık beyninin ona oyunlar oynadığını düşünür ve bu oyunda doktorun da parmağının olabileceği üzerinde durur. Duvarda gördüğü kedi gölgesiyle irkilir ve kalkıp odasının her yerinde kedi olup olmadığını kontrol eder. Öldürülme korkusu içinde yaşayan Abdülhamid'e doktor, bilinçli olarak Halley Kuyruklu Yıldızı'nın Yeni Kaledonya semalarında çok belirgin bir biçimde görülebileceğini ve neredeyse 23 milyon kilometre kuyruğunun olduğu tahmin edilen Yıldız'ın Dünyaya çarparak kıyamet kopmasına neden olacağına dair iddialardan bahseder. Abdülhamid, bunun üzerine telaşlanır, nefesi kesilir o gece odasında Kuran okuyarak kendisini sakinleştirmeye çalışır. Sabaha kadar gökyüzünü seyreder ve sabah olduğunda namazını kılar ve kendisini daha iyi hisseder. Doktorun karşısındaki halini

anlatıcı şu cümleleriyle betimler; “Bunları söyledikten sonra küstah Doktor’u ilk kez yenmiş olmanın verdiği keyifle bir sigara yaktı ve gözlerini kısarak rakibini zevkle süzmeye başladı.” (Livaneli, 2022; 170) Anlatıcı, doktora dair küstah nitelemesinde bulunur ve Abdülhamid’in doktorun karşısında duyduğu gururu vurgular.

Doktor, padişahın anlattıklarını akşam eve geldiğinde küçük kağıtlara, küçük harflerle not eder. Hatta bu notlardan dolayı uzun zamandır âşık olduğu Melahat Hanım’a mektup yazmadığını fark eder. Mektupların yerini bu gizli notlar alır. Herkesten gizleyerek ve neredeyse okunmayacak derecede yazdığı bu notlara yenişlerini eklemek için bundan sonra padişahın sözünü kesmeden dinlemesi gerektiğini ve soracağı soruları düşünür; “Mesela Namık Kemal’i soracaktı ona, Jön Türkleri, kardeşi Murad’ın deliliğini, amcasının katlini, Mithat Paşa’nın boğdurulmasını, sonra yabancı taç sahiplerini, Kayser Vilhelm’i, Kraliçe Viktorya’yı, III. Napolyon’u, amcası ile Öjeni arasındaki aşk hikayesinin doğru olup olmadığını, Avrupa’da neler yaşadığını, ülkeyi geliştirmek için niye Avrupa’yı model almadığını, 31 Mart İsyanı’nı . . . aklına gelen her şeyi soracak ve kayda geçirecekti.” (Livaneli, 2022; 198) Yazdıkça heyecanlanan ve yazdıklarını saklaması gerektiğine şiddetli bir biçimde inanan doktor, onun padişah karşısında daha çok konuşmasına neden olur. Ancak doktorun “(...) konuşkanlığı, soruları, yaşlı kurdun dikkatinden kaçmadı.” (Livaneli, 2022; 198) şeklinde belirten anlatıcı, padişah için yaşlı kurt benzetmesinde bulunur. Doktor, padişah ile olan konuşmalarında padişah izin verdiği sürece ona sorular yöneltir. Hatta bu durumu hâkim, sanık şeklinde bir benzetme ile aktarır; “Artık sabık padişahla arasında yeni bir anlaşmaya varılmış olduğundan emindi. Sanki o hakim, Padişah da sanık olmuştu. Biri sorguluyor, öteki sorgulanıyordu. Dünyayı idare etmiş hükümdarlardan biri elindeydi, ağzına bakıyordu.” (Livaneli, 2022; 202) Böyle bir keyif içinde doktor, padişahın karşısında elde ettiği iktidar duygusu ile mutlu olur. Anlatıcı, doktor ve padişah arasındaki konuşmaları verirken padişahı eski bir kaptana benzetir;

Bu arada dışarıdan haber alamayan eski padişahın tuhaf bir kader yaşadığını düşündü. İmparatorluğunun bıraktığı gibi kaldığını düşünüyordu. Afrika’da kalan son Osmanlı toprağının kaybedildiğini, ordunun üst üste yenilgiler aldığı, Rusların desteklediği Balkan ülkelerinin kanlı savaşlar sonucunda teker teker elden çıktığını bilmiyordu. Arap eyaletleri de kayınıyordu, Kürt ve Ermeni isyanları tırmanıyordu. Artık herkes altı asır hüküm süren imparatorluğun yıkılmak üzere olduğunu biliyordu. Tek bilmeyen kişi eski hünkardı. Artık iyice alıştığı sürgün yaşamını kah mobilya yaparak kah ibadet ederek kah Doktor’a hayatının en zevkli dönemi olduğu anlaşılan Avrupa seyahatinin ayrıntılarını hikaye ederek huzur içinde geçiriyordu. Batmak üzere olan gemide, suların yükselmeye başladığı koridora açılan kamarasına kapatıldığı için hiçbir şeyin farkında olmayan zavallı eski bir kaptan gibiydi. (Livaneli, 2022; 225)

Abdülhamid'in hiçbir şeyden haberi olmadan imparatorluğun hala aynı kaldığını düşünmesi, doktorun tuhafına gider ve onun tuhaf bir kaderi olduğunu düşünür. Doktor, Abdülhamid ile olan her konuşmasında onun farklı bir yönünü öğrenir. Anlatıcı, doktorun Johann Strauss'un Abdülhamid için bir eser bestelediğini öğrendiği kesiti iç monolog tekniği ile verir; "Ne garip, diye düşündü, bu adamla ilgili olumlu şeyleri hiç duymamışız. Hepsi korku ve nefretin iyice ağırlaştırdığı koyu, karanlık bir perdenin arkasında kalmış. Ayrıca, iki kere bu adamın dedelerinin kuşatmasından zor kurtulmuş olan Viyana' da, onun şerefine bestelenmiş bir eserin icra edilmesi de tuhaf değil mi? (Livaneli, 2022; 227-228) Abdülhamid hakkında olumlu hiçbir şey duymadıklarını düşünen doktor, bu durumu ilginç bulur ve aklından olumlu şeylerin olumsuz olanların arkasında kaldığını geçirir.

Doktora Avrupa seyahatlerini anlatan Abdülhamid, Avrupalılaşıma yolunda yaşadıklarını da detaylı bir biçimde aktarır. Doktora subay arkadaşları bütün gün Abdülhamid ile ne yaptıklarını sorarlar. Doktor da Abdülhamid'in nelerden bahsettiğini aktarır, ancak subay arkadaşları doktorun Abdülhamid'in anlattıklarına inanıp inanmadığını sorgular. Doktor onlara şu cümlelerle cevap verir;

Ne yalan söyleyeyim, " diye cevap verdi Doktor, " inanıyorum dersem şaşırma. O kadar samimi anlatıyor, o kadar güzel tahliller yapıyor ki şaşırıp kalıyorum. Sanki karşımda o zalim, gerici padişah değil de akli başında bir Osmanlı münevveri oturmakta. Memleketin perişan halinin farkında olan, samimi olarak üzülen ve kurtuluşu Avrupalılaşmakta gören bir münevver. Evet evet, hayret etmekte haklısınız, ben de bazen duyduklarıma inanamıyorum. Bu adam numara mı yapıyor, beni mi kandırmak istiyor diye düşünüyorum ama açık söyleyeyim söylediği birçok şeyi de çürütemiyorum. O kadar inanarak anlatıyor ki. . . (Livaneli, 2022; 237-238)

Doktorun bu cevabı üzerine subaylar, Abdülhamid'in neden düşündüklerini uygulamadığına dair hararetli bir konuşma içine girerler, hatta Nihat, "Kendi elleriyle kimseyi öldürmedi, belki adamlarına emir de vermedi ama herkesi birbirine kırdırma siyaseti güttüğünü kim inkar edebilir? Hamidiye Alaylarını kim kurdu, Kürtleri kim Ermenilerin üstüne saldı? Kim bunca can aldı? Bu adam, seni kandırmaya çalışıyor Atıf." (Livaneli, 2022; 239) şeklinde dile getirdiği cümleler ile ortamına gerilmesine neden olur ve doktorun Abdülhamid'in gelecek nesiller için hatırat defteri olmasını vurgular. Bu duruma çıldıran doktoru, Saffet araya girerek sakinleştirmeye çalışır. Eve giderken o akşam yaşananları düşünür ve eve gittiğinde kitaplıktan Mehmet Akif'in şiirlerini alır; "Ortalık şöyle fena, böyle karışık işler. Ah o Yıldız'daki baykuş ölüvermezse eğer." (Livaneli, 2022; 241) Bu dizelerin ardından Padişah'ın cidden baykuşa benzediğini ve Mehmet Akif'in iyi benzetme yaptığını düşür. Ancak aradan

geçen üç yıl içerisinde doktorun Abdülhamid ve ailesine karşı olan duyguları karışmıştır.

Abdülhamid, Murad'ın aklını kaçırpıp da doksan üç gün sonra indirilmeseydi kaç sene hüküm süreceğini bilemediğini aktarırken belki de durumun kendisi için daha iyi olacağını ve kendisinin geldiği son durumu anlatır;

Sırtıma bu kadar yük de binmezdi, her an ölüm korkusu çekmek de. Kader işte Doktor Bey evladım. Bu köşkte çok düşünecek vaktim oldu. Ben neyim diye düşünüyorum hep. Allah'ın seçilmiş bir kulu mu, onun iradesinin bir uzantısı mı yoksa herhangi bir insan mı? Hükümranlığım sırasında bunun cevabı vardı kafamda. Elbette Allah'ın seçtiği bir temsilciydim, peygamber efendimizin halefiydim. Ama şimdi aklıma sorular üşüşüyor. Madem Allah beni seçmişti o zaman mebusların kararıyla bu ilahi yetki nasıl elimden alınabilmişti? Yoksa hepsi bir rüya mıydı bunların toplu olarak inandırıldığımız bir şey miydi? Yanlış anlamayın rica ederim. Bu durumdan memnunum çünkü iktidar yetkiden çok sorumluluktur. Üç kıtaya yayılmış bir ülkeyi devlet yönetir; sadrazam, nazırlar, müdürler, eyalet valileri, şeyhülislam. . . Bu binlerce kişi devleti yönetir ama en ufak bir aksamada sorumluluk tek kişiye ait olur. Taşınamayacak bir yükür bu. Şimdi devlete yaptığım bütün hizmetler unutuldu. İmparatorluktaki her sorun bana mal ediliyor, asırların yükü omuzlarıma biniyor, her yerde lanetleniyorum. (Livaneli, 2022; 256-257)

Abdülhamid'in yukarıdaki kesitte olduğu gibi uzun uzun bu konuları konuşması doktorun canını sıkmaya başlar ve kaygılarının artmasına neden olur. Doktor Melahat'a bir mektup yazmaya kalkışsa da ilk kez aşkını değil imparatorluğun derdini anlatmaya koyulur; "İnsanın akli almıyordu ama dünya durdukça duracağını sandığımız cihan devleti gözlerimizin önünde eriyip tükenen bir mum gibi bitiyor, diyordu. Cepheden korkunç haberler geliyor. Doğu Rumeli'den sonra Balkanlar'dan tamamen çekiliyoruz galiba. Selanik 'in bile elden çıkacağından korkuluyor. Bulgar ve Yunan orduları buraya doğru yürüyormuş." (Livaneli, 2022; 277) İmparatorluğun durumu, onun canını yakar ve içten içe Enver Paşa'ya kızar, ancak bunu kimseye açıklayamaz. Ordunun İttihatçılar, İtilafçılar, Halaskaran subaylar, yaşlılar, gençler, birbirinin ayağını kaydırmaya çalışan paşalar şeklinde bölündüğünü düşünen doktor, ülkede biriken nefrete hayrete eder;

Eskiden Abdülhamid'e duyulan öfke herkesi birleştiriyormuş meğer. Kötüye gidişin tek sebebinin bu adam olduğunu düşünmek bir çeşit aldanma, bir çeşit rahat/amaymış. Ama gerçek bu değilmiş işte. Adam devrildikten sonra başını alıp giden sorunlar belki ortak bir nefret nesnesinde buluşmanın daha doğru bir denge sağladığını ortaya çıkarmıştı. (...) Diktatörün lehine mi düşünmeye başlamıştı artık? Alatini Köşkü'ndeki insani yakınlaşma, düşüncelerini değiştirecek noktaya mı gelmişti? Eğer böyleyse bu derece zayıf karakterli olduğu için utanç duyması gerekirdi. Ya 31 Mart, diye düşündü. İstanbul'u kana

boyayan o gerici asker isyanını örgütledi mi bu sinsi ihtiyar? Bu konuyu her açışında adam Allah, Kur'an, şeref, namus adına yeminler ediyor ve hiçbir suçunun olmadığını söylüyordu. Bu olay beceriksiz paşalar yüzünden bu kadar büyümüştü. Yoksa kendi payitahtında durup dururken niçin isyan düzenlesin, niçin izin versindi ki? Bir mantığı var mıydı bunun Allah aşkına? (Livaneli, 2022; 278-279)

Doktor, bu düşüncelerinden rahatsız olur. Abdülhamid'in Kızıl Sultan olmadığına dair her defasında onu ikna etmeye çalışır gibi bir tavır içinde konuşmaya başlaması, doktoru sıkıntıya sokar. Abdülhamid, konuştuğunda doktor, oradan hastalarının beklediğini öne sürerek hızlı bir şekilde ayrılmak ister. Abdülhamid, kendisine atılan iftiraların içinde şeyhülislamın yazdığı fetvada onun İslam'a, Kur'an'a zarar verdiğini iddia etmesi canını çok sıkıştırır. Doktora kendini açıklamaya çalışan biri edasında konuşmaya devam eder;

Nasıl sakin olayım Doktor Bey evladım? Nasıl sakin olayım? Hiç suçum olmadığı halde tarihe eli kanlı bir katil olarak geçmek kolay mı sanıyorsunuz? Ermeniler hala bana katil diyorlar. "ben tebaama hep iyi davrandım. Bir babanın çocuklarına davrandığı gibi eşit muamele ettim. Birçok Ermeni aile sayemde zengin oldu, saraylarımızı, köşklerimizi hep Balyan ailesi inşa eder, hükümetlerimde Ermeni nazırlar görev yaptı. Rumlar desen onlar da öyle. Sarraf Zarifi'yi 'baba' diye hitap edecek kadar severdim, Karatodori Paşa Bedin Konferansı'nda beni temsil etti, Müzürüs Paşa malum, hangi birini sayayım? Yahudilere nasıl davrandığımı ise baş hahama sorun. Onlara Haliç'te bir hastane hediye etmedim mi? Doktorsunuz, bilirsiniz. Ben böyle davranırken Avrupa hükümdarları ne yaptı? Dünyanın dört bir köşesini sömürdüler, köle ticareti yaptılar. (Livaneli, 2022; 284)

Doktor, Abdülhamid'in bu cümlelerinden bunalır. Abdülhamid ise mahkemedeymiş gibi sürekli kendisini savunur. Bu arada, Selanik sokaklarında bir hareketlilik başlar. Bir gece Abdülhamid'e aniden İstanbul'a götürülme emri bildirilir. İmparatorluk Balkanları kaybetmiş, Bulgar ve Yunan orduları Selanik' yaklaşmıştır. Abdülhamid, her ne kadar İstanbul'a gitmeyeceğini, Selanik'te kalıp Selanik'in ele geçirilmesine engel olmak için savaşacağını söylese de hükümetin Abdülhamid'in sağ salim İstanbul'a götürülmesi emri, Selanik'te kalmasına engel olur. Doktor, Abdülhamid'in köşkten çıkarılıp bir arabaya bindirilme sahnesini biraz geride durarak izler. Ona Loreley yatı ile İstanbul'a götürüleceği bildirilir ve yola çıkılır. Abdülhamid, kendisine bir suikast düzenlenebilir düşüncesi içinde sabah olmadan gemiden inmeyeceğini söyler. İçindeki öldürülme şüphesi devam eder. Abdülhamid, Beylerbeyi Sarayı'na değil Çırağan Sarayı'nda yaşamak ister, ancak Çırağan sarayı yok olduğu için ailesi ve kendisi İstanbul'da annesini kaybettiği Beylerbeyi Sarayı'na götürülür;

Sultan Hamid, o uğursuz sarayın mermer sütunlarını görür görmez bir darbe yemiş gibi oldu. Bir süredir uykuda olduğunu sandığı ve varlığını neredeyse unuttuğu kaplanın sert adalelerinin harekete geçtiğini fark etti. Kaplanı unutmakta haklıydı çünkü tahttan inmekle ondan kurtulduğunu sanmış, gölgelere karışmış bir eski sultanın tehlikeden uzaklaştığını, artık sakin bir limana demirlemiş olduğunu düşünmüştü. Ama ne yazık ki uyanmıştı o muhteşem, zalim yaratık. (Livaneli, 2022; 311)

Abdülhamid, kaplanın sırtından inişinin Beylerbeyi Sarayı'nda olacağı düşüncesine kapılır. Validesine kavuşma düşüncesi içinde annesini kaybettiği bu saray, ona öksüzlüğünü yeniden hissettirir.

Sonuç

Kaplanın Sırtında” belgesel bir roman sayılabilecek çok sayıda ip ucu içermesine rağmen son kerte de kurmaca yönü de küçümsenmeyecek ölçüde güçlü bir roman olarak değerlendirilebilir. Aslında çok bilinen ve çok tartışılan bir tarihsel kişiliğe Türk tarihinin son büyük kişiliklerinden birisi olan II. Abdülhamid’e eleştirel bir bakış açısı getiren roman, anlatıcının çizdiği ruhsal tablolarla onu anlamaya çalıştığını hissettiren anlatım tutumu, romana objektiflik kazandırır.

Livaneli, birçok hatıratın ortaya koyduğu tarihsel gerçekliğe önemli ruhsal tablolar ekleyerek hem romanın kuru gerçeklik havasını yumuşatmış hem de Abdülhamid’in gözradı edilen insani boyutuna bir kapı aralamıştır. Yakın tarihin zaten bilinen gerçekliğine eklenen bu ruhsal tablolar romanın kurmaca boyutunu güçlendirerek romana bir sürükleyicilik kazandıran bir işlev üstlenmiştir.

Kaynaklar

- Argunşah, H. (2002). Tarihi Romanda Post-Modern Arayışlar, İlmi Araştırmalar, Sayı:14, İstanbul.
- Avdić, A. (2022). Innerer Monolog als Gedankendarstellung in erzählenden Texten, University of Zenica, Saznanje Broj 3/2022, Zenica.
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve Tarihî Roman Arasındaki İlişki, Tarihî Romanda Kişiler, Bilig, Yaz Sayı 22, 49-68.
- Doğan, M. (2019). Sultan II. Abdülhamid Dönemi, Siyaset- İktisat - Dış Politika - Kültür – Eğitim, (Ed. Prof. Dr. Mehmet Bulut, Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Enes Kala, Dr. Öğr. Üyesi Nuri Salık, Arş. Gör. Maşallah Nar), “Asırlık Menfi Bir İmajı Yıkmak, Yahut Abdülhamid Tasavvurundaki Yüz Yıllık Dönüşüm”, İzü Yayınları No: 26, İstanbul.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*, (Çev. Yakup Şahan), Kabalcı Yayınları.
- Foucault, M. (1994). *Özne ve İktidar*, Seçme Yazılar 2, 5. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Frericks, H., Frericks, H., Landwehr, H., Schiele, M. (2017). Der Deutschlotse Deutsch für Berufsfachschulen und Berufsschulen in Baden-Württemberg, Unter Mitarbeit von: Andrea Knufer, Interpretation epischer Texte, 2. Auflage, Westermann Druck GmbH, Braunschweig.
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gögebakan, T. (2007). *Günter Grass'ın Yengeç Yürüyüşü Adlı Yapıtında Gerçeklik ve Kurmaca*, Eser Ofset Matbaacılık, Erzurum.
- Kaygın, Ş. (2018). Sabine Weigand'ın “Die Königsdame” Romanında Tarihsel Roman Figürü Olarak Kadın, The Journal of Academic Social Science Yıl:6, Sayı: 76, s. 229-238.
- Livaneli, Z. (2022). *Kaplanın Sirtında*, İstibdat ve Hürriyet, İnkilap Kitapevi, İstanbul.
- Lukacs, G. (2008). *Tarihsel Roman*, (Çev. İsmail Doğan), Epos Yayınlar, Ankara.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı, Tarih yazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Öcal, Y. (2015). Hatıratlarda II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri, Akademik Araştırmalar Dergisi – 2015, Sayı 64, Sayfalar 119-140.
- Timur, T. (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yayınları, İstanbul.
- Uçar, G. (2020). II. Abdülhamid Han'ın Batı Dillerinden Türkçeye Çevirttiği Eserler, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tarih Bilim Dalı, Konya.
- Yalçın Çelik, D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınlar, Ankara.
- Yavuz, C. (2000). Abdülhamid'in Selanik'ten İstanbul'a Alman Gemisi İle Nakli, “Alman Belgelerine Göre”, Cilt:20, Sayı:31, Tarih Araştırmaları Dergisi, 167 – 177.
- Yavuz, H. (1996). *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Yazıcı, S. (2014). Sultan II. Abdülhamid Örneğinde Tarihsel Algılamının Değişimi, Journal of History Studies, SSN: 1309 4173 (Online) 1309- 4688 (Print) Volume 6 Issue 5, p. 233-247.
- Yiğitoğlu, M. Ahmet Altan'ın Üç Romanında Sultan II. Abdülhamid'in Mizacına Dair Bazı Tespitler, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 5/1 2016 s. 294-309, Türkiye.

CEM SULTAN'IN FARŞÇA DİVANINDA ANÂSİR-I ŞAHNÂME

Nezahat Başçı¹

Giriş

Doğu ve Fars edebiyatının en büyük ve en önemli epope eseri Ebü'l-Kasım Firdevsî (ö. 1020-?)'ye ait Şahnâme kabul edilir. Yaklaşık 60 bin beyitlik² bu edebî şaheserin konusu Pişdadî, Kiyânî, Eşkanî ve Sasanî gibi kadim İran coğrafyasındaki dört klan ve krallığın başlangıçtan Arap istilasına kadarki mitlerini, efsane ve kahramanlık anlatıları ile kısmen tarihini içerir ve Nöldeke'nin de belirttiği gibi (1379: 68-69) Dakikî-i Tusî (ö. 976)'nin başlatmış olduğu bir eserin bitirilmiş son hâlidir. İbn-i Esir'in "Acem Kuran'ı" dediği Şahnâme, Farslar dışındaki Acem tanımı içerisine giren diğer İrani halklar tarafından da sahiplenilmiş bir eserdir.³ Yazıldığı dönemden sonra İran sınırlarını aşarak İslam beldelerinin birçok noktasına ulaşmış, Müslüman olmayan halklar dâhil (Ermeni, Gürcü, Hint) çeşitli coğrafyalarda başta yönetim sınıfı olmak üzere edebî mahfillerde okunup ezberlenmiştir. Tarihî süreçte benzerleri kaleme alınmış ya da taklit edilmiş, başka dillere çevrilmiş ve böylelikle orta çağ ve sonrası çeşitli tarih evrelerinde *Şahnâme okuyuculuğu* ya da *Şahnâme yazıcılığı* gibi önemli bir edebî akımın ortaya çıkmasına önayak olmuştur. Şahnâme tarihte ilk olarak Eyyübîler devrinde saray kâtibi olan tarihçi Kıvâmüddin Feth b. Ali Bündâri (ö.1225) tarafından eserin üçte ikisini kapsayacak şekilde Arapça nesre çevrilmiş ve Eyyübîler'in Dimeşk/Şam kolu hükümdarı el-Melikü'l-Muazzam İsa b. Âdil (1218-1227)'e ithaf edilmiştir (Özaydın, 1992: 490). Orta çağda Şahnâme'nin en fazla teveccüh gördüğü coğrafya ise kuşkusuz Anadolu Selçukluları hakimiyetindeki coğrafyalar olmuştur. Selçukluların Anadolu'da çok dilli ve çok kültürlü atmosfer içerisindeki yükselişi, bilhassa saray çevreleri ile elitist sınıfın bilim ve divan dili olarak Farşçayı kullanmasıyla birlikte Şahnâme okuyuculuğu ya da Şahnâme yazıcılığı da yeni evreye taşınmıştır. Tarihin bu evresinde Şahnâme'nin bilhassa saray çevrelerindeki etkisini gösteren ayrıntılardan birini İbn-i Bibi *el-Evâmîrü'l-Âliye* adlı eserinde Mengücekoğulları Beyliğinden Fahreddin Behramşah (ö.1225)'a dayanarak naklettiği şu anekdotla verir:

- 1 Dr. Öğr. Üyesi. Mardin Artuklu Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, nezahatbasci@artuklu.edu.tr Orcid: 0000-0002-5213-3265
- 2 Şairin kendi ifadesine göre Şahnâme 60.000 beyitten oluşur. Eldeki Şahnâme yazmalarının bir kısmında ise bu sayı daha fazla, bir kısmında ise daha azdır. Mevcut nüshaların çoğu 48.000 ila 52.000 beyit arasında değişmektedir (Yıldırım, 2009: 33).
- 3 İrani halklardan olan Kürtlerde de -özellikle Goranî, Lekî ve Hevramî Kürtlerinde- Şahnâme yazıcılığı ve okuyuculuğu edebî bir gelenek halini almış, bu dilin edebiyatında *Kürtçe Şahnâmeler* adı ve alt başlıkları altında yazılı bir ekol gelişmiştir. Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Behrooz Chaman Ara, *The Kurdish Sahnâma And Its Literary And Religious Implications*, Göttingen: CreateSpace, 2015. Ayrıca bkz. Hamid İzedpenâh, *Şahnâme-i Lekî*, Tahran: İntişarat-ı Esâtir, 1393.

Anadolu topraklarında Şahnâme okunmadan şehinşahların, taç-taht sahibi padişahların ve adlı sanlı pehlivanların ismini kimse an(a)maz... (İbn-i Bibi, 1956: 71-72). İranlı küttâb sınıfına mensup pek çok ismin çeşitli sebeplerle batıya doğru göç ederek güvenli ve istikralı bir yurt arayışında olması, Anadolu Selçuklu coğrafyasının kültürel ve edebî hayatını ciddi mana da zenginleştirmiş ve bu kültürel zenginlik içerisinde Şahnâme etrafında gelişen edebî bir kanon oluşmasına sebebiyet vermiştir. Öyle ki mezkûr coğrafyada hakimiyet kurmuş şah ve padişahların birçoğunun ismi, lakabı ve dahi künyesi Şahnâme’de adı geçen karakterlerin (Keyhüsrev, Keykubad, Keykavus, Keyferidun, Siyavuş, Feramerz, İsfendiyar, Behramşah vs.) isim, lakap ve künyeleriyle aynıdır. Riyahî’ye göre (1995: 52) bu isimlendirmeler Anadolu Selçuklu sahasındaki Şahnâme’ye olan ilginin bir sonucudur. Yine Riyahî’ye göre (1995: 55) I. Alâaddin Keykubad (ö.1237) devrinden kalma kimi saray ve köşk duvarları süslemelerinde Şahnâme hikâyelerinin kullanılmış olması da Şahnâme’nin Selçuklular devrinde Anadolu’daki etkisini yansıtan önemli bir göstergedir. Dahası Emir Ahmed Kani’î’nin 30 ciltlik *Şahnâme-i Selâcika*’sı, Dehânî’nin, *Şahnâme-i Selçûkiyân*’ı, Ünsî’nin *Şahnâme-i Selçuk*’u, Yârcânî’nin *Karaman Şahnâmesi*, Kadı Ahmed-i Negidî’nin mensur yazılmış Farsça muhtasar bir Selçuklu tarihi olan *Selçuknâme*’si (Gültekin, 2013: 246-247) gibi eserler de Selçuklu ve beylikler döneminin çeşitli tarihlerinde Anadolu’da Şahnâme’den ilhamla yazılmış eserler olarak kayda geçmiştir. Ancak Şahnâme yazarlığı ya da okuyuculuğu Osmanlı devrinde daha da sistematikleştirilmiş ve tarihi manada zirve dönemini Osmanlı İmparatorluğunun altın çağında yaşamıştır. Özellikle Fatih Sultan Mehmet (ö. 1481) döneminden başlayarak Osmanlı padişahları, saraylarda devrin ünlü tarihçi ve vakanüvislerini, kendi dönemlerindeki önemli olay ve havadisi Şahnâme tarzında yazmakla görevlendirmişlerdir. Böylece Osmanlı padişahları adına Farsça, Türkçe, Arapça bazen de bu dillerin sentezlenmesi şeklinde Şahnâme yazmak yaygın bir hale gelmiş ve Şahnâmecilik adı verilen edebî türün kurum/saray içi bir gelenek haline dönüşmesinin önu açılmıştır. Sonraki yıllarda bu gelenek Osmanlı’da *Gâzavatnâme*, *Selimmâme*, *Süleymannâme*, *Şahnâme-i Bihîştî*, *Şahnâme-i Murad*, *Şahnâme-i Beyazid*, *Selimşahnâme*, *Fütûhat-ı Süleymanî* vb. isim ve başlıklar altında hemen hemen her padişahın kendi adına Şahnâmeyi takliden mensur veya manzûm ya da manzûm ve mensur karışık şekillerde (İdris-i Bitlisi’nin *Selimşahnâmesi* örneğinde olduğu gibi) bir ya da birkaç eser kaleme aldırıldığı ya da çeşitli şair ve müelliflerin bu geleneği bir görev telakki ederek eserler verdiği bir tür ebedî tarz/kanon haline dönüşmüştür.⁴ Bunlardan bağımsız olarak; Şahnâme yazım geleneği çerçevesinde XV. ve XVI. yy’dan itibaren Osmanlı sahasında

4 Şahnâme, Selimmâme, Süleymannâme vb. eserler hakkında geniş bilgi için bkz. Necip Asım, “Osmanlı Tarihüvisleri ve Müverrihleri: Şahnâmeciler” Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası, c. II İstanbul, h. 1327. Ayrıca bkz. Franz Babinger; *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, çev. Coşkun Üçok, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Firdevsî'ye ait Şahnâme'nin çeşitli Türkçe tercümeleri de yapılmıştır. Örneğin Fatih Sultan Mehmed kendi dönem şairlerinden olan Şehdî'den Osmanlı hanedanlığının tarihini Şahnâme üslubunca ortaya koyacak bir eser yazmasını istemiş ancak şairin ömrü bu görevi tamamlamaya yetmediğinden bu görev başka bir şaire tevdi edilmiştir (Gültekin, 2013: 247). Firdevsî'nin Şahnâmesi klasik Türk edebiyatında sadece epik eserler ya da tarihî olayları muhteva eden vakanüvis tarzı manzûm - mensur eserleri, Osmanlı destanlarında anlatılan hükümdarın egemenlik, saltanat sembolleri (regalia) ile kahramanlık anlatılarını etkilememiştir sadece. Divan edebiyatı şairlerinin de beslendiği bir başucu kaynağı olmuştur. Şahnâme'de zikrolunan mitsel anlatılar, kahramanlar, padişahlar ve pehlivanlar dışında eserde işlenen aşk hikâyeleri (Zal ile Rûdabe, Rüstem ile Tehmine, Sohrab ile Gordaferîd, Bijen ile Menije, Şapur ile Mâlike, Behram ile Arzu, Hüsrev ile Şirin) başta olmak üzere divan edebiyatı şairlerine pek çok yönünle etki etmiştir. Dolayısıyla klasik Türk ve divan edebiyatında muhtevasını Şahnâme karakterlerinden alan çeşitli eserler ortaya çıktığı gibi; Şahnâme'nin terminolojisinden yararlanan, adı, sanı, mahiyeti Şahnâme ile bütünleşmiş pek çok kavram, ıstılah, benzetme, metafor ve sözcük de Şahnâme etkisiyle birlikte klasik Türk edebiyatı divanlarında kendisine yer bulmuş, pek çok Osmanlı şairi Firdevsî'nin bu eserinden gerek içerik gerekse form yönünden etkilenmiştir. Bu açıdan tarih, *bundan sonra ben ölmeyecek, zinde kalacağım, çünkü sözün tohumunu yayan ben olacağım*⁵ diyen Firdevsî'yi de haklı çıkarmıştır. Firdevsî ve Şahnâme'den etkilenen klasik dönem Türk edebiyatı ya da divan şairlerden birisi de Osmanlı'nın ihtiras ve isyanlarıyla adından en fazla söz ettirmiş şehzâdelerinden olan Cem Sultan (ö. 1495)'dir.

Cem Sultan ve Farsça Divanı

Fatih Sultan Mehmed'in Çiçek Hatun'dan olma üçüncü oğlu Cem Sultan 1459'da Edirne'de doğmuştur. On yaşında Kastamonu'ya, ağabeyi Şehzâde Mustafa (ö. 1474)'nın Karaman'daki esrarengiz ölümü üzerine bu kez 1474'te de Konya'ya sancak beyi olarak gönderilmiştir (Tokmak, 2018: 107). Şehzâde Cem, babasının ölümü ve kardeşi II. Bayezid (ö. 1512)'in tahta geçişiyle birlikte tahtın asıl sahibi olduğu iddiasıyla kardeşine karşı isyan etmiştir. Babasının taht için kendisini seçtiğini, Bayezid'in haksız olarak başa geçtiğini ileri sürerek ordu toplamış ve Bursa'ya yürümüştür. On sekiz gün Bursa'da kalan Şehzâde Cem, bu şehirde adına para bastırması, hutbe okutmuş ve kendisini yeni Osmanlı padişahı ilân etmiştir. 1481 yılında kardeşi Bayezid karşısında aldığı ağır bir yenilgiyle Konya'ya, orada aradığı desteği bulamayınca da Tarsus'a çekilmek zorunda kalmıştır. Tarsus'ta iken Mısır sultanından aldığı davet üzerine Kahire'ye geçmiş, Kahire'de kaldığı süre içerisinde Mekke'ye giderek hac

5 *Ez an pes ne-mirem ki men zinde-em / Kî tōhm-i sūhen men perakende-em* (Firdevsî, 1960: 1/382). Bu çalışmada Firdevsî'den ya da Şahnâme'den alıntılanan beyitler bundan sonra "F." olarak kodlanacaktır.

vazifesini de yerine getirmiştir. Anadolu'dan gelen haberler onu tahta çıkmak için tekrar ümitlendirmiştir. Fakat Ankara sancak beyi Mehmed Bey'in ısrarı ile giriştiği bu harekât da bir sonuç vermemiştir. 1482'de Karamanoğlu Kasım (ö. 1483) ile anlaşıp Konya'yı almaya kalkışmışsa da geri püskürtülmüş ve ordusu dağıtılmıştır. Bu yenilgiyle beraber Şehzâde Cem'in artık Anadolu'da kalma imkânı ortadan kalkmış ve beraberindeki otuz kadar adamı ile Rodos adasına giderek buradaki şövalyelere sığınmıştır (Şakiroğlu,1993: 284). Bir süre sonra şövalyeler tarafından gizlice Fransa'ya götürülmek durumunda kalan ve burada yedi yıl zorunlu ikamette tutulan Cem Sultan'ın bundan sonraki hayatı Memlûkler, Vatikan ve Rodos Şövalyeleri ile Osmanlı Devleti'nin kendisini söz konusu taraflardan çeşitli diplomatik yollarla talep edişiyile geçmiştir. 1495 yılında Roma'dan ayrılmak zorunda kalan Şehzâde Cem, bu yolculuk esnasında Napoli'de hayatını kaybetmiştir (Tokmak, 2018: 107). Cem Sultan'ın Napoli'de gömülen naaşı, dört yıl sonra Mudanya üzerinden Bursa'ya getirilerek Muradiye'ye gömülmüştür (Engin, 2006: 11). Cem Sultan'ın sürgünlerle geçen yaşamı ve siyasi yenilmişliklerle dolu hayatı araştırmacılar tarafından daima ilgiyle karşılanmış ve hakkında pek çok araştırma, roman, hikâye, tiyatro ya da tragedya yazılmıştır.⁶

İlk eğitimini küçük yaştan itibaren Edirne sarayında almaya başlayan Şehzâde Cem, sancak beyi olarak bulunduğu Kastamonu ve Konya'da eğitimini sürdürmüştür. Konya'da sancak beyi iken sarayını bir sanat ve edebiyat mahfiline dönüştürmüştür. Sarayında birçok şair, müellif ve edip toplamıştır (Tokmak, 2018: 108). Osmanlı idarî ve kültürel gelenekleri arasında yer alan küçük yaştan itibaren şehzâde eğitiminden Cem Sultan'da nasibini almış hatta Kastamonu'dan Konya'ya giderken maiyetinde; Gedik Ahmed Paşa (ö. 1482), müzahibi ve *Cem* nispetiyle anılan şair Sa'dî (ö. 1493-?-), hocası Tûrabî, defterdarı Edirneli şair Şâhidî (ö.1504), şair Haydar Çelebî ile Ahmed Beg, Frenk Süleyman Beg, Hatibzâde Nasuhî Çelebi, sûfi Şadî Beg, Ayâz Beg, Şirmend Ağa ve Firdevsî'nin Şahnâme'sini manzûm şekilde çeviren ve bu çevirisini de Memlûk Sultanı Kansu Gavri (ö. 1516)'ye takdim etmiş olan Şerif(i) Amidî (ö. 1523) gibi (Tahir Bey, 1972: 2/392) şûara, ûmera ve ûlemadan önemli isimlerin olduğu kayıtlara geçmiştir (Aynur, 2000: 34-35). Yetiştirdiği edebî ortamda Türkçenin yanı sıra, Arapça, Farsça, İtalyanca ve Rumcada öğrenen Cem Sultan'ın bildiği bu diller, bir şehzâde olarak çok iyi yetiştirildiğinin bir göstergesidir.

Osmanlı dönemi divan edebiyatı şairleri arasında gösterilen Cem Sultan'ın biri Türkçe diğeri Farsça olmak üzere iki şiir divanı bir de on altı yaşındayken İranlı şair Selman-ı Sâvecî (ö. 1376)'den yaptığı ve babası Fatih Sultan Mehmed adına kaleme aldığı *Cemşid ile Hurşid* adlı bir mesnevisi vardır. Cem

6 Bu tragedyalardan birisi için bkz. A. Turan Oflazoğlu; *Cem Sultan, Tragedya İki Perde*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Tiyatro Eserleri Dizisi, Sayı: I, 1991.

Sultan, rüyasında gördüğü Rum Kayser'in güzel kızı Hurşid'in peşine düşen Çin hükümdarı Fağfur'un oğlu Cemşid'in başından geçenlerin işlendiği bu mesneviyi, özgür bir uyarılama şeklinde kaleme almış, yaptığı birçok ekleme ve çıkarma ile esere özgünlük ve kısmen de teliflerini katmıştır. Bununla beraber eserin bazı bölümlerinde Firdevsî'nin Şehnâme'siyle benzerlikler de dikkat çekmektedir (Cem Sultan, 2011: 9). Bu mesnevîde Cem Sultan, *Dîv-i Ekvan*, *Ejdehâ-yı Sefîd* gibi Şehnâme'nin mitolojik yaratıklarıyla birlikte *Ergevân-saz*, *Efser*, *Ketâyün*, *Humayûn* gibi karakterlere de yer vermiştir.

İki tevhid, bir münâcat, iki na't, dörd kaside, bir terkiib-i bend, üç yüz kırk sekiz gazel, bir rubai, kırk bir muamma ve on dokuz müfretten oluşan Türkçe Divanı ise Türkiye'de çeşitli tarihlerde mükerrer baskıları yapılmak suretiyle yayınlanmıştır.⁷ Cem Sultan'ın bu üç eser dışında *Farsça Mektupları* ile *Fâl-ı Reyhân-ı Sultan Cem* adlı küçük bir manzumesi daha vardır ki söz konusu bu manzume Türkçe Divan'ının zeylinde yer almaktadır (Engin, 2006: 12). Bunun dışında Avrupalı bazı müelliflere göre; Cem Sultan'ın *II. Murad ve II. Mehmed Tarihi* adlı bir eseri daha söz konusudur ancak bu eser bugüne kadar bulunabilmiş değildir (Tokmak: 1386:63).

Cem Sultan'ın *Farsça Divanı* ise üç kaside, iki yüz altmış iki gazel, doksan bir kıt'a ve altmış tek beyitten oluşan toplam 2415 beyitlik bir divandır. İlk olarak 1976 yılında Tahran Üniversitesi Edebiyat ve İnsani Bilimler Fakültesinde Abdurrahman Naci Tokmak tarafından doktora tezi olarak tahkikli incelemesi yapılmış bu divan, daha sonra *Cem Sultan Divanı* ya da *Der Sahil-i Ğem* adıyla Tahran'da iki kez basılmıştır. Prof. Tokmak'a göre (2018: 108) Cem Sultan orta derecede bir şair olup şiirlerinde hem rezmî (kahraman temalı) hem de bezmî (aşk ve işret suretiyle) yönüyle ön plana çıkmış bir şairdir. Şiirde Ahmet Paşa (ö. 1497), Necâtî (ö. 1509) ve Şeyhî (ö.1431) gibi şairlerin derin etkisinde olduğu görülen Cem Sultan'ın Fars edebiyatına dair kullandığı mazmunların bazıları güçlü iken bazıları da olabildiğince zayıftır. Tokmak'a göre (1386: 72) bunun en önemli nedeni Şehzâde Cem'in Farsçayı kendi konuşulduğu coğrafyanın dışında bir coğrafyada öğrenmiş ve kullanmış olmasıdır. Farsça şairlerden ise en fazla etkisinde olduğu şairler; Hafız Şirazî (ö.1390-?-), Hâkânî-i Şirvanî (ö. 1199), Senâi-yî Gaznevî (ö.1131-?-), Sa'dî-i Şirazî (ö. 1292), Emir Hüsrev-i Dehlevî (ö. 1325), Zâhir-î Faryâbî (ö. 1201) ve Selman-ı Sâvecî'dir (Tokmak: 1386:63). Ancak *Hamse* sahibi Nizamî-i Gencevî (ö.1214-?-)'ye ayrı bir teveccüh gösterir. Aşağıdaki beyit örneğinde de görüleceği üzere Nizamî'nin şair nezdinde apayrı bir önem ve değeri vardır:

7 Türkçe divanı için bkz. *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*, Haz. İ. Halil Ersoylu, Ankara: TDK Yayınları, 2013. Ayrıca divanın tahlil ve incelemesi için bkz. Sedat Engin, "Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nın Tahlili" Yüksek Lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana, 2006.

Der sedr-i mehzen-i nizam Genc-i Nizamî zi-an rüst nezm-i Nizamî meğz est nezm-i heme cihan püst⁸

Farsça şiiirleri çoğunlukla gazel olan Cem Sultan'ın işlediği temaların başında aşk gelir. Bu yönüyle lirik şairler arasında gösterilen Cem Sultan'ın şiiirde en mahir olduğu tür gazeldir. Gazellerindeki aşk insan tecrübesine dayalı beşerî aşklardan müteşekkildir. Kendisini ve yaşadığı çalkantılı hayatını şiiirlerinin odak noktası olarak kullanan Cem Sultan'ın Farsça şiiirlerinde vatan hasreti, özlem, çaresizlik, yenilmişlik gibi duygular tıpkı Türkçe şiiirlerinde olduğu gibi had safhadadır. Şairin Farsça şiiirlerine hâkim olan karamsar dili ve tasvirleri o derecedir ki bazen aşırı depresif bir hal dahi almaktadır. Şiiirlerinin en belirgin özelliği kadere ve yaşanmışlığa duyulan öfkenin bir yansıması olarak öne çıkan şekvâiyyelerden oluşur. Çaresizlik, esir olma hâli, sürgün vs. gibi temalar aşk temalı gazellerinde de kahramanlık konulu kasidelerinde de kendisini gösterir. Farsça divanında baskın olan bir diğer özellik de adalet talebidir (Tokmak, 1386: 70) ki bu da siyaseten yenilmiş olmanın yarattığı bir halet-i ruhiyeden kaynaklanmaktadır. Bu ruhiye Cem Sultan'ın Farsça divanındaki hemen hemen bütün şiiirlerde kendisini fazlasıyla gösterir. Öyle ki şair siyasal kaçışını ve sürgün hayatını dahi klasik gazel unsurlarından olan işve ve nazla yorumlamaktan ya da bunlarla ilişkilendirmekten dahi çekinmemiştir (Tokmak, 1386: 76). Dolayısıyla şairin Farsça divanını yenilmişlik ruhuyla sentezlenmiş *hazan*, *hüzün* ve *amâk-ı hayalle* tarif edebiliriz. Nitekim aşağıdaki şu örnek beyitte söz konusu her üç unsur sentezlenmiştir:

Âhîret yek kefen-est câme eğer yaft tevan

gîrem in dem kî libas-ı âtles zerbaîf kônî⁹ (T. 71).

Cem Sultan her ne kadar lirik bir şair olsa da epik unsurları da kullanmış bir şairdir. Bu yönüyle şiiir anlayışı Nizamî'nin şiiir anlayışına kısmen yakındır denilebilir. Lakin şairin bir şehzâde oluşu aynı zamanda yaşadığı dönemin siyasal kargaşası ile taht kavgaları gibi hadiselerin odağında bulunması kendisini ister istemez epik çizgiye de çekmiştir. Şairin özellikle kasidelerinde epik unsurları sıklıkla kullandığı görülmektedir. Şairin kullandığı bu epik unsurlar da daha çok Şahnâme'nin literatüründen faydalanarak kullanılmıştır. Şair Şahnâme'deki hükümdarların ya da pehlivanların taht ve güç kavgasına göndermeler yaparak söz konusu karakterler üzerinden kendine has bir dil oluşturmuştur. Örneğin kardeşi II. Beyazid'e hitaben kaleme aldığı kasidelerinde bu etki oldukça belirgindir. Bu tür şiiirlerinde siyasal rakibi olan kardeşine bazen recezvari meydan okumaları söz konusu iken bazen epik ve destan şiiirleri gereği düşmanı ya da rakibini küçümser ifadeler kullanmıştır. Kardeşi Beyazid'e hitaben sarf

8 Nazım/şiiir hazinelerinin baş köşesindekinin Genceli Nizamî olması / Onun nazımının/şiiirlerinin öz, dünyadaki tüm diğer nazımların/şiiirlerin ise kabuk olmasındandır (T. 308). Bu çalışmada Prof. Naci Tokmak tarafından hazırlanmış Farsça divandan yapılan şiiir alıntıları bundan sonra parantez içinde T. ve sayfa numarasıyla birlikte "T. 308" gibi, belirtilecektir.

9 *Diyelim şimdilik altın yıldızlı atlaslar yapıyorsun, hangi giysiyi bulup onu giyinsen de (bil ki) sonu(n) bir kefendir.*

ettiği kasidelerinde hem istihza sanatı vardır hem de yenilmişliğin verdiği halet-i ruhiye ile söylenmiş kasideler olduğundan; güç ve kudretin, taht ve tacın kardeşinin eline geçmesinden yakınma hali söz konusudur. Bu yakınmayla şair Şahnâme’de adı geçen şahlar veya pehlivanlar üzerinden kardeşine çeşitli mesajlar vermiş ya da siyasal mücadelesini betimlerken Şahnâme’deki uslubu göz önünde bulundurmuştur. Nitekim doğu edebiyatlarında tacı verenle tacı giyinen arasındaki kavgaya yani taht kavgalarına Şahnâme’nin özellikle Rüstem ile İsfendiyar kıssasında fazlaca rastlıyoruz.

Divanda Adı Geçen Acem Hükümdarları ve Şahnâme Pehlivanları

Bi-gîrem Feridûn gulam-ı tu şöd	ve ya mülk-i git-i be-nâm-ı tu şöd
Ve ya keştî ¹⁰ Geştâsp -veş ejdeha	ve ya çerh der ihtîşam-ı tu şöd
Ve ya geştî Nûşirevân -i nişan	ve ya çerh-i nili heyyam-ı tu şöd
Ve ya tâht-i Keyhüsrevî mesnedet	ve ya Key be piş-i lecâm-i tu şöd
Ve ya tiğ-i Zehhak ber dest-i tust	ve ya cam-ı Cem be cay-i tu şöd
Ve ya tâc-i ferruh nehâd-i be-ser	ve ya Râm -i âlem be ram-ı tu şöd
Ve ya dest-i Röstem be destet bî-tâb	ve ya Zâl -i git-i be dam-ı tu şöd
Ve ya Bijen ender be-çahet ne-gûn	ve ya çarh-i nöh sekf bam-ı tu şöd
Ve ya mülk Efrasyabi -ter est	ve ya çarh zîr-i peyam-ı ¹¹ tu şöd
Ve ya tâht-i Kavûs ber dest-i tust	ve ya tâk-ı Kısra makam-ı tu şöd
Ve ya mülk-behşâ-i Lohrâspî	ve ya dehr der intikam-ı tu şöd
Ve ya hem-çün Behrâm-ı Gûrî be-bezm	ve ya tiğ-i u der niyam-ı tu şöd
Be kâm-ı kesi nist kâr-ı cihan	meşö ğurre kî-eknûn be-kâm-ı tu şöd ¹² (T. 104-105)

10 Matbû divanda كشتى / gemi şeklinde yazılmış bu kelimenin imla hatası olması muhtemeldir. Oldun anlamına gelen كشتى / geştî kelimesi mana itibarıyla daha uygundur.

11 Matbû divanda zir-i peyam yazılmışsa da karinelerden hareketle zir-i pâ olma olasılığı da göz önünde bulundurulmalıdır.

12 *Diyelim ki Feridun senin kölen oldu veya dünyanın mülkü senin adına oldu / Ya da o ejderha misali Geştâsp'in gemisi ile felek senin ihtîşamına verildi / Ya da Nuşirevan'ın gemisi senin nişanın oldu veya mavi gökyüzü senin çadırın oldu / Ya da Keyhüsrev'in tahtı senin yastığın/dayanağın oldu veya Key (hanedanı) atının yularını çekti / Ya da Zehhak'ın kılıcı senin ellerindedir (diyelim) veya Cem'in kadehi senin makamına (ihtiyarına) verildi / Ya da kutlu bir taç giyindin başına (diyelim) ya da o âlemin Râm'ı (mutluluk tanrısı) sana râm oldu / Ya da Rüstem'in eli senin elinde zayıf kaldı (diyelim) veya o dünyanın Zâl'ı senin hilene-tuzağına yenildi / Ya da Bijen senin kuyuna düştü (diyelim) ya da dokuz felek senin damın oldu / Ya da Efrasya'nın mülkünden daha fazlasına sahipsin (diyelim) veya senin ayakların altında dönen o mülk peyamin oldu / Ya da (Key)kavus'un tahtı senin elindedir (diyelim) veya Kısra'nın sarayı senin makamın oldu / Ya da diyarlar bahşeden bir Lohrasp'sın sen (diyelim) veya kader senin intikam alıcın oldu / Ya da Behram-ı Gûr gibi bezm etmekte senin veya onun kılıcı senin kınındadır (diyelim) / Bu dünyanın işleri kimsenin arzusunca değildir, şimdi senin arzunca olabilir (belki ama) böyledir diye mağrurlanma.*

Çı mi-nazi ber-in tâc-i **Kiyânî** ber-in fahîr-i libas-ı zindegânî
 Hemî-girem **Feridûn** bende-i tust demî âyed **Feridûn**-veş nemâyî
 Nişan ez-kes nemî-maned be-git-i be niköyi be git-i ne-nişânî ¹³ (T. 302)

Çı mi-nazî be-teht-i **Hösro** u **Key** çu mi-dani çu **Hösro** geşt **Key**, key
 Eğer tu fil-mesel başî **Feridûn** ecel ağer zened ber-can-ı tu **Key**
 Tu piş-ez merg rah-ı nikuvân gîr ki ba' dez merg başî ta ebed hâyî ¹⁴ (T. 302)

Çı nazi ber-in tâc-i **Keyhösrevî** kî der piş-i âkîl ne-yerzed cüyî
 Çû dani kî menzil kuca mi-berî ger îydun bi-girem **Feridûn** şevî ¹⁵ (T. 304)

Hödred zi cam-ı museffâ-î nergisan mey-i saf bî-resm-i **Hösro** u **Dâra** u İhtîşân-i sebzeh ¹⁶ (T. 107)

Be-ħak-ı pây-i şerifet cû tac ser-bi-nehed zened be-pây-i ser-i tac-î **Erdevân**-i sebzeh ¹⁷ (T. 108)

Be-dövr-i tiğ-i tu hergiz nemi-tevan goften zi-resm-i **Röstem-i Destân** be-dâstan-ı sebzeh ¹⁸ (T. 108)

Beray-i medh-i **şehinşâh** cû ħett-i ruy-i habib keşed be-mester göl-i sebz-i risîman-ı sebzeh ¹⁹ (T. 109)

Tiğ efkend an-ğemze-i be-sihr ez-kef-i **Behrâm** ez tir geşt tir-i tu ber-tir keşed tir ²⁰ (T. 207)

13 Şu Kiyani tacıyla ne gururlanırsın? / Üzerindeki şu hayat denen iftihar libasıyla ne mağrurlanırsın? / Diyelim ki Feridun senin kölen oldu ya da bir an sen Feridun gibi görüldün / (Bil ki) bu dünyada kimseden bir nişan kalmaz, adın dünyada iyilikle anılmaz.

14 Hüsrev ve Key tahtıyla neden övünürsün? Hüsrev ne vakit Key (Padişah) oldu bilir misin? / Faraza sen Feridun olsan bile, ecel sonun da senin de bedenini dağılayacaktır / Ölümden sonra ilelebet yaşamak istiyor isen şayet, öyleyse ölümden evvel sen iyilerin yolunu tut.

15 Şu Keyhüsrev tacıyla ne övünürsün? O taç ki akıllıların nezdinde küçük bir su akarı kadar bile değerli değildir / Diyelim ki şu an Feridun oldun! Peki menzilini- bohçanı nereye götüreceğini biliyor musun?

16 Zamane yeşilliği-baharı şeffaf kadehlerden içer şimdi saf şarabı, Hüsrev, Dâra ve İhtîşân'ın (Nizâmî ve Hâkânî-i Şirvanî'nin memduhları arasında yer alan bir Şirvanşah hâkimi ki Nizâmî İskendernâme'sinin Şerefnâme kısmını ona ithaf etmiştir-T.107-) adeti olduğu üzere.

17 Zamane yeşilliği-baharı senin kutlu ayağının tozunu başına taç eder; Erdevân'ın başındaki tacı (da) ayaklarına-yoluna serer:

18 Senin dikenlerin-kılıçların var iken yeşilliğin-baharın destanına, Rüstem-i Destan üslubunca destan söylenmez.

19 Şehinşah'ın methi için sevgilinin yüzündeki hat gibi, yeşil gül(ler) de çizgisini, cetvelle çizilmiş gibi o yüze çekmiştir.

20 O sihirli bakışlar Behram'ın elinden çıkmış ok gibidir, merkür yıldızına ulaşmış o ok gibi bakışların, yüreğime de bir ok bırakmıştır.

Be-pençe-i tâb mi-yabed zi-dest-i eşg-i bâzûyet eğer tu fil-mesel ey Cem, be-câyi **Röstem-i Zâli**²¹ (T.276)

Behrâm-ı Gûr: I. Yezdgird'in oğlu olup Sasanilerin on beşinci padişahıdır. Sürekli yabaneşegi avladığı için adı yabaneşegi anlamına gelen *gûr* kelimesi ile anılır. Behrâm-ı Gûr Ermenistan topraklarının tamamını Sasanî egemenliği altına alıp din özgürlüğü ilan etmiştir. Ülkenin yönetimini vezirlerine bırakarak vaktinin çoğunu avlanmak ve iştret meclisleri tertip etmekle geçiren Behrâm, Akhunları Rey'de yenilgiye uğrattığı için İran halkı tarafından sevilen bir hükümdardır (Yıldırım, 2008: 148). Bir yabaneşegi avı sırasında çukura düşerek ölen Behrâm'ın bu macerası klasik edebiyatta bir metafor olarak kullanılır. Örneğin Ömer Hayyam (ö. 1132-?-) bu macerayı aşağıdaki rubaisinde şöyle dile getirir:

An kâsr kî Cemşid der u câm girift ahu becce kerd u rûbeh âram girift

Behrâm kî gûr mi-girifti hâme-ömr didi kî çîgüne **gûr Behrâm** girift²² (Hayyam, 1371: 66).

Cem Sultan, ilgili beyitte Behrâm-ı Gûr'u hem iştret meclisleriyle hem de kahramanlık nişanesi olan kılıç ve kınıyla birlikte anmıştır.

Bijen: Acem padişahlarından Giv'in ve Rüstem'in kız kardeşi Sindüht'un oğlu Gûderz'in torunu olan Bijen Keyhüsrev döneminin ünlü kahramanlarından. Yabandomuzu tehlikesini bertaraf etmek için Turan sınırlarına giden Bijen bir iştret meclisinde Efrasyab'ın kızı Menije'yi görür ve ona âşık olur. Birlikte eğlenirler. Efrasyab olanları öğrenince Bijen'i kuyuya attırır. Bijen'in kaybolduğunu öğrenen Keyhüsrev, dünyayı gösteren kadehe bakarak Bijen'in bir kuyuda tutsak olduğunu görür ve Rüstem'den yardım ister. Rüstem Turan'a gider ve Menije'nin de yardımıyla Bijen'i kuyudan çıkararak İran'a getirir. Bijen ile Menije evlenirler. Bijen'in kuyu hadisesi *Çâh-ı Bijen* ya da *Çâh-ı Erjeng* gibi isimlerle klasik edebiyatta bir metafor olarak kullanılır ve bu hikâyeyi anlatan *Bijennâme* gibi bağımsız eserler ortaya çıkar (Yıldırım, 2008: 171-172) ayrıca bu hikâye minyatür sanatında da bir tema olarak sıklıkla kullanılır. Efrasyab'ın Bijen'i kuyuya atırması olayı aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere Şahnâme'de pek çok yerde geçer:

Ez an pes ne-gûn ender efken be-**çâh** kî bî-behre gerded zi hürşid u mâh²³ (Mücerred, 1376: 118)

21 *Ey Cem, her ne kadar sen fil-mesel Rüstem-i Zal'in yerinde olsan da pençe ve pazuların ancak aşkın eliyle güçlenebilir.*

22 *Cemşid'in câm-kadeh tutuğu o köşkte ceylan yavruladı, tilki (dahi) huzur buldu / Bir ömür yabaneşegi tutmakla-avlamakla geçirmiş Behrâm'ı gördün mü onu da gûr-mezar nasıl yuttu?!*

23 *Ondan sonra onu kuyuya at, öyle ki ne güneş ne de ay yüzü görsün.*

Cem Sultan ilgili beytinde *varsayalım Bijen senin kuyunda esirdir* diyerek kardeşi Beyazid'e seslenmektedir. Ona farz edelim sen bir Efrasyab'sın demektir zira kıssada da görüldüğü gibi Bijen'i kuyuya attıran Efrasyab'tır.

Cem: İran'da hüküm sürmüş Pişdâdî hanedanlığının dördüncü ve en büyük hükümdarı olan *Cem*, *Cemşâsp*, *Cemşîdûn*, *Şid* gibi isimleriyle de bilinen *Cemşîd*, mitolojiye göre yedi yüz yıl Şahnâme'ye göre altı yüz yıl yaşamıştır. Bu uzun iktidarından sonra Sâbîi dini bağlularından Dahhâk/Zehhâk tarafından öldürülerek tahtı ele geçirilmiştir (Yıldırım, 2008: 204). Mitolojik anlatıya göre kuşlara, cinlere, perilere ve dıvlere hükümranlık etmiştir bu yüzden kutsal anlatılardaki Hz. Süleyman ile benzeştiği görülür. Klasik edebiyatta *Cam-ı Cem*, *Taht-ı Cem*, *Mesned-i Cem*, *Evreng-i Cem* vs. bir çok terkip ile anılan Cemşîd, Cem Sultan'ın şiirinde genelde *Cam-ı Cem* olarak işlenmiş ve mutlak iktidarın bir göstergesi olarak görülmüştür. *Cem'in kadehi* anlamına gelen bu ifade; dünyadaki güzellikleri, sırları ve yaşanmışlıkları gösteren sihirli bir kadehtir, aynı zamanda şarabın ilk olarak Cemşîd devrinde ortaya çıkmış olmasına binaen zamanla şarap kadehi şeklindeki bir metafora da dönüşmüştür. Cemşîd'den sonra bu kadeh Keyhusrev'e ondan da Dara'ya verilir. Fars edebiyatında olduğu gibi klasik doğu edebiyatlarının tamamında yaygın olarak kullanılır.

Dâra: Erdeşir-i Dırâzdest'in oğlu ve on dört yıl boyunca İran'a hükmetmiş Akâmenid şahıdır. Dâra aynı zamanda İskender'e yenilen İran şahıdır. İskender karşısında aldığı yenilgiden sonra hizmetkarı Câsuniyâr ve Mâhyar'ın suikastı sonucunda öldürülmüştür. Büyük İskender Dâra'nın kızı Rûşenek'le evlenmiştir (Yıldırım, 2008: 233). Dâra klasik edebiyatta diğer Acem padişahları gibi ululuk, azamet ve üstünlük sembolüdür. Büyük İskender'le olan efsanevi savaşları, taç ve tahtıyla dillere destan olması, şiirlerde bir metafor olarak kullanılmasına yol açmıştır. Cem Sultan tarafından da ilgili beyitte ululuk ve azamet sembolü olarak ele alınmıştır.

Efrasyab: Şahnâme'de İran ile yaptığı uzun süren savaşlar nedeniyle anılan Turan ülkesinin en büyük hükümdarıdır ve adı *korkak kişi* anlamına gelir. Efsaneye göre Feridun'un üç oğlundan bir olan Tûr'un soyundan gelen Peşeng'in oğludur. Mazdeist metinlerinde büyücü sıfatıyla birlikte anılır. O da Dahhâk ve İskender gibi Ehrimen aracılığıyla ölümsüz yaratılmışsa da Ahura Mazda ondan bu özelliğini almıştır. Şahnâme'de kötü huylu, Ehrimen yanlısı, İran düşmanı yönüyle öne çıksa da Dahhâk kadar kötü anılan ve lanetlenmiş değildir (Yıldırım, 2008: 268-270). Klasik edebiyatta kahramanlık ve saltanat sembolü bir kişiliktir. Cem Sultan tarafından ilgili beyitte ululuk ve azamet sembolü olarak kullanılmıştır.

Erdevân: MÖ. 247 yılında kurulmuş Eşkânilerin/Partların on üçüncü şahıdır. *Erdevân-i Bozorg-i Eşkânî* diye de geçer. Yirmi üç yıl hükümlük etmiştir. Babası Erdevân oğlu Belâşan ile aynı isim ve unvana sahiptir. Eşkânilerin son hükümdarı da IV. Erdevân'dır. O da Sasanîlerin kurucusu Erdeşîr oğlu Pâbek'in eliyle öldürülmüş ve toplam otuz bir yıl tahtta kalmıştır. (İbnü'l-Belhî, 2023: 33). Kaynaklarda Eşkâniler hanedanlığında Erdevân isim ve unvanıyla anılan toplam dört şah vardır. Cem Sultan'ın mutlak iktidar ve güç anlamında kullandığı *tac-î Erdevân* kavramını Firdevsî Şahnâme'de Erdevân'ın adil yönetimiyle özdeşleştirerek şu dizelerle ifade eder ve Erdevân'ı şöyle tanıtır:

Çu zi-u bi-gozeri nâmdar **Erdevân** ħiredmend u ba-rey u rûşen revân
 Çu bi-nişest Behram zi-Eşkâniyan bi-baĥşîd genc-î ba rezaniyân
 Vê-ra ħandend **Erdevân-i Bozorg** kî ez-mîş bi-gosest çengâl-i gorg²⁴ (F. 1384: 372)

Feridûn: Pişdâdî hanedanlığının altıncı hükümdarıdır. Mitsel anlatıya göre beş yüz yıl saltanat sürmüştür. İran'ın en büyük mitolojik kahramanlarından olup, en önemli mitolojik figürlerindedir. *Efrîdun*, *Ferîdun-i Ferrûh* adlarıyla da bilinir. Demirci Kava tarafından İran tahtına oturtulur. Edebiyatta *Tûr*, *Selm* ve *İrec* adlı üç oğluyula anılır. İrec'e büyük İran topraklarını, Selm'e Rum, Mağrib ve Mısır'ı, Tûr'a da Çin, Türkistan ve Tibet bölgelerini verir. Şahnâme'ye göre aynı zamanda bir büyücü olan Feridûn, bu özelliğinden neş'et klasik edebiyatta akıl ve zekâ yönüyle de anılır. İyilikseverlik, öğüt verme, sayısız hazine sahibi olmak da önemli özelliklerindedir. Minyatür sanatında zalim Dehhâk'ı öldürmek üzere elinde tuttuğu sığır başlı gürzü ile resmedilen Feridûn İslamî kaynaklarda dahi adilliğiyle övülmüş hükümdarlardandır (Yıldırım, 2008: 307-310). Klasik doğu edebiyatlarında adı sıklıkla geçer. Şehzâde Cem Sultan, Feridûn'u divanda altı farklı yerde zikreder ve her altı yerde de ağabeyi Bayezid'e seslenerek onun iktidarını Feridûn'un iktidarı ile bir kıstas olarak kullanır ancak onun bu iktidarının geçici oluşuna vurgu yapmadan da edemez.

Geştâsp: *Keygoştâsp*, *Goştâsb*, *Viştâsp*, *Viştâsf*, *Viştaspâ* şekilleriyle de bilinen Key Geştâsp, Keyanî/Kiyânî hükümdarlarından Key-Lohrâsp'ın oğludur ve babasından sonra tahta oturmuştur. Mitolojiye göre yüz yirmi yıl saltanat sürmüştür. Zerdüş't onun döneminde ortaya çıkıp dinini yaymıştır. *Korkak*, *işe yaramaz at sahibi* anlamına gelen Geştâsp'tan kutsal Avesta dürüst, ahlaklı, kutsal ışığa/nura sahip bir Mazdesit olarak bahseder. Oğlu İsfendiyar'ı Rüstem'e öldürtmek istemesinden ötürü Şahnâme'deki imajı kötüdür (Yıldırım, 2008: 337-338) Gerşâsp dönemini konu alan *Gerşâsbname*

24 O öldükten sonra sıra akıllı, zeki ve ışıklı ruh sahibi olan o ünlü Erdevân'a geldi / Eşkâniler'den Behram oturunca (devri kapanınca), nice hazineler nice bağlar bağışladı / Ona Büyük Erdevân adını verdiler; çünkü koyundan geçen kurt pençesiydi -yani zalimin saldırganlığını mazlumdan defedendi-

adlı eser, Şahnâme'den önce Dakikî-i Tûsî tarafından manzûm olarak kaleme alınmıştır ve Firdevsî'nin eserini oluştururken başucu kaynaklarından birisi olmuştur. Cem Sultan'ın yukarıdaki ilgili beyitte Geştâsp'ı *ejderha-misal gemi sahibi* olarak tasvir etmesi (eğer ki söz konusu kelime dipnotta belirttiğimiz gibi geçti değil de keşti ise) Şahnâme'de değil Gerşâsbnâme'de geçen hikâyeye binaendir diyebiliriz. Nitekim Gerşâsbnâme'de varlığı hayalî olan Kakre Adasına Menheras ile savaşa giden Gerşâsp'tan bir *spehböd* yani *amiral* olarak söz edilmektedir. Dakikî-i Tûsî bu eserinde (1354: 280-289) Kuzey Afrika bölgesindeki savaşlarında gemi kullanmış Gerşâsb'ı fil misali olan düşmanlarının elini kolunu bağlamış bir ejderha gibi tasvir etmiştir. Dolayısıyla Cem Sultan ilgili beyitte Gerşâsb'ın söz konusu özelliklerini Şahnâme'den değil doğrudan Şahnâme'nin kaynaklarından olan Gerşâsbnâme'deki anlatılara dayanarak nakletmiştir diyebiliriz ki bu da onun epik İran eserlerine vukufiyetini göstermesi açısından ayrıca dikkate şayandır.

Hösro: Türkçede *Hüsrev* denilir. İran Sasanî hanedanlığı adına saltanat etmiş dört şahın ön ismi ve unvanıdır. Şiirlerde ve genel olarak doğu edebiyatlarında Hösro'dan kasıt IV. Hüzmüz oğlu Hüsrev Perviz'dir. Klasik doğu edebiyatlarında Hüsrev ismi bindiği atı (Şebdîz), taşıdığı kılıcı, sahip olduğu ikbâl ve iktidar bakımlarından mutlak şah, padişah ve kral gibi anlamlarda kullanılır ancak daha çok Şirin'e olan aşkı ve Ferhad'la olan münasebetiyle ele alınır. Cem Sultan'ın Farsça divanında mutlak şah ve padişah olarak kullanılmışsa da Şirin ile anıldığı ya da Şirin kelimesiyle yan yana getirildiği yerlerde Şahnâme'den ziyade Nizamî'nin Hüsrev ile Şirin hikâyesinden ileri gelmektedir.

Kâvus / Keykâvus: Key hanedanlığın kurucusu Keykubâd'ın oğludur ve mitolojik anlatıya göre yüz elli yıl tahtta kalmıştır. Klasik doğu edebiyatlarında ve dahi Cem Sultan'ın ilgili beytinde göklere ve yerlere hükmetmenin mutlak otoritesine işaret eder. Bu yönde bir metafor olarak kullanılmış *Kavûs tahtının* İran mitolojisindeki anlatısı ve Şahnâme'deki versiyonuna (F. 1369: 2/96-101) göre; Kâvus veya Keykâvus tıpkı Feridûn ve Cemşîd gibi ölümsüz yaratılmıştır. Ehrimenî/şeytanî varlıklar olan dîvler, onun ölümsüzlüğünü bozmak için *Eişme* adında bir dîvi ona musallat ederek onu kandırırlar. Keykâvus'u yedi ülkenin hükümdarlığıyla gururlandırır. Ardından yeryüzünden ziyade göklere hükmetmesini salık verirler. Bunun üzerine gökyüzünde uçma arzusu kamçılanır. Bu nedenle Keykâvus (tıpkı Mezopotamya mitlerindeki Nemrud gibi) tahtını dört büyük kartalın ayağına bağlatarak havalanır. Işık ile karanlığın sınırına varıncaya kadar uçar. Gökyüzünde gururla uçarken tanrısal ışık (Ferr-i İzedî) yüzünü tüyle örter, bunun üzerine göklerden Amûl şehrinin üzerine düşer:

Ez an pes ökâb-i dilaver çâhr biyaverd u ber **tâht** best ustuvâr
Nişest ez-ber-i **tâht Kâvus** şah kî ehrimenş bôrd-i bûd dîl zi-râh
Zi ruyi zemin **tâht** ber-daştend zi Hamun be-ebr ender efraştend²⁵ (F. 1369: 2/97)

Key / Kiyân / Keyânî / Kiyânî: Şahnâme ve Avesta'ya göre kadim çağlardan Zerdüş zamanına dek hüküm sürmüş efsanevi bir İran klanlığı ve bu klanlığın hanedanlığı. Avesta'da hükümdar, emir ya da komutan anlamına gelen *Kavî* sözcüğü, Key'e dönüşüp İran hükümdarların isimlerinin başlarına unvan gibi kullanılmış ve *ân* çoğul ekiyle bu hükümdarlardan oluşan hanedanlığın ismi olmuştur. Şahnâme'de ve İran milli kahramanlık efsanelerinde sıkça adı geçen Pişdadilerden sonra İran'a hükmeden *Kiyânîyan* ya da *Keyânîyan* hanedanlığı, Keykubâd tarafından kurulmuş ondan sonra sırasıyla Keykâvus, Keyhüsrev, Lohrâsp, Geştâsp, Behmen, Humây ve Dâra İran tahtının sahibi olmuştur (Yıldırım, 2009: 1057). İlgili beyitte geçtiği üzere *tâc-i Kiyânî* ifadesi hükümlerlik tacı anlamına gelmektedir ve destan/epope anlatılarında *tâc* ve *tâht-i Kiyânî*, *tâc-ı Keyî*, *külâh-ı Keyânî* vb. versiyonları vardır. Nitekim Firdevsî ile özdeşleşmiş ve kendisine nispet verilmiş aşağıdaki şiirde de *tâc-ı Kiyânî* kavramı geçmektedir ve Firdevsî bu kavramı hükümdar anlamında kullanmıştır:

Ez şîr-i şotor hörden u sūsmar Arâb ra cayî residest kâr
Kî **tâc-ı Kiyânî**-şan konend arzû tefû ber-tu ey çerh-i gerdün tefû²⁶ (Riyâhî, 1387: 191)

Keyhösrev: Şahnâme'ye göre Kiyânî hanedanlığının üçüncü kudretli şahı olan Keyhösrev ya da Keyhüsrev, Siyâveş'in Efrasyab'ın kızı Ferengis ile evliliğinden olma oğlu ve Keykâvus'un torunudur ki çobanlar tarafından büyütülüp, Behmen Kale adlı sarp ve zorlu bir kaleyi ele geçirdikten sonra İran tahtına oturmuştur. Hükümdarlığı altmış yıl sürmüş olan Keyhüsrev'in hayatının büyük bir bölümü babası Siyâveş'in intikamını almakla geçmiştir ve yaptığı en önemli işlerden birisi de Efrasyab'ı öldürmesidir. Cem'in kadehine benzer sihirli bir kadeh sahibi olduğu anlatılan cihan padişahı Keyhüsrev Şahnâme'de mistik bir yaşantıya sahiptir ve geceleyin bir çeşmede yıkandıktan sonra sırta kadem basmıştır (Yıldırım, 2008: 464-466). Cem Sultan Keyhüsrev'in adını zikrettiği ilgili beyitte dünyanın değersizliğine vurgu yaparak onun ibadet ehli ve dünyaya meyletmeyen, dünyadan iyice el etek çekmiş, özelliğine de vurgu yapmıştır.

25 *Ondan sonra dört cesur kartal getirtti ve o dört kartalı tahtına bağlattı / Kavus şah tahta oturdu, öyle ki ehrimeni/şeytani onu yoldan çıkartmıştı / Tahtı yerden kaldırdılar, Hamun'dan bulutların üzerine çektiler.*

26 *Kertenkele yiyip deve sütü için beslenen Araplar işi o dereceye getirdiler / Ki artık Kiyânî tacımı (dahi) talep eder oldular, yuh olsun sana ey dönek felek yuh!*

Kısra: Sasanî şah ismi ve unvanlarından Hüsrev'in Süryanicede aldığı Kesrō (ܟܝܣܪܐ) şekliinden Arapçalaştırılmış ve *Sasanî hükümdarı* manasında cins ismi / unvanı olarak kullanılmıştır ayrıca bu kelimeyle *âl-i Kısra*, *arz-ı Kısra*, *Medâin-i Kısra*, gibi tamlamalarının yapıldığı da olmuştur. *Kisrevî*, *Kisrî*, *Kisrevânî* sıfatları da Kısraya ait veya onunla ilgili anlamında kullanılmıştır. Kısra şair ve edipler arasında büyük gücü, zenginliği ve görkemli hayatıyla kaysere eş tutulmuş, klasik doğu edebiyatlarında güç ve servetin sembolü sayılmıştır. Çeşitli kaynaklarda *Kısranın tâcı*, *tahtı*, *hazinesi*, *kılıcı*, *zirhi*, *sarayı* vs. yer alır. Sasanî kisraları içerisinde en meşhur olanı (E)nüşirevan'dır (Avcı, 2002: 71-72). Cem sultan Kısra unvanı *tâk* (kemer) kelimesiyle birlikte kullanmıştır ki bundan murad *padişah kemeri* anlamına gelen Bağdat'ın 35 km. güneyinde Dicle nehrinin kenarındaki antik kent Ktesifon/Tizfun'daki Sasanî saray kemeridir. Doğu edebiyatı metinlerinde *Tâk-ı Hüsrev*, *Eyvân-ı Kısra*, *Selmân-ı Pâk'in Büyük Kemeri* gibi adlarla da anılan *Tâk-ı Kısra* yüksekliği, kemerinin zarafeti, eşsiz güzelliği ve nakışları ile ön plana çıkarılarak kullanılmıştır (Coşkun, 2010: 450).

Lohrâsp: Kiyânî hanedanlığından Key-Geştâsp'ın babasıdır ve *Key-Lohrâsp*, *Lohrâspeh* isimleriyle de bilinir. Lohrâsp ismi *hızlı koşan at sahibi* anlamındadır. Keyhüsrev tahtı ve tacını Lohrâsp'a o da oğlu Geştâsp'a bırakmıştır. Keyhüsrev gibi o da mistik bir hayat sürmüştür. Lohrâsp'ın hayatı Şahnâme'de geniş yer tutsa da bazı araştırmacılara göre bu destan uydurmadır. Arthur Chirtensen'e göre Keyhüsrev ve Key-Geştâsp'ın saltanatları arasında bir bağ kurmak için Key-Lohrâsp'ın adı ve hikâyesi eklenmiştir (Yıldırım, 2008: 490). Cem Sultan'ın ilgili beyitte Lohrâsp'ı *diyarlar bahşeden bir şah* olarak nitelemesi muhtemelen Lohrâsp'ın Şahnâme'de saltanatı ve tahtı oğluna bağışlayıp bir kenara çekilmesine yapılmış göndergeden ileri gelmektedir.

Nüşirevân: *Enüşervân*, *Nüşirevân*, *Nüşervân* şeklinde de kaydedilen bu kelime, Pehlevce'de *ölümsüz ruh* anlamına gelen ve Zerdüşti metinlerinde ölümler için övgü sıfatı olarak kullanılan *enüşeg-rōvân* kelimesinin form değiştirmiş hâlidir. Sasanî şahı Kısra I. Hüsrev kastedilir ve bu unvan onu II. Hüsrev Perviz'den ayırt etmek için kullanılır (Tafazzülî, 1995: 255). Babası Kubâd'dan sonra tahta çıkmıştır. Enüşirevân klasik doğu edebiyatlarında *Nüşirevân-ı Adil* şeklinde zikredilmektedir. Ahlâk ve nasihat kitaplarıyla bazı müstakil hikâye ve mesnevilerde daha çok adalet timsali kahraman bir hükümdar olarak yer almış, diğer manzum türlerde ise bu yönüyle teşbih, mecaz ve mazmunlara sıkça konu olmuştur (Albayrak, 1995: 255). Örneğin Kabusnâme'nin sekizinci bölümünde (1380: 52-55) *Adil Enüşirevân'ın Öğütlerini Hatırlamak* başlığı altında kendisine ait altmışa yakın vecizeli söz nakledilmiştir. Firdevsî Şahnâme'de yaklaşık beş bin beyitle ondan bahseder (Yıldırım, 2008: 559).

Râm: İran mitolojisinde mutluluk tanrısı olan Râm (Ensârî, 1397: 111), Cem Sultan'ın ilgili beytinde tanrısal güçlere sahip güçlü, kuvvetli ve mutlu mesut bir karakter ya da pehlivan olarak tasvir edilmiş, bahtı açık bir kişilik olarak muhatabının (Ağabeyi II. Beyazid) saadetiyle özdeşleştirilmiştir. Nitekim Avesta'da *Rāma* veya *Rāman* diye geçen bu kelime barış, huzur, uyum, mutluluk ve huzur anlamına gelmektedir. Ayrıca Ramayana'nın, müzisyenlerin ve şarkıcıların sevgilisi olan bir kahramandır. Eşkanîler dönemine ait *Vîs ile Râmîn* adlı aşk hikayesindeki erkek karakter Râmîn de aynı şekilde çengin mucidi bir çalgıcıdır (Yıldırım, 2008: 576).

Röstem / Röstem-i Destân: Klasik doğu edebiyatlarında akıl, zekâ, cesaret ve insanüstü güçleriyle adından en fazla söz ettiren dünya pehlivanı Zâl oğlu Rüstem'dir. Gerek Şahnâme'de gerekse doğu edebî metinlerinde; *Rüstem-i Pehlivan*, *Rüstem-i Pîlten* (fil gibi iri), *Rüstem-i Tizçeng* (güçlü pençeli), *Rüstem-i Cengcû* (savaşçı), *Rüstem-i Dîvbend* (Divleri esir alan) *Rüstem-i Zâbulî* (Zabullu), *Rüstem-i Serfiraz* (Dikbaşı), *Rüstem-i Sevâr* (süvari), *Rüstem-i Şirdîl* (aslan yürekli), *Rüstem-i Nâmver* ya da *Nâmdâr* (ünlü), Rüstem-i Şîrmerd (erkek aslan) *Rüstem-i Kinehâh* (intikam alıcı) vesaire isim ve sıfatlarla anılır (Yıldırım, 2008: 594-596) Kendisine *Rüstem-i Destân* denmesinin sebebi ise efsaneye göre babası Zâl'ın Simurğ'dan hile ve efsûn yöntemlerini öğrenmiş ve bunun bazılarını da oğluna öğretmiş olmasından ileri gelmektedir. Zira Destân kelimesi Zâl'ın bir lakabı olup hile, büyü ve efsun gibi anlamlara gelmektedir. Yine efsaneye göre bu lakabı Zâl'a Simurğ vermiştir. Bu sebeple Rüstem'e tıpkı Zâl oğlu Rüstem der gibi Destân'ın oğlu anlamına gelen Pûr-i Destân, Piser-i Destân yani Destân oğlu Rüstem'de denir. Nitekim bu niteleme Şahnâme'de aşağıdaki şu şekilde geçer:

Dû behre sÿy-i Zâbulistan şödend be-ħahiş ber **Pûr-i Destân** şödend²⁷ (F. 1369: 2/81)

Dolayısıyla Cem Sultan, bu ayrıntıyı çok iyi bildiğinden ilgili beytinde *destân* ile *dâstan* kelimeleri arasında cinas-ı nakıs sanatı uygulayarak bir tür kelime oyunu yapmıştır. Aynı kelime oyununu Firdevsî'de eserinde şu şekilde kullanmıştır:

Zi **destân** tu ne-şenidi an **dâstan** kî dared be-yâd ez-geh-i bastân²⁸ (Hamidiyan, 1387:226)

Şehinşâh: *Şah-ı şāhan* yani *şahların şahı* anlamına gelen bu unvan tarihte ilk olarak İranlı Ahamenîd hükümdarları tarafından kullanılmış daha sonra *şāhanşāh* *şahenşāh*, *şahinşāh* ve son olarak da *şehinşāh* şeklini almıştır. Eşkanîler döneminden itibaren İslam'ın gelişine kadar İran coğrafyasında tahta oturan en büyük şahlar için kullanılmıştır. Nitekim Sasanîler ve öncesinde ülkenin değişik bölgelerinde hüküm süren iktâ sahipleri emîrlere de *şah*

27 Destân'ın oğlundan rica etmek için iki kez Zabulistan'a doğru gittiler.

28 Kadim dönemleri yâd eden Destân'dan gelmiş şu Destan'ı duymadın mı sen?!

denildiğinden en büyük şah; *şehinşāh* unvanıyla belirtilmiştir. İslamî dönem sonrasında Büveyhîoğulları da tıpkı Sasanîler gibi *şehinşāh* unvanını hutbe ve sikkelerde resmî unvan olarak kullanmışlardır. Bu unvan Selçuklu hükümdarları tarafından da benimsenmiştir. Nitekim Tuğrul Bey *es-sultānū'l-muazzam şāhanşāh*, Alparslan *şāhanşāhū'l-muazzam*, *şehinşāhū'l-a'zam*, Melikşah *es-sultānū'l-muazzam şāhanşāh*, Sencer de *şāhinşāhū'l-a'zam* unvanlarını kullanmışlardır (Gündüz, 2010: 248-249). Cem Sultan, ilgili beyitte bu unvanı mutlak hâkim ve tek otorite şeklinde aslına uygun kullanmıştır.

Zâl: İranlı kahraman Sâm'ın oğlu ve Rüstem'in babasıdır. Albinizmlî dünyaya geldiği için babası tarafından uğursuz kabul edilmiş ve Elburz dağına bırakılmıştır. Simurğ tarafından bulunup büyütülen Zâl yetişkin yaşa geldikten sonra babası onu Simurğ'dan almıştır. Simurğ ayrılırken ona kendi tüyünden vermiş ve darda kaldığında ateşte yakması durumunda yardımına geleceğini söylemiştir. Epik ya da edebî eserlerde Simurğ'la olan sıkı ve sürekli ilişkisiyle anılır (Yıldırım, 2008: 736). Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi Simurğ kendisine büyü ve efsûn öğretmiştir ve kendisine öğretilen bu fen sayesinde oğlu Rüstem'i pek çok kez sıkıntıdan kurtarmıştır. Divanında Zâl ismini üç farklı yerde anan Cem Sultan *ve ya Zâl-i git-i be dam-ı tu şöd / veya o dünyanın Zâl'ı senin hilene-tuzağına düştü-yenildi diyelim derken Zâl'in büyü ve efsûn yoluyla başvurduğu hile ve tuzaklara işaret etmiştir.*

Zehhak / Dehhak: Avesta'da adı *Zehâk*, *Dehâk*, *Ejî Dehâk*, *Ej-i Dehâka* şekillerinde geçen Pişdadî hanedanlığının beşinci hükümdarıdır ve tam bin yıl boyunca tahtta kalmıştır. Arap Himyer kabilesinden olduğu gerekçesiyle *Dahhâk-ı Himyerî*, mitolojiye göre iki omuzundan iki yılan çıktığı için de *Dahhâk-ı Mârdûş* diye de bilinir. Şahnâme'ye göre on kötülüğü yaygınlaştıran kişi olması hasebiyle *deh âk* (deh ayb) yani on ayıp on kötülük adıyla da anılır. Mirdâs'ın oğlu Biveres adıyla da anılır Şahnâme'de olduğu gibi klasik doğu edebiyatlarında mutlak kötülüğün simgesi, kötü güçlerin varlığa bürünmüş şeklidir (Yıldırım, 2008: 227-228). Cem Sultan, ilgili beyitte muhatabına *Zehhâk'ın kılıcı senin ellerindedir* diye seslenirken bir taraftan Zehhâk'ın padişahlığına ve otoritesine gönderme yapmış diğer taraftan adı kötülük ve zulümle anılan bu ismi muhatabıyla özdeşleştiren ironi bir dil kullanmıştır.

Divanda Yer Alan Diğer Şehnâme Unsurları

Ġobar-ı **somm-i semendet** ‘yyār eger sazed zi-kālb-i ħōd bī-cehed sūy-i imtihan-i sebzeh²⁹ (T. 108)

Ġak-ı **somm-i semend-i** tu geştem ‘nān me-tāb aġer be-sūy-ī men ni-gehi şehsevar-ı men³⁰ (T. 249)

Tu be-**çövgan-bazī** diğer veli der piş-i tu mi-ōfted her-cā serem çün **gūy-i çövgan-i** şōma³¹ (T. 117)

Meşō meğrūr hōsn-i ħōd be- **çövgan-bazī**-yi şirin ne-bazed **gūyī** ba Şirin kes ez Ferhad şirinter³² (T. 200)

Reġt ber-şah-ı ‘er‘er nakş-ı çin best misal-i kisse-yi Şirin be-**Şapūr**³³ (T. 201)

Cem Cem-i sâni şōd an-dem kī-ez ġulaman-ı tu şōd **efser-i İskenderī** in-bes ki tiğet ber-sereş³⁴ (T. 216)

Ver ne-başed kâh-ı dīl ra kûh-i lutfet dest-gir der zeban kâh-ı sūhen başed çu **kûh-i Ehrimen**³⁵ (T. 242)

Ġahem ez **İzed** kī rızk-em ez lebet ruzi kōned zi-an hemī şōd vird-i men vallah-u ħayyü’l hafızin³⁶ (T. 250)

Yek siyeh-rüyem kī hindü-yi tu darem heves ħahem ez **peykân-ı** tu dağ-ı ġulam-i ber-cebîn³⁷ (T. 251)

Yek nefes aram-kōn der sine-i **tīr-i ħedenk** ta bi-pörsem yadigâri ez kemân-ı kīstī³⁸ (T.267)

Tac-bāġş-i tacdaran-ı diyar-ı **ġāft tāġt** zinet-i mülk-i vefa u hazret-i sultan-ı lūtf³⁹ (T. 293)

29 *Senin atının ayak tozunu eğer ayyar (cevher ile) kalb ederse (dönüştürürse) / (İşte o zaman) bu kalp de yerinden sökülüp (yeşilliğin-baharın) imtihanına durur.*

30 *Senin atının ayak tozu olmuşum, yuları (yüzünü) benden çevirme / Nihayetinde benim olduğum yöne bakacaksın ey atına binmiş güzel.*

31 *Sen her yerde çevgen oynuyorsun belki ama önünde (top) diye (duran) / Bil ki oyunda top diye önüne düşen benim o başımdır.*

32 *Şirince oynanan o çevgen oyununu güzel oynuyorsun diye gururlanma / Şirin'den topu Ferhat'tan daha şirin-güzel kimse çelemez.*

33 *Örtüler büyük ardıç ağacına Çin nakışı olmuş, tıpkı Şirin'in Şapūr'a hikâyesi (motif-çizgi oluşu) gibi.*

34 *Senin kölen ve hizmetlin olduğundan beridir Cem, ikinci Cem oldu / Kılıcının onun başında olması başına İskender tacı giyinmiş olmasına yeterdir.*

35 *Senin o dağ gibi lütfun şu saman çöpü gibi (olmuş) yüreğimin elinden tutmaz ise / (O yürek) Ehrimen dağı gibi de olsa dilde sadece bir saman çöpüdür.*

36 *İzed'den (Tanrı'dan) rızkımı senin dudağından vermesini dilerim / Onun içindir ki dilimdeki vird, her daim Allah koruyup gözetenlerin en hayırlısıdır (Yusufl/64).*

37 *Senin benim arzu eden kara yüzlü bir köleyim / Alnımdaki kölelik mührü senin okunun damgasıyla olsun istiyorum.*

38 *Yüreğ(im)e sapladığın şu çift başlı okla soluklan bir an / Ta ki kimin yayının yadigârısın diye sorabileyim.*

39 *(Ey) yedi taht ikliminin taç bahşeden taçlısı / Vefa mülkünün süsü ve hazreti lütfun sultanı.*

Çī mi-nazi ber-in sahib **kūlahī**be-dīn **ayīn u resm-i padişahī**Eğer çūn kūh başī sabit **tāht**be-piṣ-i kehrebā-i merg kāhī⁴⁰ (T. 303)

Çī **Hösro**-yist gedāyi kūyi tu senema kī ba hāva-yi tu ma-rast **genc-i bād-aver**⁴¹ (T. 311)

Ayin u resm-i padişahī: Padişahlık gelenek ve adetleri anlamına gelen bu ifade Şahnâme’de sıklıkla kullanılan kilit ifadelerdendir. Genel olarak şahların işret ve musikî meclisleri, av merasimi, teşrifat ve taç giyinme ile cülûs tarzları, nedimlik, muhasiplik gibi saray içi hiyerarşi, cenaze ve bayramlaşma adetleri gibi özelliklerini betimlemek için kullanılır. Cem Sultan’ın ilgili beyitlerinden de görüleceği üzere genelde taht, taç, külah vb şahlık ve iktidar göstergesi olan kavramlarla birlikte ya da mecaz sanatının gerekli kıldığı şekillerde zikredilir. Aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere Firdevsî bu ifadeyi Kiyân(i) kavramıyla kullanmıştır ki beyitte mecazen padişahlık murad edilmektedir:

Tu bi-nişin be-**ayin u resm-i Kiyân** çu men pōšt ayem kemer ber-miyan⁴² (F. 1384: 357)

Çövgan-bazi: Padişah geleneklerinden olan çevgen oyunu at üzerinde top koşturmakla oynanır; Padişahlık gelenekleri arasında yer alan çevgen oyunundan klasik doğu metinlerinde ilk söz eden isimlerden birisi Firdevsî’dir. Firdevsî’nin çağdaşı olan Keykavus b. İskender (ö. 1082) Kabusnâme adlı eserinin on dokuzuncu bölümünde bu oyunun mahiyeti ve padişahlıkla alakası hakkında (1380: 96-97) bağımsız bir bölüm yazmış bunu takiben pek çok klasik doğu metinlerinde çevgen oyunundan söz edilmiştir. Cem Sultan ilgili beytinde *bil ki oyunda top diye önüne düşen benim o başımdır* ifadesiyle bu oyuna göndermede bulunmuş baş ile çevgen oyunundaki top anlamına gelen *gūy* arasında ilişki kurmuştur. Benzer ilişki ve tasvir Şahnâme’de de mevcuttur. Rüstem ile üç şahzâde arasında vuku bulan savaşta ölenlerin düşen başını topa/ *gūya* benzeten Firdevsî şöyle der:

Zi zin ber-girefteş be kerdār-ı **gūy** kī **çövgan** zi-bad ender ayed ber-ûy⁴³ (F. 1384: 107)

Efsere-i İskenderî: Şahnâme’de tıpkı taht, taç ve kılıç gibi güç ve ihtişamı sembolize eden *Efsere-i İskenderî* İskender’in tacı anlamına gelir ve Şahnâme’de

40 *Taç sahibi olmakla neden övünürsün? / Şu padişah gelenekleriyle neden mağrurlanırsın? / Tahtın yerinde dağ gibi sabitte kalsa / Kâh-ruba karşısında kâhın ölümüsün (Saman çöplerini uçuran-çalıp götüren rüzgâr karşısında saman çöpüsün aynı şekilde kehribar gibi değerli bir taşın karşısında da bir değersizsin).*

41 *Ey sevgili senin sokağının dilencisi (dahi) Hüsrev’dir / Seni arzu etmek bile bize rüzgârın getirdiği bir hazinedir.*

42 *(İskender) ona (vezirine) dedi ki sen Kiyani adet ve gelenekleri üzerine ben gibi tahta otur, ta ki ben de (sefer) hazırlıklarına koyulayım.*

43 *Eyerinden yakaladı tıpkı (gūy) oyunundaki gibi / Ki çevgen (o başları) rüzgârla (rüzgârın yardımıyla) önüne getirdi.*

İskender'in anlatıldığı birkaç yerde aşağıdaki örnek beyitte olduğu şekliyle zikredilir:

Zi-dibâ keşideh ber u çadõri

Zi-her guheri ber-sereş **efseri**⁴⁴ (F. 1384: 362)

Cem Sultan'ın ilgili beytinde de taht, taç ve kılıçla birlikte anılmıştır. Sevgilinin başı üzerinde duran kılıcını yani sevgilinin cevri ü cefasını, başına İskender tacı giyinmiş bir şekilde saadet ve mutluluk nedeni olarak tasvir eden şair bununla mutluluğunu dile getirmiştir.

Genc-i bād-aver: Yellerin getirdiği hazine anlamına gelir. Şahnâme'de bu ifade aşağıdaki örnek beyitte görüldüğü şekliyle Hüsrev Perviz'in iktidarı bahsinde birkaç kez geçer:

Diger **genc-i bād-aver**eş hāndend şomarîş bi-kerdend u der-mandend⁴⁵ (F. 1960: VI/236)

Çeşitli orta çağ kaynaklarında da anlatılmış bu hikâyeye göre; Sasanîlerin kudretli şahı Hüsrev Perviz iktidarının 28. yılında sınır muhafızları komutanı ve akrabası olan Şehrberâz'ı büyük bir orduyla Romalılar üzerinde göndermiştir. Şehrberâz Konstantinîye'de Romalı Herakleios ve ordusunu kuşatmaya almıştır. Kuşatma esnasında yenileceğini anlayan Romalılar şehrin hazinelerini dört büyük gemiye yükleyerek İskenderiye şehrine göndermek istemişler ancak gemiler denize açıldıktan sonra şiddetli rüzgâr esmiş ve gemileri Şehrberâz'ın ordugâhının bulunduğu kıyılara sürüklemiştir. İranlılar hazine dolu gemileri bulunca mutlu olmuş, Firdevsî'nin belirttiği gibi saymaktan yorulmuş ve onları bineklere yükleyip Hüsrev Perviz'e göndermişler. Hazinesinin nasıl ele geçirildiğini anlatan bir de mektup yollamışlar. Hadiseden haberdâr olan Perviz öyleyse bu hazinenin adı *genc-i bād-aver* yani yellerin getirdiği hazine olsun demiş (İbnü'l-Belhî, 2023: 109). Dolayısıyla Cem Sultan ilgili beyitte bu hikâyeye göndergede bulunarak sevgiliden taraf esen her yeli, rüzgârın getirdiği hazineyle eşdeğer görmüştür.

Hāft tāht: Kadim coğrafi taksimata göre dünya yedi iklimden meydana gelmiştir. Dolayısıyla bu tabir yedi taht anlamına gelir ve buradaki *tāht* sözcüğü yedi iklimde kurulmuş padişahlık ve otoriteyi ifade eder. Diğer adı *Hāft Evreng*'dir ve Burhan-ı Katı'a göre (Tebrizi, 1342: 1/1883) *Evreng* ferheng vezninde olup padişahlık tahtı anlamına gelir. Gökyüzüyle ilişkilendirildiğinde ise *Hāft Evreng* ya da *Evreng Tāht* adı da verilir ve yedi yıldızdan meydana gelmiş yıldız takımına, mecazen de yedi gökyüzüne ıtlak olunur. Firdevsî aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere Şahnâme'de güç ve kudret simgesi olan taht kelimesi yerine birçok yerde evreng kelimesini de kullanmıştır:

44 İskender'in üzerinde atlastan bir otak duruyordu, başında ise her cehverden bir efser/taç vardı.

45 Rüzgârın getirdiği hazine dediler ona / Saydılar (o hazineleri de) saymaktan yoruldular.

Çu Kavûs ra did Destân-ı Sâm nişeste ber **evreng** ber-şadegâm ⁴⁶ (F. 1369: 1/81)

Cem Sultan ise ilgili beyitte; (*ey*) *yedi taht ikliminin taç bahşeden taçlısı* diye Şahnâme terminolojisiyle sevgiliye seslenirken bir yandan da tacı giyinmiş olan (II. Beyazid) ile tacı giydiren yani tacın gerçek sahibi -ki burada murad şairin kendisidir- ile arasındaki farka vurgu yapmıştır. İlgili beytin birinci mısrasında “t” harfiyle aliterasyon tekniği kullanmış olan şair (**tac-bâhş-i taccaran-ı** diyar-ı **hâft tâht**) tıpkı Şahnâme’de olduğu gibi taç, taht ve taçdâr kelimeleriyle iktidar ve padişahlığı kastetmiştir. İlgili beytin gelen dokusu aynı zamanda ihâm-ı tebâdur yoluyla zihinlerde Şahnâme’de geçen taç yarışlarını çağrıştırmaktadır. Örneğin Rüstem ya da İsfendiyar’ın tacı giyebilmesi yahut taç ve tahtın getirdiği bazı ayrıcalıklardan yararlanabilmeleri için aşmaları gerek yedi vadi veya yedi engel gibi hikâyelerin dokusunu da hatırlatmaktadır.

İzed: Farsça ve bazı Aryan dillerinde tanrı manasına gelen *ized* ya da bu kelimenin türevleri olan *yezd*, *yezdân*, *izedân* kelimelerini İslamî dönem sonrası edebî metinlerde ilk kullanan hatta bu işte öncü olanlardan birisi Firdevsî’dir ve bu kelime Şahnâme’nin en başat kavramlarından birisine dönüşmüştür. Öyle ki Firdevsî Şahnâme’de sadece *ized* kelimesini kırk üç yerde, bu kelimenin türevi olan *yezdân* kelimesini ise binden fazla yerde zikretmiştir (Vekilî, 1390: 4). Firdevsî Şahnâme’nin henüz ilk on sekiz beytinde akli naat ettiği dizelerde bile *İzed* kelimesini kullanarak şöyle demiştir:

Ĥired bihter ez-her çi **İzedet** dad sitayişi Ĥired ra bih ez-râh dad ⁴⁷ (F. 1384: 22)

Cem Sultan ise ilgili beyitte *İzed* kelimesini mutlak tanrı anlamında kullanmış hatta aynı beyitte, *Allah koruyup gözetenlerin en hayırlısıdır* (Yusuf/64) şeklinde Kuran’ı Kerim’den ayet paylaşarak telmihte bulunmuştur.

Kûh-i Ehrimen: Ehrimen dağı anlamına gelir. Şahnâme’nin çoğunluğunu mitolojik kısımlarının oluşturduğu Feridûn ve Dehhâk anlatısında Ehrimenî bir varlık kabul edilen Dehhâk, Feridûn tarafından ilahî güç Surûş’un telkinleriyle derdest edilerek Demavend dağına götürülür ve burada elleri ayakları prangaya vurulmak suretiyle hapsedilir. Dehhâk’ın zincirlere vurulup Demavend dağına hapsedilmesi Zerdüşti-Pehlevî kaynaklarda da yaygın olarak geçer (Yıldırım, 2008: 238) İran mitolojisindeki pek çok hikâye ve anlatıya kaynaklık etmiş Elborz sıradağlarının en yükseği kabul edilen Demavend dağına Dehhâk’ın hapsedilişi olayından neş’et buraya *Ehrimen dağı* ya da *Dehhâk dağı* da denmiştir. Firdevsî eserinde Dehhâk’ın Feridun tarafından Demavend dağına hapsedilmesini detaylarıyla anlatır. Aşağıdaki örnek beyti bunlardan sadece birisidir:

46 *Sâm’ın destânı (Zâl)*, Keykavus’u öyle mutlu mesut evrengte/tahta oturmuş görünce...

47 *Akl, İzed’in/Tanrı’nın sana verdiklerinden en değerli olanıdır, İzed akli övmeyi yol öğrenmekten daha üstün kılmuştur.*

Biyaverd Dehhâk ra çûn nuned be-kûh-i Demavend kerdeş be-bend⁴⁸ (F. 1384: 34)

Cem Sultan ise ilgili beyitte dağ ve saman metaforunu kullanmıştır. Ehrimen kelimesini de dağın bir sıfatı olarak ele almıştır. *Senin o dağ gibi lütfun şu saman çöpü gibi (olmuş) yüreğimin elinden tutmaz ise o yürek Ehrimen dağı gibi de olsa dilde sadece bir saman çöpü gibi kalır* derken; burada dağın niteliğine göndermede bulunarak Şahnâme'den ödünç aldığı Ehrimen kelimesini kötülük anlamından ziyade büyüklük, ululuk ve ihtişam şeklinde tasvir etmiştir.

Peykân: Demirden yapıma ok ve mızrak ucu anlamına gelen *peykân* kelimesi Şahnâme'deki önemli ve oldukça çok kullanılan kelimelerden birisidir. Nitekim Rüstem ile İsfendiyar'ın günler süren dövüşünü anlatan Firdevsî bu kelimeyi aşağıdaki örnek beyitte görüleceği gibi şu şekilde kullanmıştır:

Zi **peykân** hemî ateş efruhtend be-ten ber zereh ra hemî duhtend⁴⁹ (F. 1384: 330)

Cem Sultan ise ilgili beytinde bu kelimeyi Şahnâme'deki anlamıyla ok ucu olarak kullanmış bunu da kadim devirlerde kölelerin alınca kazınan dağlama işlemiyle ilişkilendirmiştir.

Külâh: Şahnâme'de padişahlığın ve iktidarın sembollerinden olan külâh, taç ve taht sahibi olmak anlamına gelir ve aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere genelde söz konusu bu kelimelerle birlikte anılır:

Ger u ra bi-binem ber-in rezmgâh bedû başsem tac u taht u **külâh**⁵⁰ (F. 1960: IV/146)

Cem Sultan ilgili beyitlerde tıpkı Firdevsî gibi külâh kelimesini padişahlık sembolü olarak ele almış ve bunu da bizzat padişahlık geleneği ve taht gibi kavramların geçtiği yer de kullanmıştır.

Semend / Somm-i Semend: Sarıya çalan at, Şahnâme'nin kilit ifadelerinden olup Şahnâme'de altmışın üzerinde yerde geçer. Somm-i Semend ise Semend atının toynağı demektir. Aşağıdaki örnek beyitte de görüleceği üzere Firdevsî bu at cinsini bir Arap atı olarak nitelemektedir.

Nişest ez-ber-i tâzi **esb-i semend** hemî teht tersân zi-bim-i gezend⁵¹ (F. 1960: I/364)

Cem Sultan ilgili beyitlerde semend kelimesini somm-i semend yani sarı renkli atın toynağı şeklinde kullanmayı tercih etmiştir. Sevgiliyi ata binmiş bir süvari kendisini de taşgîr (küçültme) sanatıyla o atın ayağının / toynağının tozu olarak betimlemiştir.

Şâpûr: Sasanî hanedanlığı hükümdarları arasında toplam beş Şâpûr vardır. Ancak Cem Sultan'ın ilgili beytindeki Şâpûr bunlardan hiçbirisi değildir. Cem Sultan *örtüler, büyük ardıç ağacına Çin nakışı olmuş tıpkı Şirin'in Şâpûr'a*

48 *Dehhâk'ı hızlı bir at gibi Demavend dağına getirip esir etti.*

49 *Okların uçlarıyla ateşler yakular, o oklarla birbirlerinin zırhını deldiler.*

50 *Onu bu savaş meydanında göreceğim olursam tacı tahtı ve külâhı ona bağışlayacağım.*

51 *Kızıl renkli Arap atına bindi / Yaralanma korkusuyla da olsa durmadan saldırdı.*

hikâyesi gibi derken herhangi bir padişahı kastetmemekte ya da beyitte resim geçtiği için I. Şâpûr devrinde yaşamış Manî'ye işaret etmemektedir. Bu beyitte adı geçen Şâpur, Firdevsî'nin anlatımlarında değil Nizamî'nin anlatımındaki Şirin'e âşık olmuş Hüsrev Perviz'in gün görmüş, ülkeler dolaşmış maharetli bir saray ressamı olan nedimi Şâpur'dur. Nitekim Hüsrev, Ermen melikesi Mihîn Bânû'nun Şirin adında dünyalar güzeli bir yeğenin ve onun da *Şebdîz* adında eşsiz bir atının olduğunu ilk kez söz konusu bu nedimi Şâpur'dan öğrenmiştir. Ondan duyduklarıyla Şirin'e âşık olmuştur. Hüsrev adı geçen bu nedimini Şirin'i istemesi için Ermen ülkesine göndermiştir. Ressam Şâpur burada Hüsrev'in resimlerini yapmış ve Şirin'in görebileceği yerlere asmıştır. Onun bu resimlere dikkatini çekmeye çalışmıştır. Ardından rahip kılığına girerek Şirin'le konuşmuş ve Şirin'e Hüsrev'in kim olduğunu söylemiştir. Böylelikle Şirin'de resimlerini gördüğü Hüsrev'e âşık olur. Hüsrev'in bir yüzüğüyle resmini Şirin'e veren Şâpur, Hüsrev'i bulması için Medâin'e gitmesini söyler. Şirin'de erkek kıyafetleri giyinerek avlanmak bahanesiyle atıyla birlikte saraydan ayrılır ve Sasanîlerin başkent Medâin'in (Tizfon) yolunu tutar (Yıldırım, 2008: 394). Söz konusu bu hikâye Nizamî Gencevî'nin Hüsrev ve Şirin hikâyesinde Şahnâme'den daha ayrıntılı anlatılır. Ayrıca Şahnâme'de ressam Şâpur'un adı geçmez. Ama Nizamî'nin eserinde adı geçen ressam Şâpur'u ilk beyti aşağıda verilmiş şekilde takdim eder:

Nedim-i ĥas budeş nam-i Şâpur cihan geşte zi mağrib tâl-hâvur⁵² (Nizamî Gencevî, 1383: 116)

Dolayısıyla Cem Sultan, ilgili beyitte Şirin'in ressam Şâpur'un resimlerine konu olmasını işlemiş ve bunu da kendi lirik beyitlerinde kullanmıştır ve öyle görülüyor ki Cem Sultan bu hususta Şahnâme'de adı bolca geçen Şâpurlar'dan ziyade Nizamî'nin Hüsrev ile Şirin hikâyesine teveccüh etmiştir.

TİR-i HEDENK: Şahnâmeyle özdeşleşmiş kavramlardan olan *tîr-i hedenk*, çift başlı bir oktur. Kayın ağacı ya da ak gürgen denilen sağlam ağaçtan yapılan bu ok Şahnâme'de Rüstem'in İsfendiyar'ı gözlerinden vurduğu oktur. Bu ok Rüstem ile İsfendiyar kıssasından neşet edebiyatta kendisine sıklıkla yer bulmuş önemli bir Şahnâme kavramıdır. Şahnâme'nin Rüstem ve İsfendiyar hikâyesinde Rüstem'e bu oku veren ve ancak onunla Tunç vücutlu (Rûyinten) İsfendiyar'ı öldürebileceğini söyleyen Simurğ'dur. Aşağıdaki örnek beyit İsfendiyar'ın Rüstem'in eliyle gözlerinden vurulduğu an sarf ettiği sözlerindedir:

Men ez şest-i tu heşt **tîr-i hedenk** bi-ĥördem u ne-nalidem ez nâm u nenk⁵³ (Şuar -Enverî, 1377: 223)

52 *Has bir nedimi vardı adı Şâpur'du, batıdan doğuya (Havûr tepesi, Horasan'ın doğusu kastedilmektedir) kadar dünya görmüş biriydi.*

53 *Ben senin kiriş çeken başparmağından çıkmış sekiz (çift başlı) ok yedim de nam ve şöhetimden (ötürü) inlemedim (sesimi dahi etmedim).*

Cem Sultan ilgili beyitte hedenk okunu Şahnâme'deki şekilliyle kullanmış mezkûr beyitte ok ve yay gibi materyallerin adını da anarak beyitte muraât-ı nezir sanatı meydana getirmiştir.

SONUÇ

Şehzâde Cem Sultan'ın Farsça divanının ele alındığı bu çalışmada divana ve divanın sahibi şair üzerindeki Şahnâme etkisine değinilmiştir. Bu etki özellikle şairin kasidelerinde, az da olsa gazellerinde açık şekilde görülmektedir. Cem Sultan'ın bilhassa ağabeyi II. Beyazid'e hitaben dillendirdiği şiirlerinde Şahnâme etkisi oldukça fazla görülmektedir. Bu durumun, kardeşler arasında yaşanmış taht kavgasının bir sonucu olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Zira şair Şahnâme'nin uslubunca epik terminolojiden yararlanırken kardeşine hem meydan okumuş hem de rakibinin kazandığı zaferlerin, elde ettiği tahtın geçici oluşuna ya da işin sonunda kendilerini ölümün beklediğine pek çok yerde değinmiştir ki bu durumun, ya da daha yalın ifadeyle taht, taç ve güç özdeşleştirmesinin Şehzâde Cem için romantik bir hâl aldığı da söylenebilir. Epik vurgulu şiirlerinde de tıpkı lirik şiirlerinde olduğu gibi; yaşadığı siyasal serüveninden izler vardır ki bu izler şairin duygu dünyasında yenilmişlik, hüznün, hayıflanma vs. şekillerde şiirlerine yansımıştır. Bu çalışma göstermiştir ki divan şairi olan ve lirik bir şair olarak değerlendirilen Şehzâde Cem, küçük yaştan itibaren almış olduğu etkili eğitim sayesinde epik edebiyata ve bu edebiyatın başat eserlerine, bu eserlerin içerik ve muhtevasına aşinadır hatta aşına olduğu kavramları kendi şiirlerinde kullanabilecek kadar bu edebî usluba da hakimdir. Şair üzerinde Şahnâmeyle birlikte özellikle Nizamî Gencevî'nin İskendernâmesi ile Hüsrev ve Şirin gibi dünyevî temalı aşk anlayışının da etkisi olduğu görülmektedir. Bu bakımdan araştırmacıların Cem Sultan şiirlerine Nizamî Gencevî'nin etkisi açısından da incelemesinde fayda olacaktır. Ayrıca bu çalışma göstermiştir ki Cem Sultan sadece Firdevsî'nin Şahnâmesi'nden değil Dakikî-i Tusî örneğinde olduğu gibi Firdevsî'nin kaynak eseri mesabesindeki Gerşapbnâme gibi İran menşeli diğer epodik eserlerden de haberdârdır ve bunlara da vukufiyeti söz konusudur.

Kaynaklar

- Albayrak N. (1995). “Enûşîrvân”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 11 / 255-256.
- Avcı, C. (2002). “Kisrâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Ankara, 26 / 71-72.
- Aynur, H. (2000). “Cem Şairleri”, *İlmi Araştırmalar 9*, ss.33-43, İstanbul. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/73315>
- Cem Sultan (2011). *Cemşid ile Hurşid*, Öyküleştiren: Mehmet Kanar, İstanbul: Say Yayınları.
- Coşkun, V. S. (2010). “Tâk-ı Kisrâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 39 / 450-451.
- Debir Siyakî, S. M. (1376). *Gülçin-i Ez Namvernâme-i Bastan, Şahnâme-i Firdevsî*, Tahran: İntişarat-ı İlm-i Ferhengî.
- Ebü'l-Kasım-ı Firdevsî. (1369). *Teb'î İntikâdî-i Şahnâme-i Firdevsî*, c.I-VII, haz. Celal Halikî Mutlek, California: Mazda Publisher.
- Ebü'l-Kasım-ı Firdevsî. (1384). *Şahnâme-i Hekim Ebü'l-Kasım-ı Firdevsî, Metn-i Kamil-i Çahr Kitab-i Aslî ve Se Dastan-ı İlhakî*, Tahran: Emir Kebir.
- Ebü'l-Kasım-ı Firdevsî. (1960). *Şahnâme-i Firdevsî, Metn-i İntikadî*, nşr. A.E. Bertels c.I-VII, Moskova: Institute of Oriental Sciences.
- Engin, S. (2006). “Cem Sultan'ın Türkçe Divanı'nın Tahlili” Yüksek Lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana.
- Ensarî, B. (1397). *Esatir-i İrani*, Tahran: İntişarat-ı Arven
- Dakikî-i Tusî. (1354). *Gerşâspnâme*, haz. Habibî-ye Yeğmaî, Tahran: İntişarat-ı Tehurî
- Gültekin, H. (2013). “Firdevsî, Şeh-nâme, Şeh-nâmecilik ve Meşâhîr-i İslâm'da Firdevsî Maddesi”, *International Journal of Social Science*, volume 6 Issue 3, p. 239-261.
- Gündüz, T. (2010). “Şah”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 38 / 248-250.
- Hamidiyan, S. (1387). *Der Âmedi Ber Endîşe ve Honer-i Firdevsî*, Tahran: İntişarat- Nahid.
- Hayyam, Ömer. (1371). *Rubaiyyât-ı Hayyam*, haz. M. Ali Furuği-Kasım Gani, Tahran: İntişarat-ı Esatir.
- İbn-i Bibi. (1957). *el-Evâmîrü'l-Âliye fî-l Umûri'l-Âliye*, c. I, haz. Adnan Sadık Erzi - Necati Lugal, Ankara: TTK Yayınları.
- İbnü'l-Belhî (2023). *Fârs-nâme*, ter. R.H. Aksungur, İstanbul: Post
- Keykavus b. İskender. (1380). *Kabusnâme*, haz. Gulamhüseyn-i Yusufî, Tahran: İntişarat-ı İlmî Ferhengî.
- Mînevî, M. (2017). *Firdevsî ve Şiiri* (Şahnâme'den Seçmeler), çev. Nimet Yıldırım, İstanbul: Demavend Yayınları.
- Muhammed b. Halef-i Tebrizî. (1342). *Burhan-ı Katı' c. I-V*, Tahran: İntişarat-ı İbn-i Sina
- Mücerred, N. (1376). *Bijen û Menije*, Tahran: İntişarat-ı Mücerred
- Özaydın, A. (1992). “Bündârî” *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 6 / 489-490.
- Riyâhî, M. E. (1387). *Firdevsî*, Tahran: İntişarat-ı Terh-i Nû.
- Riyâhî, M. E. (1995). *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, çev. Mehmet Kanar, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Şakiroğlu, Mahmut. H. (1993). “Cem Sultan”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 7 / 284-286.
- Şuar, C. – Enverî, H. (1377). *Rezmnâme-i Rustem û İsfendiyar*, Tahran: Neşr-i Katre
- Tafazzülî, A. (1995). “Enûşîrvân”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 11 / 255.
- Tahir Bey, Bursalı M. (1972). *Osmanlı Müellifleri, c. II*, haz. A. Fikri Yavuz, İsmail Özen, İstanbul: Meral Yayınevi.
- Tokmak, A. N. (1386). *Der Sahil-i Hêm* (On The Shore of Grief) Mecmua-yı Eş'ar-ı -Divan-ı Farisî-i Cem Sultan, Tahran: Müessesesi-i Ferhengî-i Eko (Eco Cultural Institute).
- Tokmak, A. N. (2018). *Dîvan Edebiyatı, Muhtasar, Örnekli, Sözlüklü*, İstanbul: Demavend Yayınları.

- Vekilî, Ş. (1390). “Din-i Firdevsî”, <https://www.soshians.ir/fa>
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yıldırım, N. (2009). *Şahnâme*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Nöldeke, T. (1379). *Hamase-i Millî-i İran*, ter. Bozorg Alevî, Tahran: İntişarat-ı Nigah
- Nizamî Gencevî (1383), *Külliyat-ı Hamse, Hekim Nizamî Gencevî*, haz. Vahid-i Destgirdî, Tahran: İntişarat-ı Tulu’.

ÖMER HAYYAM'IN NEVRUZNÂME'SİNDE ŞARAP VE ŞARAP TÜRLERİ

Nezahat Başçı¹

Giriş

Nevruznâme, Selçuklular döneminin en önemli şairlerinden Ebu'l-Feth Ömer b. İbrahim el-Hayyam el-Nişaburî (ö. 1132-?-) 'ye nispet verilmiş toplam 57 varaktan oluşan (kitap sayfası 77) küçük bir risaledir. Besmeleyle başlayan bir mukaddime ve hatimesiz sona eren on sekiz bölümden oluşur. Mukaddime kısmında eseri kendisi üzerinde sohbet hakkı bulunan bir dostunun tavsiyesi üzerine kaleme aldığını belirten müellif bu dostunun kim olduğunu belirtmez. Ancak bu dostunun devrin en iyi isimlerinden birisi olduğuna işaret eder. Adından da anlaşılacağı üzere eser; yeni yılın ilk günü olması münasebetiyle bir bayram havasında kutlanan nevruz gününün ortaya çıkışı üzerinde durur. Müellif eserin genel çerçevesi ve kurgusunu kitabın başlangıç kısmında (Ağaz-i Kitab-ı Nevruznâme) genişçe verir. Bu kısımda Acem şahlarının yılın ilk günü kabul edilen nevruza yaklaşımlarından, bugünün astronomik ay ve yıl hesaplamalarından bahseder. Yine bu kısımda; Cemşid, Keyûmers, Hûşeng, Tehmûres, Feridun gibi Zerdüş öncesi dönemde kutlanan nevruздan ve yılın on iki ayından (Ferverdin, Ordibeşti, Hordad, Tir, Mordad, Şehriver, Mihr, Aban, Azer, Dey, Behmen, İsfend/İsfendârmed), bu ayların Pehlevi dilindeki mana ve söylenişlerinden, özelliklerinden, Mazdeist kozmolojisinde neye karşılık geldiklerinden bahseder. Dehhâk/Zehhâk denen zalim Biyûrasp'tan, Ehrimenî varlıklar olan divlerden konuşur. Zerdüş'tün ortaya çıkışıyla birlikte bu dini kabul eden Gerşasp'tan ve *Mihrgan*² bayramının kutlanmasını emreden Gerşasp'ın; güneşin akrep burcuna ulaştığı günü, *kebîse/kabîse günü* olarak ilan ettirdiğinden; bu günün Sasani padişahlarından sonra Abbasi halifelerinden Me'mûn (ö. 833) dönemine kadar uygulanmamış olmasından; ve kebîse gününün Melikşah (ö. 1092) döneminde tekrar hayata geçirilmek istenmesinden de söz eder. Melikşah'ın Horasan'da devrin hekimlerini toplattığından, reset(hâne) için gerekli burç ve *zat-ül hilek*³ gibi türlü alet ve edevat yaptırdığından, böylelikle nevruz gününü tekrar Ferverdin ayına çektiğinden bahseder. Ancak Melikşah'ın ömrü vefa etmeyince kebîse belirleme işinin bitirilmeden yarım bırakıldığından yakındır. Daha sonra Acem padişahlarının adet ve geleneklerine değinir. Müellif bu bölümde; Zerdüş din adamları sınıfını temsilen mübedler

1 Dr. Öğr. Üyesi. Mardin Artuklu Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, nezahatbasci@artuklu.edu.tr Orcid: 0000-0002-5213-3265

2 İran takvimine göre nevruz yılın başlangıcı olsa da gerçekte yılın ilk yarısının başlangıcıdır. Baharı karşılama zamanıdır. Mihrgan ise yılın ikinci yarısının yani kış mevsimini karşılama bayramıdır. Geniş bilgi için bkz (Behrâmî, 2016: 68-69).

3 Astronomide, yıldız ve burç zamanlarını ölçmede kullanılan küre biçiminde iç içe geçmiş halkalardan oluşan bir alettir.

mûbedinin acem şahlarına takdim ettiği hediyelere işaret eder. Bunlar; altın, yüzük, kılıç, ok, yay, kalem, şarap, at, buğday başağı, güzel yüzlü bir halayık ve avlanmanın bir göstergesi olarak da şahinden oluşan hediyelerdir. Müellif eserinde adı geçen tüm bu hediyeleri ayrı birer başlık altında izah eder. Bu başlıklar şunlardır:

- 1-Acem şahlarının nevruzu kutlaması
- 2-Mûbedler Mûbedi'nin nevruz hediyelerini takdimi
- 3- Mûbedler Mûbedi'nin duası ve şaha nasihati
- 4-Altın ve altınla ilgili söylenmesi gerekenler
- 5-Define ve definelerin belirtileri hakkında
- 6-Yüzük ve yüzükl(erl)e ilgili bilinmesi gerekenler
- 7-Arpa başağı ve onunla ilgili söylenmesi gerekenler
- 8-Kılıç ve kılıçla ilgili bilinmesi gerekenler
- 9-Ok ve yayla ilgili söylenilmesi gerekenler
- 10-Kalem, kalem özelliği ve onunla ilgili söylenilmesi gerekenler
- 11-At ve atın özellikleri hakkında bilinmesi gerekenler
- 12-Pars dilindeki at isimleri
- 13-Şahin ve şahinin özellikleri hakkında bilinmesi gerekenler
- 14-Şahin seçimi hakkında
- 15-Şarabın yararları hakkında
- 16-Şarabın ortaya çıkışı hakkındaki hikâye
- 17-Güzel yüzün özellikleri hakkında

Dolayısıyla müellif, bir çerçeve kurgu etrafında alt başlıklar oluşturarak söz konusu hediyelerden, bu hediyelerle alakalı inanış, rivayet, bilgi ve becerilerden söz eder. Pars dilindeki yüzlerce at isminden ve bu atların özelliklerinden konuşur. Padişahların en önemli uğraşı olan av merasimlerinin ayrılmaz parçası olan şahin seçimine değinir, bu şahinlerin türlerinden ve eğitiminden haber verir. Güzel yüzlülerin hasletini betimler vs. Her bölümde ayrıca alt başlıklar halinde kurguyu bozmadan olay örgüsüne halel getirmeden ibretli hikayeler de anlatır. Anlatılan bu hikayeler genellikle Kabusnâme, Merzbannâme ve Kelile Dimne tarzındaki hikayelerdir. Ayrıca, İslam öncesi İran kültür ve medeniyetine vurgu yapıldığından ve dahi kadim Acem gelenekleri ile şahlarından söz edilmiş olmasından neş'et eserde Şahname'nin de etkisi hissedilmektedir (Mahdum, 2003: 229). Müellifin eserinde vermiş olduğu tüm bilgiler, yaşadığı dönemin tarihi ve kültürel yapısı hakkında da önemli ip uçları barındırır (Göksu, 2009: 23).

İlk olarak oryantalist Friedrich Rosen tarafından 1927 yılında Berlin Eyalet Kütüphanesinde tespit edilip 1930 yılında bilim dünyasına tanıtılan (The Ouatrasns Of. Omer Khyyam Newly Translated, London, 1930, s. 5-18) Nevruzname'nin (Mahdum, 2003: 229) bir kopyası Mirza Aqa Muhammed Han-ı (Abdülvehab) Kazvini tarafından mezkûr yılda İran'a getirilmiş ve Mücteba Minevi/Minoyi tarafından 1933 yılında Tahran'da tahkikli neşri yapılmak suretiyle (Kave Yayınlarıca) basılmıştır. Bu baskıyı ileriki yıllarda Tahran'daki diğer baskıları (Esatir, 1380/2001) izlemiştir. Ayrıca 1990 yılında Özbekistan'ın başkenti Taşkent'te Özbekçe tercümesi de yayınlanmıştır (Mahdum, 2003: 229). Eser üzerine en kapsamlı çalışmayı yapmış olan Mücteba Minevi; eserin Ömer Hayyam'a ait olduğunu kabul etmekle birlikte; gelişigüzel yazıldığını, içerisinde bilimsel, tarihsel ve metot açısından pek çok hatanın olduğu tespitini yapmıştır (Nevruzname, 1380: 29). Eser mezkûr tarihte yayınlandıktan sonra özellikle Hayyam'a aidiyetiyle ilgili birtakım tartışmaları da beraberinde getirmiştir. İranlı araştırmacı Muhit Tabatabai ve Rus oryantalist Vladimir Minorski gibi isimler eserin Hayyam'a ait olmadığını iddia etmiş, bu iddialarına da eserdeki üslup-biliminden yola çıkarak delil getirmişlerdir (Kanberi, 1384: 267). Ancak Ömer Hayyam'ın rubailerini üzerinde uzun yıllar araştırmalar yapmış, modern İran öyküsünün önemli temsilcilerinden Sadık Hidayet gibi isimler ise Minorski ve Tabatabai'nin bu iddialarına karşı çıkarak, yine nesir üslubundan hareketle eserin Ömer Hayyam'a ait olduğunu, hatta Nevruzname nesrinin Nizami-yi Aruzi (ö.1157)'nin *Çâhr Makale* nesrinden daha iyi olduğu kanaatine varmışlardır (Kanberi, 1384: 270). Hidayet ayrıca, Nevruzname gibi İran'ın milli geleneklerini astronomiyle irtibatlandırın ve bu konudaki bilgileri empirizim çerçevesinde ele alarak bunları halk inanışları, enteresan yıldız ve burç yaklaşımlarıyla yorumlayan bir eserin ancak Ömer Hayyam gibi birinin kaleminden çıkabileceği savını ileri sürmüştür. Hidayet de tıpkı Minevi (Nevruzname, 1380: 29-30), gibi Ömer Hayyam'ın dünya görüşü ve felsefik yaklaşımlarının özellikle de epikürcü düşüncelerinin esere yansıdığını belirtmiştir. Eseri üslup-bilim açısından değerlendirmiş bir diğer isim de Melikü's-Şüera Bahar'dır. Bahar, eserin Ömer Hayyam'a ait olabileceğinin kuvvetle muhtemel olduğunu dile getirmiştir. Bahar'ın Nevruzname'nin nesir üslubuyla ilgili değerlendirmesi ve kanaati ise şöyledir:

...Gördüğümüz kadarıyla aceleyle yazılmış bir risaledir. Gerekli şekliyle gözden geçirilip tashih edilmemiştir. İçerisinde tarihi ve edebi hatalar mevcuttur. Ancak nesir üslubu hicri beşinci yüzyılın nesir üslubu ile aynıdır. Pek çok açıdan *Tarih-i Bel'amî* ve *Tarih-i Beyhâkî*'nin nesir üslubuna benzemektedir. Eserde gereksiz kelime tekrarları ve icaz söz konusu değildir. Az sayıda Arapça kökenli kelime kullanılmıştır ve cümleler oldukça kısa ve açıktır. Bu da bize müellifin kendinden önceki Horasan nesir üslubunu devam ettirdiğini göstermektedir. Ancak o da tıpkı Beyhâkî (ö. 1066) gibi kimi durumlarda fiilleri müsned ve

müsnedün ileylere tercih etmiş, birçok yerde belirli fiil yerine meçhul fiiller kullanmıştır. Siyasetnâme ve Kabusnâme'ye göre eski üsluba daha yakındır. Karine niyetiyle bazı fiilleri atmamış, kimi ön ve son ekleri de çıkartmamış olsaydı, Samani üslubuyla yazılmış bir eser olduğunu söyleyecek, *Tarih-i Sistan* ve Nasır Hüsrev (ö. 1073-?-)'in *Zâdü'l-Müsâfirin*'e benzer bir eserdir, şeklinde değerlendirecektik...(Bahar, 1389: 2/166-168)

Son dönem Hayyam uzmanlarından İranlı araştırmacı Kanberi ise; eserdeki özellikle şarap ve şarapla ilgili kısımlardan yola çıkarak bunu *Bahru'l-Fevâid* gibi eserlerde yer alan bilgilerle karşılaştırmış ve eserin Ömer Hayyam'a ait olduğunu, olmazsa bile onun dönemine çok yakın bir dönemde yaşamış, basiret sahibi, kalem ehli birisi tarafından yazıldığını ileri sürmüştür. Kanberi'ye göre; eserinin yarım bırakıldığı ve Hayyam'ın öğrencilerinden birisi tarafından tamamlanmış olma ihtimali de söz konusudur. Yine Kanberi'ye göre; Ömer Hayyam eski Acem hükümdarlarının geleneklerini, özellikle de Sasanilerin hükümet ve devlet modelini Selçuklu meliklerine üstü kapalı mesajlar şeklinde önermektedir (Kanberi, 1384: 269). Ona göre Hayyam, bu eserde Türk, Rum ve Acem meliklerini aynı soydan (Feridun'un Selm, Tûr ve İrec adlı üç evladından) geldikleri savıyla İranîlik potasında göstermiş, böylelikle İranî kimliğe vurgu yapmıştır (Kanberi, 1384: 269-270). Kanberi'nin bu görüş ve düşünceleri yukarıda adı geçen tüm İranlı araştırmacıların da düşüncesidir. Yine araştırmacıların kahir ekseriyetinin de görüşü olduğu üzere bu eser, Hayyam'ın Nişabur'da kaleme almış olduğu bir eserdir. Melikşah'tan sonraki bir Türk padişahına ithaf edilmiş ve bu padişaha Melikşah'ın başlatmış olduğu rasathane inşası çalışmalarının tamamlanmasını telkin etmiştir (Nevruzname, 1380: 23-24, Mahdum, 2003: 229). Bu sebeple eserde Orta Asya Türk ve Tacik mirası açısından önemli ayrıntılar söz konusudur. Özellikle atlarla ilgili kısımda bu ayrıntılar kendisini ziyadesiyle göstermektedir (Göksu, 2009: 23-25). Eserde mübedler mübedinin şaha takdim ettiği hediyeler arasında yer alan şarabın ortaya çıkışından ve onlarca çeşidinden söz eden müellif; hangi şarabın hangi mizaca uygun geldiği, özelliği ve etkisi hususunda da detaylı bilgiler paylaşmıştır. Naklettiği bilgileri Sokrates, Hipokrates, Galenus, İbn-i Sina ve Muhammed b. Zekeriya-yı Razi gibi hekimlere dayandıran müellif; örneğin acı tadı olup şeffaf görünüme sahip üzüm şarabının; kederi bertaraf ederek yüreğe neşe verdiğini, bedene ideal bir form kazandırdığını, sindirimi kolaylaştırdığını, cilde tazelik ve canlılık verdiğini, hafızayı güçlendirdiğini, cimriyi cömert, korkağı cesur ettiğini vs. kadim tıp usulünce izah etmiş, bunları da bedendeki dört mizacla (enasır-ı erbaa/ahlat-ı erbaa) ilişkilendirerek açıklamıştır. Şarabın yararları üzerinde duran müellif zararları ve zararlarının bertaraf edilmesi hakkında da gerekli açıklamaları yapmıştır. Dolayısıyla bu çalışmada evvela şarabın İran'daki serüveni, kutsal kitap anlatılarına yansımaları ve özellikle İslam dönemi sonrası şekillenen edebiyata geçişi ile ilgili bilgiler

verilecek, eserde şarapla ilgili anlatılan mitolojik nüktelere değinilecektir. Bu anlatılar, yine Selçuklu döneminin önemli klasikleri arasında yer alan *Rahetü'l-Sudûr* gibi eserlerdeki ilgili anlatılarla karşılaştırılacaktır. Müellifin şarap ve şarap türevleri hakkında vermiş olduğu bilgiler aynen aktarılacaktır. Böylelikle klasik edebiyatta hakikî ve mecazî şekillerde sıklıkla karşılaşılan şarap imgesinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlanacaktır.

1. Şaraba Dair İran'daki Kutsal Metin Anlatıları ve Edebiyata Geçişi

İnsanlık tarihi kadar eskiye dayanan şarabın, antik İran uygarlığı, kültür, tarih ve edebiyatının her alanında etkileri görülen yadsınamaz bir yeri vardır ve belki de bundan dolayıdır ki eski anlatılarda, hatta mitolojik ve efsanevi metinlerde bile şarabın menşei olarak İran coğrafyası (özellikle Zagros ve civarı) gösterilmektedir. İranlıların antik dönemden itibaren “şah dârû” yani ilaçların şahı adını verdikleri şarabın menşei ile ilgili olarak, *Zadesparm Seçkileri* denen Pehlevi metninde; “Tek yaratılmış inek öldürüldüğünde, onun her bir parçasından toprakta bir bitki açmış ve o bitkilerinin kanından da *mād/mey adlı çocuk* yani şarap meydana gelmiştir”, diye yazar (Beyrek, 1399: 2). Aynı şekilde *Minû-yi Hired'* de iyi ve kötü tıynetli kişiliklerin birbirinden şarapla ayrılabilceğinden söz edilir (ki bu sözün bir yansıması Nevruz-nâme'de şarabın yararları bahsinde geçer) ama içilirken dikkatli olunması, ölçünün kaçırılmaması gerektiği (Yıldırım, 2008: 515) bildirilir. Şarabın varlığına işaret etmiş olan bu metinler dışında kadim İranlıların kutsal dini kitaplarından kabul edilen *Avesta* ve bunun alt tefsirleri olan *Zend* ve *Pazend* gibi Mazdaist metinlerinde ise üzümden veya şaraptan/mādha övgüyle bahsedilmez, hatta şarabın kınandığı, bunun necis ve kötü karakterli zalim kralların cesaret içeceği olarak tanımlandığı, bunun yerine *hāuma/sāuma/hūm*⁴ denen yine sarhoş edici özelliği bulunan kutsal bir içecek konduğu görülür (Beyrek, 1399: 3). Eski İran'da saltanatın bir göstergesi olan şarap ve gizemli bir bitki olarak kabul edilen üzüm suyu; hayat bağışlayıp öldürme gibi birbirine zıt iki özelliği taşımaktadır, dolayısıyla Zerdüş öncesi ve sonrası devirlerde içilmesi teşvik edilmemişe de yasaklanmamıştır. Sasaniler döneminde ise işret meclislerinin vazgeçilmezleri arasında yer almıştır. Aristokrat saray ahalsinin sıklıkla kullandığı şarap, halk kitleleri tarafından da kullanılmıştır. Halk, Mihriğan gibi bayramlarda yılda bir ya da birkaç kez sınırsız şarap tüketme iznine sahip olmuştur. İslamiyet'in İran'a gelmesiyle birlikte yasaklanan şarabı halkın hayatından söküp atmak o kadar da kolay olmamıştır. Çünkü şarap İranlılar için musiki ve aşkla beraber üçüncü bir mutluluk unsuru olarak geleneğe işlenmiştir (Yıldırım, 2008: 514).

4 Sanskritçe *hāomā* olarak bilinen sarı bir bitki olan hūm'dan eskiçağlarda süte benzeyen beyaz sıra elde edilir ve bununla bir şerbet yapılır ya da sütle karıştırılır ve bedel olarak da tanrılara sunulurdu. Mazdeist Aryan toplulukları, tanrısal güç taşıdıklarına inandıkları için dini merasimlerinde bu hūmlardan içer, bu içeceğin de ruhu ferahlattığına inanırlardı. Mazdeizmde çok önemli bir ibadet olarak kabul edilen hūm içme törenleri Hristiyanlıktaki Mesih'in kanı ve ruhu olarak kabul edilip içilen şarap gibi kutsaldı (Yıldırım, 2008: 387-388).

Nitekim bazı araştırmacılar; İranlıların hâlâ nevrüz bayramında devam ettirdiği *haftsin sofrası* geleneğinde, sofraya serdikleri “sin/س” harfi ile başlayan yedi çeşit yiyecek ve içeceğin, geçmişte *haftşin* yani yedi “şin/ش” harfi ile başlayan yiyecek ve içecekler olduğunu; bu yedi şin harfiyle başlayanlar arasında şarabın da bulunduğunu ancak İslami dönem sonrası haram olduğu için şarap yerine sin harfiyle başlayan sirke konduğunu belirtmişlerdir (Beyrek, 1399: 3). Şarap ve tahammur etmiş mayalı içecekler Kuran’da haram kılınmış olmasına rağmen İranlılar arasında Sasani devri sonrası bile uzun bir süre kullanılmaya devam etmiştir. Kadim İran’dan aktarılagelen genel davranış ve faaliyet kuralları içerisinde İslam dinine ait kimi unsurların İranlılar arasındaki yokluğu veya bu unsurların İran toplumu nezdindeki zayıflığı; Emevîler devrinden itibaren şarap ve musikî gibi öğelerin Arap idareci sınıfını, İran menşeli aristokrat kültür geleneklerine göre şekillendirdiği görülmektedir. İranlıların bu özelliğinin söz konusu dönemde Arap şiirinde *hamriyye* yani şarap temalı şiirlerin oluşmasına etki ettiği de görülür. Nitekim hicretin II. yüzyılından itibaren Kufe’de, dini sosyal kuralları hiçe sayan bir grup aşk ve şarap şairi ortaya çıkmıştır. Örneğin bu yüzyılda Emevîlerden Velid b. Yezid’in şiirlerinde şarap teması egemendir. Bu tema Arap şiirinde Ebû Nüvâs (ö.813)’la doruğa erişmiştir. Ebû Nüvâs hamriyye şiir tarzını edebi bir akıma dönüştürmüş ve bu akım ileri ki yüzyılda, sufi şairler tarafından (İbnü’l-Fârîz -ö.1235- gibi) hedenostik tema yerine mistik-tasavvufî sarhoşluk-vecd haline dönüştürülmüştür. Şarap, artık tanrının bir tezahürü olmuş, sarhoşluk, maddi dünyayı unutma, dünya kayıtlarından tecerrüd etme şeklinde tasvir edilmeye başlanmıştır (İnalcık, 2010: 4-5). Dolaysıyla Câhiz (ö. 868)’in nesirde, Ebû Nüvâs’ın şiirde başlattığı bu yeni akım, İslam dönemi sonrası İranlı şairlerce hemen benimsenmiş ve bu geleneğin kendi kültür kodlarına daha uygun olduğu varsayılmıştır. Aynı tema İranlı şair ve müelliflerin katkısıyla form değiştirerek daha da zenginleştirilmiştir. İslami edebiyatta; *bâde*, *râh*, *râhik*, *mûl*, *çerağ-ı mûğan*, *ateş-i mûğan ab-ı engür*, *dohter-i rez*, *ab-ı ahmer*, *ab-ı ateşbâr*, *ab-ı ateşefrûz*, *ab-ı ateşfâm* vs. mecazî ve hakiki şarap, şarap isimleri ve şarap mazmunları ortaya çıkmıştır. Söz konusu bu mazmunlar; XX. yüzyıla kadar Arap, Fars, Türk vs. doğu edebiyatlarının tamamında çeşitli varyantlarıyla birlikte kullanılagelmiştir.

2. Şarabın Ortaya Çıkışına Dair Nevruznâme’deki Mitolojik Anlatı

Nevruznâme’de şarabın ortaya çıkışına dair mitolojik bir anlatıya yer verilmiştir. Bu anlatıya göre şarabı ilk bulan İran şahının İran mitolojisinde Surûş gibi tanrısal güçleri olan Behram olduğu söylenir. Nevruznâme’de şarabın ortaya çıkışına dair anlatılan bu mitolojik hikâyenin benzer bir versiyonu *Rahetü’l-Sudûr* ve *Cevâmiu’l-Hikâyat* gibi eserlerde de mevcuttur. Örneğin Ravendi’nin eserinde aşağıdaki anlatıda adı geçen Acem hükümdarı Şah-ı Şemiran adıyla belirtilmiş olan Pişdadi hanedanlığından Behram-şah

değil, Şah-ı Keykubad'tır. Ravendi aynı şekilde bu hikâyenin yine Pişdadi hanedanlığının dördüncü ve en büyük hükümdarı olan ve tıpkı Behram gibi tanrısal güçlere sahip Cem/Cemşid döneminde yaşadığını da belirtmektedir (Ravendi, 1385: 423-425). Nitekim ilk dönem Fars şairlerinden Menûçehr-i Damğani (ö. 1041 -?-)'nin şiirlerinde de şarap ve şarap küpüne *Duhter-i Cemşid* yani Cemşid'in kızı denmiştir ki bu inanışın da Ravendî'nin naklettiği anlatıya dayandığı görülmektedir. *Murûcu 'z-Zeheb'* de ise şarabı ilk defa Ezûr ve Helhâs adlı iki kardeşin bulunduğu aktarılmıştır (Yıldırım, 2008: 515). Nevruzname'de ise müellif; “şimdi üzümün nereden geldiğini ve şarabın nasıl yapıldığını açıklayalım” diyerek; aşağıdaki anlatıyı olduğu gibi şu şekilde nakletmiştir:

Tarih kitaplarında belirtildiği üzere; Behram talihli, hükümferma bir padişahı. Bir hayli hazineye sahipti, her istediğini elde edebilen biriydi. Ordusunda sayısız asker vardı. Bütün Horasan onun emri ve yönetimi altındaydı. Ve Cemşid'in yakınlarındandı. Bir adı da Şemiran idi. Herat'ta ve henüz ayakta olan Şemiran Kalesini o inşa ettirmişti. Onun da bir oğlu vardı. Adı *Bazan*'dı. Son derece cesur, güçlü ve kuvvetli biriydi. Kendi döneminde onun gibi ok kullanabilen kimse yoktu. Şah-ı Şemiran (Behram) bir gün oturmuş karşısında duran güzel bir manzarayı izliyordu. Devletin ileri gelenleri de önünde dizilmişti. Oğlu Bazan'da babasının yanında duruyordu. Ezkaza bir huma kuşu tam şahın karşısına gelmiş bağıyor/ötüyordu. Derken tahtın hemen karşısında az ilerde aşağı doğru süzülerek yere kondu. Şah-ı Şemiran huma kuşuna baktı. Huma kuşunun boynuna bir yılanın dolandığını gördü. Yılan huma kuşunun boynuna dolanmış, hayvanın başını hareketsiz bırakmıştı. Bir yandan da kuşu ısırmaya hazırlanıyordu. Şah-ı Şemiran önündekilere döndü; “Ey yiğit aslanlar, şu huma kuşunu şu yılanın elinden kim kurtarmak ve dosdoğru bir okla onu avlamak” ister diye sordu. Bazan, “padişahım bu benim işimdir”, diyerek öne atıldı. Öyle bir ok gerdi ki zihi bırakmasıyla yılanın başının yere mihlanması bir oldu. Huma kuşuna ise en ufak bir zarar gelmemişti. Böylelikle huma kuşu kurtulmuştu. Bir süre orada kanat çırpıttıktan sonra gözlerden kaybolup gitti. Ezkaza bir yıl sonra aynı gün Şah-ı Şemiran mezkûr manzaranın karşısına geçmiş otururken aynı huma kuşu tekrar görüldü. Başlarının üzerinde uçuyordu. Sonra yere kondu. Yılanın öldürüldüğü noktaya inmişti. Gagasında taşıdığı bir şeyi tam o noktaya koydu. Ardından birilerini çağırır gibi öttükten sonra kanatlanıp uçtu. Şah gördükleri karşısında tekrar yanındakilere döndü: “Bu kendisini yılanın elinden kurtardığımız o huma kuşu değil mi?” diye sordu ve ekledi: “Demek ki bizlere bir hediye getirmiş, baksanıza gagasını yere vurup duruyor, gidin ve bakın, oraya ne koyduysa onu alıp getirin!” dedi. Mülazımlarından iki üç kişi o noktaya doğru gitti. Yerde birkaç tohum gördüler. Tohumları alıp geldiler, Şemiran şahının tahtı önüne koydular. Şah tohumlara baktı. Oldukça sert tohumlardı. Bilge ve akıllı kişileri çağırttı. Tohumları onlara

gösterdi; “Huma kuşu bunları bize hediye olarak getirmiş, bunu nasıl görüyor, neye yorumluyorsunuz, bu tohumları ne yapmalıyız?” diye sordu. Orada hazır bulunanların tamamı, tohumların ekilmesi ve özenle yetiştirilmesi, seneye kadar da izlenilmeleri hususunda fikir birliğine vardı. Bunun üzerine şah tohumları bahçıvanına vererek bahçede bir köşeye ekmesini, etrafını da iyice korumaya almasını emretti. Hayvanların ya da kuşların yememesine dikkat etmesini de salık verdi. Düzenli olarak tohumların durumundan ve hallerinden kendisini haberdar etmesini de söyledi. Bahçıvan denilenleri yaptı. Nevruz (bahar) ayı geldiğinde; tohumlar fide vermişti. Dalları açmıştı. Bahçıvan durumu padişaha haber etti. Şah devlet büyükleri ve bilgeler heyetiyle birlikte fidelerin olduğu yere gitti. Orada hazır bulunanlar; “Bizler bugüne kadar böyle bir fide ve böyle bir dal görmedik” dediler ve hemen geri döndüler. Bir zaman sonra fideler daha da dallanıp serpildi. Geniş yapraklar açtı. Darı bitkisine benzer koruklar tuttu. Bahçıvan şahın huzuruna varıp durumu kendisine ilettili ve “bugüne kadar bahçe de bundan daha güzel bir ağaç görmedim” dedi. Şah tekrar devlet büyükleri ve bilge heyetini toplayarak sözü edilen ağacın başına gitti. Fidelerin artık birer asmaya dönüştüğünü gördü. Asmadaki salkımları görünce hayret etti. “Diğer tüm fidelerin büyümesini, salkımların hepsinin yetişmesini bekleyip görmeliyiz”, dedi. Salkımlar büyüüp koruklar yetiştiğinde onlara dokunmaya cesaret edemediler. Derken mevsim hazana döndü. Elma, armut, şeftali ve nar gibi meyveler yetişti. Şah bahçeye gelmişti. Üzüm asmasını gördü. Gelin gibi süslü görünüyordu. Salkımları büyümüştü. O yemyeşil renkli yaprakları koyulaşmaya başlamıştı artık. Rüzgâr şiddetli esmiş ve salkım tanelerini yere düşürmüştü. Bunu gören bilgeler heyeti, bu ağacın meyvesinin salkımlardan düşen taneler olduğu konusunda fikir birliğine vardı. Asmalar artık tam anlamıyla yetişmişti ve tutan salkımlardan habbeler düşmeye başlamıştı. Bu aynı zamanda bu meyvenin faydasının suyunda olacağını da bir işaretiydi. Öyleyse suyunu almalı ve bir testiye koymalı, ne olacak bekleyip görmeliydiler. Ancak kimse habbeleri eline alıp da yemeğe cesaret edememişti. Onun zehirli olabileceği, kendilerini öldürebileceğinden korkuyorlardı. Bağa bir testi getirip suyunu testiye koydular. Testi dolduktan sonra bahçıvana ne görse ne duysa derhal kendilerine iletmelerini söylediler. Sonra da geri döndüler. Şıra testide kaynadığında bahçıvan tekrar şaha koştu. Şaha; “Bu meyvenin şırası, altında ateş olmayan kazan gibi kaynıyor ve köpürüyor” dedi. Şah; “Kaynaması durduktan sonra bana ver” dedi. Bahçıvan bir gün sonra şıranın kaynamasının durduğunu, berraklaştığını ve şeffaf bir hal aldığını gördü. Kırmızı bir yakut gibi ışıltılı parlıyordu. Derhal şaha haber verdi. Şah bilge heyetle birlikte testinin başına geldi. Onun şeffaf ve saf rengini görünce hayrete düştüler. “Demek ki bu ağaçtan kasıt buydu ve bu da faydasıydı/meyvesiydi ama bunun zehir mi yoksa panzehir mi olduğunu bilmiyoruz” dediler. Zindandan ölüme mahkûm edilmiş

bir suçluyu getirip o şıradan ilk ona içirmeye karar verdiler. Böylelikle nasıl bir etki bırakacağını görecektlerdi. Kararlaştırıldığı gibi de yaptılar. Mahkûm adama şıradan içirdiler. Şırayı içen mahkûm önce yüzünü ekşitti. “Daha ister misin” diye sordular. O da “evet isterim” dedi. Biraz daha verdiler. Mahkûm bir süre sonra eğlenmeye, şarkı söylemeye ve belini kalçalarını kıvırmaya başladı. Öyle ki karşısında bir padişahın durduğunu dahi unutmuştu. Şıradan daha da istedi. “Biraz daha verin sonra bana ne isterseniz onu yapın ne de olsa er kişi ölümüyle doğar”⁵ dedi. Üçüncü kez şıradan verdiler. Üçüncüsünü içtikten sonra, başı ağırlaştı ve uyuyakaldı. Bir sonraki güne kadar da uyanmadı. Kendine geldiğinde onu padişahın huzuruna çıkardılar. “Dün içtiğin şey neydi ve nasıldı, onu nasıl buldun? İçtikten sonra kendini nasıl hissettin?” diye sordular. Mahkûm; “İçtiğim şeyin ne olduğunu bilmiyorum ama her neyse çok hoş bir şeydi. Keşke bugün ondan şöyle üç kadeh daha bulabilseydim. Birinci kadehi zorla içebildim, tadı acıydı. Mideme indikten sonra canım ikincisini çekti. İkinci kadehi içtikten sonra içim kıpır kıpır, neşe ve mutlulukla doldu öyle bir hale geldim ki utanma duygumu dahi yitirdim. Dünya gözümde basitleşti, bir hiç oldu. Derken kendimle sizin (şah) aranızda bir fark olmadığını gördüm. Dünyanın tüm kahrını acısını unuttum. Üçüncü kadehi içtiğimde ise güzel ve tatlı bir uykuya daldım” dedi.

Mahkûm adamın anlattıkları bittikten sonra şah adamın tüm cürmünü affederek onu serbest bıraktırdı. Bu sebeple; bilgeler heyeti, şaraptan daha hoş ve daha kıymetli bir nimet olmadığı hususunda fikir birliği vardılar. Çünkü şarapta olan bu özellik diğer hiçbir meyve ya da içecekte yoktu. Bunun üzerine Şah-ı Semiran, bezme oturulmasını ve bezmelerde şarap içilmesi geleneğini başlatmıştı. Ondandır oluk oluk şarap akmış, şarkılar söylenmiş, sazlar çalınmıştı. Üzüm tohumu ekilen o bahçe hala ayaktadır. Oraya *Behragûre*⁶ derler. Şehrin giriş kısmında yer alır. Ayrıca denir ki üzüm fideleri dünyaya Herat’tan dağılmıştır. Çünkü Herat’taki üzümün bir benzeri başka bir şehir ya da vilayette bulunmaz. Herat’ta yüz çeşit üzüm vardır ki halk onların isimlerini ezbere bilir. Öyle ki o üzümlerden elde edilen şarabın faziletleri saymakla bitmez (Nevruzname, 1380: 65-70).

3. Şarap Türleri, Yararları, Zararları ve Zararlarının Giderilmesi

İranî sahada şarap ve şarap türleri hakkında bilgi veren klasik eserlerin başında Ravendi’nin yukarıda adı geçen Rahetu’l-Südûr vel-Rivayetu’l-Sûrur adlı eseri gelir. Bu eserde Ravendi tıpkı Nevruzname’deki gibi şarabın yararları ve zararlarını kadim hekimlerden nakleder. Bu açıdan iki eser arasında ciddi benzerlikler olduğu görülür. Bu benzerlikleri göstermek için ilkin Ravendi’nin

5 Cesaret ifade eden bir deyimdir.

6 Gûre ya da Gûrec denilen bu yer Herat yakınlarında bir köy adıdır. Behra ise Behram isminin kısaltılarak bu şehre verilmesinden ileri gelir (Nevruzname, 1380: 109).

rivayetinden bazı kısımları ardından da Nevruznâme'nin anlatısını vermekle yetiniyoruz:

...Akıllı kişilerin şaraptan murad ettiği; ruhun mutluluğu, bedenın sağlığı ve bu sağlığın korunmasıdır. Bilinmelidir ki insan bedeninde üç kuvvet vardır. Bunlardan ilki *şehvâni* kuvvettir. Bu kuvvetin görevi lezzet hasıl etmek ve şehvetle vakit geçirmektir. Bunun bedendeki yeri ciğerdir. İkinci kuvvet ise *nefsâni* kuvvettir. Ona *natıka* da derler. Hikmet, ilim ve doğruluğun arayışında olan kuvvettir. Bedeni kötü iş görmekten korumak da bu kuvvetin görevleri arasındadır. Bu kuvvet insana has bir kuvvettir, kaynağı ve yeri ise dimağdır. Kuvvetlerin en saygımıdır. En cimri kuvvet ise şehvâni kuvvettir. Bu iki kuvvet bir diğerine karşı muhalif iş de görebilir, karşısındaki muhalif gücü veya muhalif işi alt etmeye, yok etmeye de çalışır. *Aklı* kuvvet ise kötülükten sakınan, aklın emrettiği iyiliği yapan kuvvettir. Bunun vazifesi de şehvâni kuvveti yenmek, iyi işler görmektir. Ahiretten korkan bir kuvvettir bu aynı zamanda. Bu sebeple fazlaca acı çekmektedir, zorlanmaktadır. Hekimler bu kuvvetin acısını dindirecek ve onu rahatlatacak bir çözüm ve bir derman aramışlardır. Ondaki acıyı (kısmen) dindirecek şaraptan daha yararlı bir derman bulamamışlardır. Bunun şarapla mümkün olabileceğini belirtmişlerdir. Özellikle de üzüm şarabıyla. Üzüm şarabını, insanoğlundaki mezkûr üç kuvveti, iyiliğe sevk edecek yegâne güç olarak tespit etmişlerdir hekimler... Ancak bunu da söz konusu üç kuvveti ortadan kaldırmaması şartıyla söylemişlerdir. Zira şarap insandaki bu kuvvetleri yok ederse bu seferde insan nesli tehlikeye girer ve ben-i ademinin soyu kurur...Şarap, ölçülü ve sindirim gücünün gerektirdiği oranda içildiğinde, (Efesli) Rufus'un da dediği gibi; insanda içgüdüsel bir hararet meydana getirir ve yiyeceklerin sindirimini kolaylaştırır, bedendeki mutedil olmayan hıltları mutedil hale getirir, kişinin renginin açılmasını, zayıflarda ise kilo alınmasını sağlar. Kana karışmış safrayı idrar yoluyla attırır. Ham balgamı söker. Ruhu semirtir, kanı artırır...Kanı kötü hıltlardan arındırır. Hayvâni şehveti dizginler. Rüzgârda bırakılmış kulunçları açar...Galenus der ki; Midedeki havayı alır, damarları akıcı hale getirir...Uykunun keyfiyetini artırır...Hipokrat der ki; Şarap bedende aşırı hıltlanma yapmaz. Nefesi açar, mutluluk getirir, ruha tazelik verir. Bedenin hararetini dengeler. Dioscorides der ki; Zehirlenmiş olana iyi gelir. Güçlü bir şarap zehirli akrebi bile alt eder. Tabipler şarabı manihülya müptelası olanlara da önerir. Tabiplerin üstadı Asklepios der ki; kötü ve aşırı şarap içmekten vesvese, delilik, zekâ geriliği, unutkanlık, bulanık görme, his kaybı yaşama, uykuda ya da ayakta korku ve endişeye kapılma gibi hastalıklar belirir. Tüm bunlar dimağın (nörolojik) hastalıklarıdır ve aşırı şarap içmekten kaynaklanır. Fiziksel hastalıklardan ise felç olma, mizaç eksikliği yaşama, karaciğerin zayıflaması, baş ağrısı, diş ağrısı gibi hastalıkların görülmesi hatta ölümün dahi gerçekleşmesi mümkündür. Öyleyse akıllı kişi

odur ki tüm bu zararlı şeylerden uzak durup, ahiret endişesiyle bunlardan sakınan, üzüm suyuna bir miktar da olsa su ilave edip kaynatan, testide kıvama gelmesini sağlayan, içerken ölçülü içip sarhoşluktan imtina eden, beraberindeki dostlarının sevgi ve saygısını yitirmeden ağırbaşlılıkla içen kişidir... Kuru üzümünden şarap yapılacaksa eğer, temiz olanları seçilmelidir. Yıkandıktan sonra sıcak suyla birlikte bir kaba konulmalı, güzelce ezilmeli, temizlenmeli sonra da kaynatılmalıdır. Bir ya da iki elma veya ayva eklenmelidir ki şarap güçlü ve sıcak bir tabiata evrilsin, sindirimi kolaylaştırsın, helalleşsin... Hurma şarabı ise yumuşak ve sıcak olur. Mizacı yumuşatır. Midedeki ağırlığı alır. Göğse iyi gelir. Bedeni besler, kulunçları açar. Ballı, arpalı, şekerli veya buğdaylı diğer şaraplar ise mizaca göre değişir, yarar veya zararları mizaçlara göredir... (Ravendi, 1385: 426-428).

Ravendi'nin yukarıdaki anlatılarına benzer ifadeler İmam Fahreddin er-Râzi (ö.1210)'nin *Mefatihü'l-Gayb ya da et-Tefsirü'l-Kebir* adlı eserinde (c. 6, s. 49-50) Bakara suresi 219. ayetinin tefsirinde verilmiştir. İmam er-Razi'nin bu husustaki ifadeleri aynen şöyledir: "...Allah'ın bazı faydaları vardır dediği şey şaraptır. Zira onlar (cahiliye dönemindeki şarap satıcıları) şarapları etraftan toplayıp onun hakkında da mübalağa ediyorlardı. Pazarda müşteri çekebilmek için şaraba birtakım özellikler veriyor, böylelikle satıştan daha çok kâr elde ediyor ve şarap hakkında şu yargılarda bulunuyorlardı; "Güçsüzü güçlü kılıyor, yemeğin hazmini kolaylaştırıyor, şehveti artırıyor, hüzünlenene teselli veriyor, korkağa cesaret cimriye ise cömertlik ihsan ediyor, cilde parlaklık ve teravet veriyor, rengi açıyor, içgüdüsel hararetle birlikte himmeti artırıyor, mizacı dengeliyor..." (Hürremşahi, 1380: 1/669). Bu rivayetlere benzer anlatılar Nevruzname'de de geçer. Nevruzname'de şarap ve şarapla ilgili daha geniş malumatlar verilir. Ancak aşağıda ve yukarıda verdiğimiz metinler karşılaştırılmalı okunduğunda aralarında birtakım benzerliklerin olduğu gibi farklılıklarının da olduğu görülecektir. Dolayısıyla aşağıda şarabı "içeceklerin şahı" olarak addeden Nevruzname'nin müellifi bu kısımda şarap türlerini, bunların yararları ile zararlarını daha ayrıntılı anlatır. Bu bölümde şarabın haram oluşuna pek aldırılmayan müellif, Kuran'dan örnek verdiği ayetlerde bile bunun zararlarından ziyade yararlarına dikkat çeker. Ayrıca kadim ve geleneksel tıp ilmince kabul edilen, insan bedenindeki kan, safra, balgam ve sevda denen dört sıvıya işaret eder. Ahlat-ı erbaa da denen bu dört sıvı ateş, hava, toprak ve su (enasır-ı erbaa) olan dünyadaki dört elementin insan bedenindeki karşılığı olarak verilir. Dolayısıyla müellif tavsiyelerini bu diskur üzerinden aşağıdaki şekilde açıklayarak Ravendi'nin verdiği bilgilerden daha ayrıntılı bir reçete sunar:

Sokrates, Hipokrates, Galenus, İbn-i Sina ve Muhammed b. Zekeriya-yı Razi gibi tıp bilginleri; özellikle **acımsı saf üzüm şarabına** dikkat çekerek,

insan bedenine bu şarap gibi nüfuz ve etki edebilen başka bir içecek yoktur, demişlerdir. Bu şarap türünün özelliği kederi bertaraf etmesi ve gönle mutluluk vermesidir. Bedeni semirtir. Ağır yiyeceklerin sindirimini kolaylaştırır. Yanakları kızartır. Cilde tazelik ve canlılık verir. Zekâ ve hafızayı güçlendirir. Korkağı cesur cimriyi ise cömert kılar. Bu şarabı içen kişi hastalıklara daha az yakalanır. Daha çok sağlıklı kalır. Vücutta akışkan ve musin miktarı bozulmuş balgamdan kaynaklanan yüksek ateş ve buna bağlı hastalıklar şarap içen kişi de ara sıra görülebilir ancak böyle bir hasta, şarap içtiği için ishal olur ve bu ishal durumu bozuk balgamın midede toplanmasını engeller. Bir grup zekâ sahibi insan şarap için **adamlığın ölçüsüdür**, demiştir. Bir grup **mantık münekkiti**, bir başka grup **ilmin sarrafı**, diğer bir grup ise **sanatın ölçüsü**, adını vermiştir. Büyükler ise ona (şaraba) **sabun-i ilham**⁷, bir başka grup da **müferrehu'l-gâm**⁸, demiştir.

Ve her kim beş kadeh saf şarap içerse, kendisinde bulunan iyi ya da kötü (huyları) ortaya çıkarır, böylelikle kendi cevherini göstermiş olur. Şarap yabancıyı dost kılar, dostluğu artırır. Şarabın, dostları birbiriyle oturtması gibi başka birçok özelliği de vardır. Ve dünyadaki yağlı, tatlı, mayhoş ne kadar lezzet varsa ondan ancak doyulacak kadar yenir, fazlası yenirse tiksindirir fakat şarap öyle değildir. İnsan onu içtikçe içmek ister ve kişi ona doymaz ve ondan tiksizmez. Bu şarap (**acımsı saf üzüm şarabı**), tüm şarapların şahıdır. Cennette pek çok nimet vardır. Cennetin en iyi nimeti de şaraptır. Öyle olmasaydı Allah onu boş yere kendisine ait kılmazdı. Zira dünya ve ahiret nimetlerinin tamamı onun takdir ve iradesindedir. Kitab-ı Muhkem (Kur'an-ı Kerim)'de buyurulduğu gibi; “وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا”⁹ yine başka bir ayette de belirtildiği üzere; “وَمَنَافِعِ لِلنَّاسِ وَإِنَّهُمْ لَكَبِيرٌ مِّنْ نَّفْعِهِمْ”¹⁰ insanlara faydası çoktur ancak zararı faydasından daha fazladır. Dolayısıyla akıllı kişi şarabı öyle içmeli ki mezesi bezesini¹¹ görece bastırabilsin. Böylece herhangi bir vebal altına da girilmemiş olsun. İnsan nefsinin öyle bir terbiye etmeli ve o terbiye sınırını öyle bir yere vardırması ki; şarap içmeye başladığı andan itibaren sonuna kadar kendisinden en ufak bir kötülük veya nahoş bir amel görülmemeli, söz ve davranışlarında iyilik ve güzellikten gayrı bir şey sâdir olmamalıdır. Nefsin terbiyesi, söz konusu bu dereceye yükseltirise işte o zaman şarap içmek o kişiye yakışır ve yaraşır ki şarabın faziletleri de bu minvalde oldukça fazladır. Şimdi hekim Galenus, Hâce İbn-i Sina ve Muhammed b. Zekeriya-yi Razî gibi büyük tabiplerin

7 İlham ya da ilhem kelimesi Sami kökenli olup sözlükte “içmek, birden yutmak” anlamındaki lehm (lehem) kökünden türetilmiştir ki burada da bu mana murad edilmiştir. Sabuni ise nişasta, bal, susam yağı ve bademle yapılmış bir tür lokum veya helva çeşididir. Bu lokum veya helva sabun kalıpları gibi kare şeklinde kesildiğinden bu ismi almıştır (Nevruzname, 1380: 128). Sabun-i ilham; lokum gibi boğazdan yumuşak şekilde akıp mideye indiğinden şarap için kullanılmış birleşik bir isimlendirmedir.

8 Gâm ve kederden arındıran anlamında kullanılmıştır.

9 Rabb'leri onlara tertemiz içecekler büyüktür. İnsan Suresi 21. Ayeti.

10 Bu ikisinde insanlar için büyük zarar ve bazı faydalar da vardır; zararları da faydalarından büyüktür. Bakara Suresi 219. Ayeti.

11 Buradaki beze, günah ve zarar anlamında kullanılmıştır.

şarabın yararları, zararları ve bu zararlarının bertaraf edilmesi hakkındaki bazı uyarılarını yâd edelim:

Sarhoş edici şarabın yararları: Yemeği sindirir. Vücudun ana hararetini yani içgüdüsel hararetini artırır. Bedeni güçlendirir. İdrar, ter ve buhar¹² yoluyla vücudu temizler.

Zararları: Aşırı sıcak mizaca sahip çocuklar için zararlıdır.

Zararının giderilmesi: Sıcak mizaçlı kişilerin içmesi durumda bu şarabı az biraz su ya da gül suyuyla karıştırmak gerekir ki kişi zarar görmesin, vesselam.

Beyaz renkli ince şarabın yararları: İştahı azaltır. Sıcak mizaçlı kişilere iyi gelir. Safrayı idrar yoluyla azar azar attırır.

Zararları: Sevdavi mizaç sahibi kişilerin midelerini şişirir ve kas ağrılarına neden olur.

Zararının giderilmesi: Kurutulmuş beyaz baharatlar eklenmeli ki zarardan ziyade yararlı olsun.

Koyu ve katı olmayan şarabın yararları: Güzel yapılırsa en iyi şaraptır. Mutedil mizaçlı kişiler için uygundur.

Zararları: Sıcak mizaçlı kişiler için zararlıdır.

Zararının giderilmesi: Su ve gül suyuyla ya da nar habbeleriyle karıştırılırsa zarar vermez.

Acımtırak ve koyu renkli şarabın yararları: Mide gazını alır. Balgamı söker. Mide ve karın ağrılarına iyi gelir.

Zararının giderilmesi: Su ile karıştırılıp ekşi yiyeceklerle tüketilmelidir. Nukl-ı meyve¹³ ile ekşitilmeli ve öyle içilmelidir ki zarar vermesin.

Reyhâni şarabının yararları: Kalbi ve mideyi güçlendirir. Mide gazını alır. Hastalık sebebiyle artan vücut ateşine iyi gelir. _

Zararları: Baş ve göz ağrısına neden olsa da bu ağrıları çabucak dindirme özelliğine de sahiptir.

Zararının giderilmesi: Kafur, gül suyu, menekşe veya nukl-ı meyve ile ekşitirler.

Yeni şarabın yararları: Bedendeki kan miktarını artırır. Damarları (kanla) doldurur. Başı buğulandırır.

12 Buradaki buhar; islim veya istim manasında kullanılmış olup, buğulanmak anlamına ya da sarhoş olmak, demlenmek gibi manalara da gelmektedir. Nitekim klasik metinlerde bu şekilde geçer. Örneğin Kabusnâme'de şarap içme adabıyla ilgili şöyle bir ifade yer alır: "Hafta boyunca içki buharı ile doldurduğün beyin ve vücut damarların, o bir gecede az da olsa dinlenmiş ve temizlenmiş olur..." (Kabusnâme, 1380: 70).

13 Nukl, nakl, nukul meyve, şekerli hamur ve şekerlemelerden oluşan yiyeceklere denir. Osmanlı'da *sükkeri nukl* ya da *nukl-ı şeker* olarak da adı geçmektedir. Nukl, eskiden şarap ile tüketilen her türlü mezeye verilen isimlendirmedir (Nevruzname, 1380: 106). Burada kurutulmuş meyve ya da kuru meyve karışımı mezeler kastedilmiştir.

Zararları: Vücudu nemli, midesi aşırı gaz üreten ve aşırı balgamlı kişiler için uygun değildir.

Zararının giderilmesi: Kuru nohut ve baharat türleri ya da kuru meyveli mezelerle tüketilmelidir.

... şarabının¹⁴ yararları: Balgamlı ve mide gazına sahip kişiler için yararlıdır. Sıcak mide ve karaciğere iyi gelir. Buharlanmadan/buğulanmadan şikâyet edenler için faydalıdır.

Zararları: Zayıf, kuru ve cılız kişiler için zararlıdır.

Zararının giderilmesi: Su ile karıştırılmalı ve keşkab¹⁵ ile tüketilmelidir. Soğuk meze ve taze meyvelerle birlikte tüketilmesi zararlıdır.

Damıtılmış karışıklı/aromalı şarabın yararları: Çabuk sarhoş olup hemen baş ağrısı tutanlar için iyidir. Sıcak mizaçlı kişilere uygundur.

Zararları: Midede gaz yapar. Eklem ağrılarına neden olur. Mide ve karaciğeri soğutur.

Zararının giderilmesi: Et suyu, pastırma, baharatlılar veya kuru meyve mezeleriyle tüketilmelidir.

Ekşimsi şarabın yararları: Mide ve karaciğeri sıcak kişiler için uygundur.

Zararları: Cinsellik isteğini azaltır, sırtı zayıflatır.

Zararının giderilmesi: Saf paça (suyuyla) tüketilmeli, helva ve tatlılarla birlikte içilmeli böylelikle zararı düşürülmelidir.

Güneş görmüş şarabın özelliği: Şaraplar içinde en yumuşak ve sindirimi en kolay olanıdır.

Zararları: Kısa sürede kanın bozulmasına neden olur.

Zararının giderilmesi: Sekbâ,¹⁶ sumak ve narbâ¹⁷ ile tüketilmelidir. Ardından sirkencübinle¹⁸ içilmelidir ki zararı bertaraf olsun.

Kuru üzüm şarabının yararları: Karışık/aromalı şarap gibi berrak ise kuru mizaçlıların meyledeceği bir türdür, sıcak mizaçlıların hoşuna gider.

Zararları: Siyah şarap gibi katı ve koyu olurda kötü kokarsa, sevda hıltını artırır. Midede gaz yapar, göbek çıkartır, karaciğere yollarını tıkar

Zararının giderilmesi: Sirkencebin, hindiba suyu, salatalık ya da tohumluk salatalığın çekirdekleri ...¹⁹

14 Nüşada ve de kitapta şarap adı düştüğünden okunamamıştır.

15 Keşkab: Mehtab vezninde arpa çorbasına denir (Burhân-ı Katı, 2009: 436). Şarap içiminden sonra arpa suyu tüketilmesinin önerildiği bir diğer klasik eser de Kabusnâme'dir ki orada da şöyle bir ifade yer almaktadır: "Öyleyse yemek yemen gereken yerde şarap içme. Yemekten sonra üç kez susuzluğunu ya su ya da arpa suyu ile gidermedikçe şarap içmeye koyulma..." (Kabusnâme, 1380: 68).

16 Sekbâ: Sirke çorbasına denir (Kimya, 1385: 635).

17 Narbâ: İçinde nar habbelerinin bulunduğu nar suyu ya da nar çorbasıdır (Burhân-ı Katı, 2009: 542).

18 Sirkencebin ya da sirkengebin de denir. Balla sirkenin karışımı olan, harareti kesen, safrayı söndüren bir tür ekşi şerbettir (Kimya, 1385: 636).

19 Nüşa ve de kitapta cümle yarı bırakılmış, tamamlanmamıştır.

Hurma şarabının yararları: Özellikle de taze iken tüketilirse kilo aldırır, kan yapar.

Zararları: Katıdır ve sindirimi zordur, kokusu kötüdür. Karaciğer yollarını kapatır. Sevda hıltının artmasına neden olur.

Zararlarının giderilmesi: Nar şarabı, sirkencebin ve sevda hıltını azaltan ilaçlarla tüketilmelidir ki zarar vermesin (Nevruznâme, 1380: 60-65).

Sonuç

Nevruznâme'nin Ömer Hayyam'a aidiyeti tartışmalarından bağımsız olarak; eserde kadim İran kültür, medeniyet, edebiyat ve mitolojisinden kesitler ve izler görmek mümkündür. Eserde antik ve orta çağ tarihinin önemli materyalleri, yaşam malzemeleri ve belli başlı ürünleri hakkında bilgiler verilmiştir. Hakkında bilgi verilmiş bu ürünlerden birisi de şaraptır. Eserde şarap mecazî değil tamamen hakikî ve dünyevi özelliğiyle ele alınmış, yararları ve zararlarıyla birlikte değerlendirilmiştir. Eserde müellife ait ifade ve yaklaşımlardan şarabın, helallik ya da haramlık şeklindeki fihhi ve dini açılardan hükmünün ne olduğu değil tamamen tıbbi yaklaşımları ile değerlendirilmiş olduğu görülmektedir. Keza çalışmada da görüldüğü üzere gerek Ravendi'nin, gerek İmam Fahreddin er-Râzi'nin ve gerekse ortaçağ dönemine ait diğer kaynakların, şarabın yarar veya zararlarıyla ilgili aktarmış oldukları bilgilerin, aşağı yukarı aynı bilgiler olduğu, benzer inanış ve tanımlamalar şeklinde aktarıldıkları da anlaşılmıştır ki bu da bizlere ortaçağ ve öncesinde bu inanışların pek çok kesim tarafından benzer yaklaşımlarla ele alındığını göstermektedir. Ayrıca şaraba dair verilmiş bu bilgilerin kaynağının Yunan ve İranlı hekimlerin ortak görüşleri olduğu da anlaşılmıştır. Eserde şarapla alakalı yaklaşımların geleneksel tıp çerçevesinde değerlendirildiği de görülmüştür. Bu açıdan eserdeki bilgilerin geleneksel ve alternatif tıpla ilgilenen kişiler için kaynak mesabesinde olduğu söylenebilir. Ayrıca eserin şarapla ilgili kısım ve anlatılarına bakıldığında bu anlatıların; meşhur rubaileri ile tanıdığımız Ömer Hayyam'a aidiyeti noktasında kanaat hasıl oluşturmuşsa şayet, bunun Hayyam'ın dünya görüşü ve felsefi anlayışı ya da şaraba yaklaşımıyla da birebir ölçüştüğü söylenebilir. Zira; *“Bir damlacık köhne şarap yeni bir mülkten evlâdır / Mey(i) olmayan her tarikten dışarı çıkmak evlâdır / Şarabın tortusu Feridun'un tahtından yüz kat iyidir / Testinin balçıktan kapağı Keyhüsrev'in tacından evlâdır* (Hayyam, 1371: 104) diyen bir Hayyam'ın şarapla olan ilişkisi, belli ki sadece şiirin ihtivası gereği mecazî yaklaşımlarla değil arkasında dünyevî ve maddeci bir yaklaşımın olduğu bir ilişkidir. Bu yaklaşım biçimi Ömer Hayyam'ı dindar, zühd ve tasavvuf ehli ya da şeriata sarılmış bir alim gösterme çabalarına ket vuran bir yaklaşımdır ve Hayyam'ın şiirlerinde geçen şarabın mecazî şarap olduğu yorumlarını boşa çıkaracak cinstendir. Ancak aynı yaklaşım Ömer Hayyam'ı fasık ve din dışı

gibiymiş göstermeye kifayet edecek türden de değildir. Şairi daha rasyonel açılardan değerlendirmeye sevk edecek türdendir. Dolayısıyla klasik doğu edebiyatlarında çeşitli varyant ve kavramlarıyla birlikte hakiki ya da mecaz şekillerde kullanılan bir nesnesin, İran sahasındaki tarihsel, dini ve mitolojik arka planının bilinmesi gayesiyle hazırlanmış bu çalışmayla birlikte, Ömer Hayyam'la ilgili değerlendirmeler daha rasyonel bir düzlemde seyredebilir, diyebiliriz.

Kaynaklar

- Asım Efendi, M. (2009). *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk-Derya Örs, İstanbul: TDK Yayınları.
- Ateş, S. (1975). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*, İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Bahar, M. Taki. (1389). *Sebk Şinasi*, c. II, Tahran: Emir Kebir.
- Behrâmî, A. (2016). *İran Bayramları*, çev. Nihat Değirmenci, İstanbul: Demavend Yayınları.
- Ekberi Beyrek, H. (1399). “Şarap”, *Dairetü'l-Meârif-i Bozorg-i İslamî*, c. V, Tahran. <https://www.cgie.org.ir/fa/article/بهارش>
- Göksu, E. (2009). “Ömer Hayyam'ın Nevruz-nâmesi'ne Göre At ve At Türleri”, *Gazi Türkiyat*, 1(4), 21-34. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gaziturkiyat/issue/6717/90234>
- Hayyam, Ö. (1371). *Rubaiyyât-ı Hayyam*, haz. M. Ali Furuği-Kasım Gani, Tahran: İntişara-ı Esatir.
- Hayyam, Ö. (1371). *Rubaiyyât-ı Hayyam*, haz. M. Ali Furuği-Kasım Gani, Tahran: İntişara-ı Esatir.
- Hayyam, Ö. (1380). *Nevruz-nâme*, haz. Mucteba Minevi, Tahran: İntişarat-ı Esatir.
- Hürremşahi, B. (1380). *Hafiz-nâme*, c.I, Tahran: İntişarat-ı Surûş
- Hürremşahi, B. (1380). *Hafiz-nâme*, c.I, Tahran: İntişarat-ı Surûş
- İnalçık, H. (2010). *Has Bahçede 'Ays ü Tarab, Nedimler, Şairler, Mutrîbler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kanberi, M. Rıza. (1384). *Hayyam-nâme*, Tahran: İntişarat-ı Zevvar.
- Keykavus b. İskender, U. (1380). *Kabus-nâme*, haz. Gulamhuseyn-i Yusufi, Tahran: İntişarat-ı İlmi-Ferhengi.
- Mahdum, A. N. (2003). “Ömer Hayyam'ın Nevruz-nâme'si Hakkında”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, 144/227-232. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, <https://www.researchgate.net/publication/340633786>
- Ravendi, M. Ali b. Süleyman. (1385). *Rahetu'l-Südûr vel-Rivayetu'l-Sûrur*, haz. Muhammed İkbâl, Tahran: İntişarat-ı Esatir.
- Selahpûr, C. (1385). *Kimya, Ferheng-i Cami'-i Farisî be Turki-i İstanbulî*, Tahran: İntişarat-ı Cengel.
- Selahpûr, C. (1385). *Kimya, Ferheng-i Cami'-i Farisî be Turki-i İstanbulî*, Tahran: İntişarat-ı Cengel.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

ATEŞTEN GÖMLEK ROMANINA TOPLUMDİLBİLİMSEL BİR BAKIŞ

Zeynep Şule DEĞERLİ¹

Giriş

Kişiler arası iletişimi sağlayan bir araç olan dil, düşüncenin ifadeye dönüşmesini sağlayan seslerden örülmüş toplumsal bir unsurdur. Dil, yaşatıldığı toplumun kültürüyle doğrudan ilişkili olup toplumun kültürel özelliklerini besleyen bir kaynaktır.

Toplumdaki değişmelere ve gelişmelere bağlı olarak dil de değişime uğrayacaktır. Bu sebeple dil ve toplum çok yakın ilişki içindedir ve birbirini etkilemektedir. Dolayısıyla bir dilin belli bir döneme ait sözvarlığını araştırmak, «dilnin nabzını tutmak, dolayısıyla toplumun nabzını tutarak o dönemde, toplumda, çeşitli alanlardaki gelişme ve değişimleri ortaya koymak» biçiminde nitelendirilebilir” (Aksan, Haziran 1988).

Aralarında organik bağ bulunan dil ve toplum birbirini besleyen ve birbirinden bağımsız değerlendirilmesi mümkün olmayan kavramlardır. “İnsan demek, dil demektir, ama dil demek de birçok bakımdan toplum demektir.” (Vardar, 2001: 15)

Toplumdilbilim veya bir başka deyişle sosyolengüistik olarak bilinen bu disiplini, dil ve toplumu birbirinden ayırmaksızın ortak noktalardan yola çıkarak dile toplumsal bir bakış açısıyla yaklaşan bir bilim dalı olarak tanımlamak mümkündür. “Toplumsal dilbilim, dil ve toplum adına ortada bulunan her türlü varlığın kesişim kümesini oluşturan elemanlarının sebep-sonuç ilişkisine dayalı tüm olgularını derinlemesine inceleyen dilbilim dalıdır.” (Güven, 2012:55) Özetle, “toplumbilimde, toplumsal bağlantılarda gerçekleşen dilsel eylemler tanımlanmaktadır.” (Dağabakan, 2019: 15)

Toplumun ürettiği ve içerisinde dil malzemesi olan her şey toplumdilbilimin konusu olabilir. Edebiyat ürünleri de toplumun içine doğan ve o toplumun aynası olma görevini üstlenen, kültürel birikimin yansımasıdır. “Edebiyat bir topluluğun kendi duygu ve düşüncelerini yansıtmaya biçimidir. O halde edebiyat bir çeşit toplum dilidir.” (Günay: 1995, 6)

Bundan dolayı edebiyat ürünleri belli bir döneme ait olan dili incelemede bize kaynaklık edecek en iyi verilerin bulunduğu kültürel öğelerdir. Bu anlamda edebiyat ürünleri ve her türlü anlatı önemli bir referanstır.

1 Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Zeynep.degerli@atauni.edu.tr Orcid:0000 0003 0402 7844

Bu çalışmada da bir roman ele alınarak eserdeki tiplerden yola çıkılarak Millî Mücadele atmosferinde söz varlığı, toplumdaki beklenti ve yaşanan gelişmeleri bulabilmeyi amaçlanmaktadır.

Çalışmada Halide Edip Adıvar'ın Ateşten Gömlek adlı eserinden yola çıkarak, toplumdilbilimin genel manada her türlü edebi esere uyarlanıp uyarlanamayacağı tartışılmak istenmiştir. Şüphesiz her anlatı farklı bakış açılarıyla ele alınıp incelenebilir. Ama toplumdilbilim açısından bakılmasındaki hedef eserdeki söz varlığı, kullanılan dil ile birey ve toplum arasındaki ilişkiyi ortaya koyma yönünde olacaktır.

Roman incelemesi ve Toplumdilbilim:

Toplum içinde var olan dilin çeşitli görünümleri temelde üç başlık altında ele alınabilir. Birinci boyut art zamanlı değişimleri içermektedir. Dilin tarihsel süreç içindeki değişimini içeren bu boyut dildeki söz varlığında zamanla meydana gelen değişimi gözler önüne sermektedir. Bir dile yeni kelimeler girebildiği gibi zamanla var olan ve kullanılmakta olan kelimeler de artık kullanılmayabilir veya kelime anlam genişlemesine-daralmasına uğrayabilir.

İkinci boyut dilin konuşulduğu bölgeye ait ağızlardır. Üçüncü boyut ise cinsiyet, yaş, eğitim seviyesi, sosyal tabakalar gibi unsurlardır. (Çolak: 2020, 21)

Geniş bir araştırma alanına sahip olan toplumdilbilimi dil olgularıyla toplumsal olgular arasındaki ilişkileri, bunların birbirini etkilemesini incelemektedir. (Vardar: 2002, 196). “Sanat üretildiği toplumun görüşlerini, hatta toplumun kendisini yansıtır” (Günay: 1995, 9). Dolayısıyla bu romanda da topluma ait unsurların ve kültürel öğelerin bulunması toplumdilbilimsel bir incelemeye müsait bir zemin hazırlamaktadır.

Bu çalışmada da Ateşten Gömlek romanı barındırdığı kültürel öğeler bakımından çeşitli başlıklar altında toplumdilbilimsel bir bakış açısıyla irdelenmeye çalışılmıştır.

(Dil- coğrafya)

Bireyin büyüdüğü coğrafya ve toplum onun diline ve bununla bağlantılı olarak da dünya görüşüne etki etmektedir. Coğrafya unsurunun dil kullanımına etkisi de toplumdilbilimin inceleme konusudur. Coğrafyanın dil kullanımı üzerine etkisini ise ağız kullanımıyla anlatmak ve örneklendirmek gerekmektedir. Ağız, TDK Sözlüğünde, “aynı dil içinde ses, şekil, söz dizimi ve anlamca farklılıklar gösterebilen, belli yerleşim bölgelerine veya sınıflara özgü olan konuşma dili” olarak tanımlanmaktadır. Romanda da bu tür kullanımlar dikkat çekici unsurlar arasında yer almaktadır.

Bu sabah neferimin yüzüne baktım:

— *Salim, ben güneşe çıkmak istiyorum, dedim.*

Biraz maymuna benzeyen birbirine yakın yeşil gözleri yaşla doldu:

— **Götürün (Götürürüm)** efendim, dedi.

Neferim başıma kolonya sürüyor, gözleri nemli:

— *Beğim, Beğim, onlar şehit oldu. Ne mutlu, ağlama, diyor.*

Salim'in elini tuttum; çektim, gözünün içine baktım:

— *Sen bacaklarını kaybetsen, Fatman seni daha çok sever mi?*

Salim anlamamış gibi gözlerini açtı. Sonra yavaş yavaş gözlerine eski ma'nâsızlığı geldi:

— **Yavuklunu mu düşünüyon Beğim, dedi.**

Kezban inanmıyordu.

— **Gitmicam, gitmicam! Tüfeng atamam mı, elin şehirden karılar gelir de ben gelip bir iş tutamam mı, diyordu...**

— *Beni de al, sen nereye varırsan ben de varırım. Her işini idem, guzum, guzum, ben bu şehir garısı gibi, hastaya da baharım...*

Kültüre Ait Unsurlar:

Dil ve toplum arasındaki ilişkiyi inceleyen toplumdilbilimin araştırma alanına anlatıda yer alan kültürel unsurlara da yer vermek hem eserin yazıldığı psikolojiyi anlamak açısından hem de dilde yer alan kültürel öğeleri ortaya çıkarmak açısından önemli bir rol oynamaktadır.

Aşağıda verilen örneklerin ilkinde Türk kültüründe yas alameti olan siyah bayrağın, savaş sırasında camiinin minaresine asılması ve millî bir aziz, bir evliya ifadesinin kullanılması bu kelimelerle Türk kültür ve değerlerinde önemli olan kavramların vurgulandığı görülmektedir.

Bir başka örnekte ise yeminin kanla mühürlenmesi, savaştan kaçmayan ve elinden gelen her şeyi yapmak isteyen Ayşe'nin "yiğit bir avrat" olarak tanımlanması, Müslüman-Türk milleti için kutsal sayılan Kerbelâ'nın hatırlatılması da kültürel anıştırmalardır. Bir diğer örnekte de Türk askerinin neferine karşı şefkatli olması "kadın kolları" ile ilişkilendirilerek bir benzetme yapılmıştır. Son cümlede ise sancağın önemini vurgulayan ve sancak için "kurban oluruz" diyerek coşkusunu dile getiren askerler görülmektedir.

*Bütün bu canlı deniz üstünde Sultanahmed'in beyaz minareleri, hapishane binası yüzüyor gibi yükseliyordu. Binaların üstünden, camiin avlusundaki ağaçlardan salkım salkım insan kütleleri sarkıyor, bunun üstünden beyaz minarelerden uzanan **siyah bayraklar** bazan halkın başına, bazan beyaz güvercin bulutlu mavi göğe uçuyordu.*

Mehmet Emin Bey'in beyaz başını, millî bir aziz gibi, bir evliya gibi seçtim.

Cemal:

— *Ah, dedi, keşke bombalarını atsalar ve bugünü, bu kelimesiz ahdimizi kanımızla mühürlesek.*

— *O yiğit bir avrat, dedi. İki elim yanına gelecek neyleyim, kahbe değil, emme kahbe gibi erleri birbirine gattıyo. Yiğit canlar uğruna telef olup gidiyo. O sarı oğlan, Mülâzım Ahmed Rıfka neden öldü? Emme ben biliyom. Şehirli avrat garnından asıl Cumandan Bey'e yanıyo. Tıpkı benim gibi*

Onlar Ayşe'ye vedaya geldikleri zaman bu değişikliği açıklıkla duydum. Hepsi, özellikle Ayşe'nin, Yunanlıların kırdığı sol elini öptüler. Kurtuluş Harbi'nin alemi olan bu el hepsinin kalbinde Kerbelâ tutkusu, şehitlik ateşi uyandırmıştı.

Türk neferi bu. Kollarını kadın gibi uzattı, neferi kucakladı. Çekti, düzeltti:

— *Nerede yaralandın kardeşim?*

— *Ayağımı gattır depti, gırıldı.*

Arkamdan bütün koğuş gürleyerek devam etti: “*Senin için ey sancağımız güle güle kurban*

oluruz.”

A) Deyimler

Deyimler için Zeynep Korkmaz “Gerçek anlamından farklı bir anlam taşıyan ve çekici bir anlatım özelliğine sahip kelime öbeği” (Korkmaz, 1992; 43) tanımını yapar. Kültürümüzde önemli bir yere sahip olan söz öbekleri Türkçenin ifade zenginliğini ortaya koymak açısından önemli bir yere sahiptir.

Ahmed Ağa güya beni yoklamak için geldiği gün ne kadar sevindim. Onun ne kadar gâvur düşmanı, nasıl Erzurum'da Ruslarla gelen Ermenilerin bütün Erzurum'da kendi çocuklarını, karısını öldürdükten sonra Türk'ün ocaklarını söndüren Ermenileri mazlum bir millet diye gösteren Avrupa'ya öfkesini bilirdim.

Gerçekten, çok sürmedi. Ahmed Ağa bayramlık bir yüzle bana geldi. Setresinin altından bir demet kâğıt çıkardı.

Ayşe'nin mektuplarının bu son kısmı beni altüst etti. Ya Ayşe beni bırakır, Anadolu'da kaybolur giderse? Ona uzun bir mektup yazdım. Beni bırakmaması için köpek gibi yalvardım.

O yiğit bir avrat, dedi. İki elim yanına gelecek neyleyim, kahbe değil, emme kahbe gibi erleri birbirine gattıyo. Yiğit canlar uğruna telef olup gidiyo. O sarı oğlan, Mülâzım Ahmed Rıfka neden öldü? Emme ben biliyom. Şehirli avrat garnından asıl cumandan beye yanıyo. Tıpkı benim gibi.

Türk Edebiyatına Ait Unsurlar:

Eserde Türk edebiyatının önemli karakterleri ve edebiyatçılarına da yer verilerek kültürel unsurlar okuyucuya hissettirilmiş ve toplumdilbilimsel açıdan önemli kültürel unsurlar ön plana çıkarılmıştır.

— *Bizim Kumandan da çok sert olmasa, yavuz adam. Biraz terslik, serkeşlik oldu mu çekip vuruyor. İstanbul'un bu tüysüz delikanlılarına şaşıyorum. Hepsi **Köroğlu'nun yanında yetişmiş gibi...***

*Düşünüyorum ki **Köroğlu, Çamlıbel'den** bu akşam kalksa gelse kafası böyle olur, gözleri böyle parlardı.*

*Yine beyâbân ve çoraklık gibi görünen köyün yolundan dokuz eylül sabahı **Yahya Kemal'in "Türk atlıları" gibi şen geçtik.** Güneş ovanın kırmızı, yeşil renkli yamaçlarında altın ışıklarıyla oynadı ve biz iki yüz genç atların nallarını şakırdatarak Sakarya'ya doğru ilerledik.*

Argo:

Argo (Alm. Argot, Gaunersprache, Fr. argot, Ing. argot, slang). Bir toplumdaki genelgeçer dilden ayrı, ama ondan türeme olan, belli çevrelerce kullanılan ve herkesçe anlaşılmayan, eğretilmelerin büyük bir yer tuttuğu, kendine özgü sözcük ve deyimlerden oluşan özel dil. Genel olarak teklifsiz, kaba, vb. çeşitli konuşma biçimlerini de belirten argo terimi her yerde ve her zaman kullanılmayan veya kullanılmaması gereken, çoklukla eğitimsiz kişilerin söylediği söz veya deyim olarak açıklanır. (Vardar, 2002:24).

Hepimiz yere uzanmış, taşın arkasına sığınmıştık. Onlar dizlerinin üstünde tüfekleri karşiki sazlığa çevrilmiş, bekliyorlardı.

Karşiki sazlıkların arkasından bir tüfeğin ucu görünüyordu. Kısık bir ses haykırdı:

— *Yere yatın, tüfekleri beriye atın! Ahmed Rıfka'nın daha yüksek, fakat billûr gibi genç sesi sövdü:*

— ***Pez...nkler, gelin de alın bakalım!***

Çadırda başka kimse yok. Bir ses duyuyorum, kesik bir ses:

— *Yunan gidiyor mu bacım? Bu bir sual.*

— *Gidiyor Ahmet, artık üç gün sonra buralar temizlenmiş olacak. **Sen göğsünü bedava deldirmedin ya.***

Ağaçların arasından biraz kısık ve çok gazablı bir kadın sesi haykırdı:

— ***Çiğerine bit düşesi zilli** gine askerlerle ne ediyon, ha!*

Hitap ve Seslenme:

“Toplumdilbilim, hem konuşucunun hem de dinleyicinin toplumsal konumuyla, bildirişim durumlarını, söylem çeşitlerini ele alır” (Vardar, 2002:196).

Kişilerin birbirlerine kullandığı hitap ve seslenmeler sosyal durumları, konumları ve kimliği hakkında fikir verir.

İlk cümleden kendisinden yaşça büyük birinin Hemşire Ayşe’ye seslendiğini ve daha çok şefkatli, samimi bir dil kullandığını ikinci cümlede ise yaşça yakın olan fakat aralarında resmîyet olan iki kişinin konuşmasına şahit oluyoruz.

— **Guzum Hemşire Hanım**, dedi. *Bizi hemşire olan bir hastahaneye göndert, insana bacılar bakarsa yaralar daha çabık geçiyor.*

— **Hemşire Ayşe**, ne iyi zamanda geldiniz, hemen yukarıya çıkınız, size o kadar ihtiyacım var ki.

Üçüncü cümlede daha kaba ve sert bir sesleniş görülürken.

— **Ulan sus**, ne zırlıyorsun, askere ayıp değil mi, der.

Dördüncü cümlede kibarlık ve üstüne saygı anlamı içeren bir hitap mevcuttur.

— **Salim**, iki kahve!

— **İletiyom efendim.**

Cinsiyet ve Dil

Dil kullanımında cinsiyetlerin ne gibi etkisi olduğunu veya nasıl farklar oluştuğunu araştıran bu alt başlıkta genel olarak kadınlar ve erkeklerin dil kullanımında farklılıklar olduğu ifade edilmiştir. Toplumda kadınların daha nazik, sakın ve kibar konuşması beklenirken erkek dilinde daha sert, yüksek perdeden veya küfür, argo kullanımının kadın diline nazaran fazla olabilmesi toplum beklentisi açısından normal karşılanmaktadır. Eserde verilen örneklerde ise iki tip kadın karşımıza çıkmakta birisi kahraman kadın tipi olan Ayşe ve Kezban diğeri manda ve himaye yanlısı Salime. Salime’nin kibar ve daha nahif görünen söylemleri “özür, af” gibi kelimelerle okuyucu karşısına çıkarılırken. Ayşe’nin af talebinin olmadığını ifade etmesi ve kendisini korumak isteyen İhsan’a karşı sert bir üslupla karşı çıkması idealize edilmiş kadın tipini aslında bir erkek tipine yaklaştırmaktadır.

(Kahraman)/Kadın Dili

Salime Hanım kıpkırmızı en nazik Fransızcasıyla:

— *Ah Mösyö*

İngiltere’ye kendimizi muhakkak affettireceğiz, diye başlamıştı...

İngilizler aflatını talep edenlere versinler Mösyö, affı zalimler değil, mazlumlar verir.

— *İhsan seni koruyor, Ayşe, dedim.*

— **Bana bak, Peyami, ben, en çok beni korumak isteyenlerden, rafta saklanacak bir nevi yaratık gibi beni sakınanlardan nefret ederim. Ben, İzmir için ne tüfek atabilirim ne de İzmir'in düşmanlarını at üstünde kovalayabilirim. Fakat İzmir yolunda gömleksiz, tütünsüz, hatta ekmezsiz, kimsesiz ölenlerin hayatında biraz teselli olabilirim...**

Erkek Dili

Eserde erkek dilinin örneklerine bakıldığında ise emir-buyurma, argo ile ifade edilen benzetme, güçlü ve sert olduğunu ifade eden bir anlatım görülürken kadınlarla geçen konuşmalarda argo veya sert söylemlerin daha az olduğu görülmüştür.

— **Bana bak, Mehmet Çavuş, dedi, nakliyatı köylüler her zaman isteyerek yapıyorlar. Fakat gözünü aç, ne alırsanız parasını verecek, ahaliyi tazyik etmeyeceksiniz anladın mı? Haydi arş! İki hayvanla heybeleri hazırla.**

Bilir misin Peyami, İstanbul'da Anadolu hizmetçilere, bilhassa askerlere hiddet edince "meşe odunu" dersiniz. Bu küçümsemek için söylenen lâkırdının onların sağlamlığını en iyi ifade ettiğini sıtma arasında hastabakıcılık hayatımı yaşayan muhayyilem buldu.

Allah kalbimi olduğu gibi görüyor. Ben, demir gibi şeref ve haysiyete bağlı asker, utanmadan itiraf ederim ki, o bir gün bana "Muhârebeden kaç!" diyeydi, beş dakika sonra beynimi kendi elimle parçalamak şartıyla o söyledi diye savaş alanından ayrılırdım.

Sonuç ve Genel Değerlendirme

Romanın dünyasındaki karakter ve tiplerin konuşmaları kişileri ve grupları tanımak açısından önemlidir. Bu yüzden toplumdilbilim roman incelemesine yeni bir bakış açısı getirecektir. Edebiyatta toplumun kendine ait hassasiyetini, dünya görüşünü, kültürel ve sosyal değerlerini görebilmek mümkündür.

Romanın kurmaca dünyasındaki kişilerin konuşmalarının, kişileri ve grupları tanıma yardımcı olacağını düşünüyoruz. Bu nedenle toplumdilbilim roman incelemesine yeni bir yaklaşım getirebilir, dönemin roman tiplerinin kimlikleri konusunda bir çığır açabilir. Ulusların kendine özgü duyarlılıklarını, dünyaya bakış açılarını, düşünce biçimlerini ürettikleri kendi kültürel değerlerinde görebiliyoruz.

Roman bir kurmaca ortamında gerçekleşir. Fakat bu çalışmada Halide Edip'in Ateşten Gömlek romanının göndermeleri gerçek dünyaya ait unsurlardır. Romanda yer alan kişiler Millî Mücadele ortamında gerçeklikten uzak olmayan kahramanlardır.

Toplumdilbilim, gerçek dünyadaki sosyal tabakaları dillerinden yola çıkarak bir yargıya varmayı amaçlamaktadır. Doğan Günay, Kemal Karpat'ın "Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır" (Karpat, 1971:15) sözünden yola çıkarak "Türkiye'nin toplumdilbilimsel gelişmesini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz edebiyat olacaktır. Çünkü edebiyat dil ile yazılır. Dil de toplumun aynasıdır." der. (Günay: 1995, 19)

Dil, konuşan kişi hakkında birçok fikir sahibi olmamızı sağlayabilir. Toplumdilbilimci ise konuşulan dilin özelliklerinden yola çıkarak bireye ya da topluma özgü nitelikler hakkında fikir sahibi olabilir. Dil, topluma ait her türlü unsur hakkında o dili konuşan aracılığıyla bilgi verebilir. Toplumdaki bütün olgu ve olaylarla doğrudan ilişkili olan dil, bu olgu ve olaylardan bizzat etkilenir. Dolayısıyla bir toplumun dilini inceledikten sonra onun dünya görüşü, değerleri, duyarlılıkları ve kültürü hakkında bize önemli ölçüde bilgi verecektir.

Kaynaklar

- Adivar, Halide Edip (2004) Ateşten Gömlek, İstanbul Can Yayınları.
- Aksan, Doğan, (Haziran 1988) "Ortak Dilin Sözcükteki Yeni Gelişmeler ve Etkileri" II. Dilbilim Sempozyumu, Anadolu Üniversitesi.
- Çolak, Gülcan (2020) Toplumdilbilimi Toplumsal Cinsiyet ve Dil, Bilge Kültür-Sanat.
- Dağabakan, Ö., Fatma (2019) Toplumdilbilim, Konya/İstanbul/Ankara, Çizgi Kitabevi.
- Günay, V. Doğan (Eylül 1995) "Roman Çözümlemesine Toplumdilbilimsel Bir Yaklaşım" Dil Dergisi/Language Journal, Sayı: 35, Ankara: A.Ü. TÖMER Yayınları. [5-24].
- Güven, A. (2012). Toplumsal Dilbilimin Kapsam Alanı. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (13) , 55-62.
- Korkmaz, Zeynep, (1992), Gramer Terimleri Sözlüğü, TDK Yay., Ankara.
- Vardar, B. (2001). Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri, İstanbul.
- Vardar, Berke (yönetiminde) (2002) Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Multilingual Yayınları.

Diyarbakırlı Ahmedî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* Mesnevisinde

Zaman ve Mekân Tasvirleri

Esra Yalçıntaş^{1,2}

Giriş

İnsan, varoluşunu bir zaman dilimi ve mekân içerisinde konumlandırır. Zaman ilerledikçe yaşamının devrelerini teker teker geçerken her devrede sabit bir yerde kalması da kimi zaman mümkün olmayabilir. Zaman ilerleyip mekânlar değiştikçe yeni maceralara, yeni heyecanlara da kapı açacaktır. Her insan kendi yaşamının başkahramanı olduğuna göre bu yaşam döngüsü içinde şahıslar, olay örgüsü, zaman ve mekân gibi mefhumların da olması gayet doğaldır.

Gerçek hayatta olduğu gibi anlatı türlerinin de başkahramanı çoğunlukla insandır. Bu sebeple yazarlar ya da şairler tarafından kaleme alınan her eserin konusu, kaynağını tamamen veya kısmen gerçek hayattan alır. Destan, masal, hikâye, roman gibi anlatı türlerinin kurgusu olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman ve mekân gibi unsurların bir araya gelmesiyle oluşur.

Anlatı türlerinde olay örgüsü, bir zaman dilimi ve mekân içerisinde gerçekleşmektedir. Destandan romana kadar anlatı türlerinin tamamında kesin yargılarla belirlenmiş olmasa da bir zaman kavramı mevcuttur. Mesnevi gibi geleneksel anlatılarda da olayların bir zaman çizgisi vardır. Ancak anlatıcı için zaman sıralamasını oluşturmak bir sorun teşkil etmez. Romanlarda belki de sayfalarca yer tutacak bir zaman dilimi mesnevi gibi geleneksel anlatılarda bir iki cümle ile anlatılır. Mesnevilerde olayların gerçekleştiği zaman dilimi kesin bir yargı ile belirgin değildir. Mevsim, ay, gün gibi genel ifadeler kullanılır. Mesnevinin zaman bakımından en belirgin özelliği özetleme tekniği ile hızlıca geçilmiş zaman dilimlerinden hariç aralarda atlanan zaman çizgisi neredeyse yoktur. Geceyi gündüz, gündüzü gece, mevsimler ve yıllar birbirini takip etmektedir (Ece, 2017: 269; Ünver, 1986: 455). “Her romanda bir saat vardır” (Forster, 2001: 68) ifadesiyle Forster, anlatı türü ne olursa olsun içinde olay örgüsü bulunan her yazının belirli ya da belirsiz bir zaman kavramı olduğunu belirtmektedir.

Anlatı türlerinde olay örgüsünü tamamlayan bir diğer unsur da mekândır. Mekân, olayların gerçekleştiği çevreyi tanımak, hikâyenin kahramanları hakkında fikir sahibi olmak, toplumu ve dönemin şartlarını bilmek adına

1 Doktorant, Atatürk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Doktora öğrencisi. ylcentsesra@gmail.com

2 Çalışmada yer verilen beyitler İdris Kadioğlu'nun “*Diyarbakırlı Ahmedî Yûsuf u Züleyhâ (İnceleme, Metin, Dizin-Sözlük)*” isimli kitabı üzerinden hazırlanmıştır. Beyitlerin yanındaki parantez içindeki sayılar, beyit numaralarını göstermektedir.

önemli bir unsurdur. Olay örgüsünün geçtiği mekânın tanıtılması okuyucunun olayları net bir şekilde anlamasına yardımcı olacaktır. Mekân tasviri, hikâyenin kahramanlarını tanımada da önemli bir görev üstlenmektedir. Bazı roman ve hikâyelerde kahramanları yaşadıkları yer ile zihnimizde canlandırırız (Tekin, 2016: 143-144). Örneğin, *Yusuf'u Züleyha* denildiğinde zihinlerde Yusuf'un kuyuya ve zindana atılması ve Mısır'a sultan oluşu, *Leyla ve Mecnun*'da Mecnun'un çöllere düşüşü akıllara gelirken, Peyami Safa'nın *Fatih-Harbiye*'sinde ise konu temel olarak iki mekân arasında geçen psikolojik ve kültürel çatışmaları yansıtmaktadır. Şahis kadrosunu oluşturan kişiler ile mekân arasında kurulan bağ, mekânı olay örgüsünün kahramanlarından biri yapar (Aktaş, 2003: 131). Bu sebeple dikkat çekici bir hal alan mekân, olay örgüsünün okuyucu üzerindeki etkisini artırır.

Mekân, en basit haliyle yaşanan olayların sergilendiği bir sahne niteliğindedir (Çetişli, 2016: 100). Ve çoğunlukla da bağlayıcı ya da tamamlayıcı bir görev üstlenmektedir (Ayyıldız, 2011: 184). Olay örgüsünün okuyucunun zihninde tıpkı bir tiyatro sahnesi gibi canlanmasına yardımcı olur. Mesnevilerde olayların cereyan ettiği yerler genellikle hayali; gerçekte var olmayan yerlerdir. Şehirler, saraylar, bahçeler, çöller sıklıkla mekân olarak tercih edilir. Kişilerin psikolojik durumlarına göre buldukları ortam abartılı bir şekilde anlatılabilir. (Ünver, 1986: 455). Mesnevilerde mekân tasvirleri olayların dinamik kalmasını sağlar. Bir yerden başka bir yere yapılan seyahatler, okuyucuyu zinde tutmaya yardımcı olur. Çünkü insanlar için mekân değişikliği yeni bir macera, merak ve heyecanın habercisidir (Ece, 2002: 102).

Mesneviler içerisinde konu itibarıyla *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisi Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında defalarca kaleme alınmış ve çok ilgi görmüştür. Çalışmaya konu olan XVIII. yüzyıl şairlerinden Diyarbakırlı Ahmedî'nin 2590 beyitten oluşan *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisi aruzun Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün kalıbıyla yazılmıştır (Kadioğlu, 2009: 104-105).

Söz konusu çalışmada Diyarbakırlı Ahmedî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevisinden seçilmiş örnek beyitler üzerinden zaman ve mekân kavramlarına dair incelemeler dikkatlere sunulacaktır.

1. Hikâyenin Özeti

Diyarbakırlı Ahmedî'nin *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevisine Yakûp peygamber ve ailesinin tanıtılmasıyla giriş yapılır. Yakûp peygamberin eşinin vefatı üzerine Yûsuf bir müddet halası ile kalır. Yûsuf'tan ayrı kalmaya daha fazla dayanamayan Yakûp, oğlunun artık eve dönmesini ister. Ancak kız kardeşinin de Yûsuf'tan ayrılmaya pek niyeti yoktur. Yûsuf'un kendisinde kalması için yeğenine iftira atar. Atasının kuşağını Yûsuf'a bağlayarak onun aldığı söyler. Ve Yûsuf hükümler gereği iki yıl daha halasının yanında kalır. Yûsuf'un eve

dönmesiyle Yakûp'un gönlü de huzur bulur. Fakat babasının Yûsuf'a duyduğu sevgi diğer oğullarının Yûsuf'u kıskanmasına sebep olur.

Bir gün Yûsuf gördüğü rüyayı babasına anlatırken evdeki kadınlardan biri onları duyar. Yûsuf'un rüyasını duyan kardeşleri onu kıskanırlar. Bu rüya Yûsuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasına sebep olur. Yakûp peygamber, Yûsuf'u bir an olsun yanından ayırmaz. Ama bir gün kardeşleri koyunları otlatmaya giderken babalarını ikna edip Yûsuf'u da yanlarında götürürler. Kardeşleri ilkin Yusuf'u öldürmek isterler. Ancak kardeşlerden biri diğerlerini Yusuf'u kuyuya atmaya ikna eder. Kardeşler eve döndüklerinde babalarına Yûsuf'u kurdun yediğini söylerler.

Yakûp peygamber bu yalana inanmaz. Yûsuf'un gömleğini ister. Gömleğin parçalanmadığını fark edince bu olayda bir fenalık olduğunu anlar. Ve oğlunu göreceği güne kadar sabreder. Beytü'l ahzâna girerek gece gündüz ağlar. Yûsuf'un atıldığı kuyunun yakınından geçen Arap kervanı su almak için kuyuya bir kova salar. Yûsuf'u gördüklerinde şaşırırlar ve onu kuyudan çıkarırlar. Bu esnada Yûsuf'un kardeşleri kervanın geldiğini duyar. Olan biteni merak eden kardeşler Yûsuf'un kuyudan kurtarıldığını görürler. Yûsuf'u kervancı başı Malik'e köle olarak satarlar. Bundan sonra olay örgüsü Züleyhâ ile devam eder. Mağrib padişahı Taymus'un kızı Züleyhâ, rüyasında gördüğü Yûsuf'a âşık olur. Yûsuf rüyada kendisini Mısır sultanı olarak tanıtır.

Züleyhâ bu rüya üzerine Yûsuf'u Mısır sultanı zannederek babasına onunla evlenmek istediğini söyler. Ama bilmeden Mısır sultanı olan Reyyan ile evlenir. Fakat düğün gecesi Züleyhâ büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Çünkü evlendiği kişi rüyasında âşık olduğu kişi değildir. Mısır sultanı Reyyan, Yûsuf'u köle olarak satın alır. Yûsuf saraya gelir ve Züleyhâ, yedi yıl Yûsuf'la birlikte zaman geçirir. Ama Yûsuf ona bir kere bile bakmaz. Züleyhâ, Yûsuf'u elde etmek için bir oyun kurar. Fakat bu oyun da Züleyhâ daha beter bir hale düşer. Yûsuf'a sahip olabileceğini zanneder. Ancak Yûsuf'u çağırdığı mekândaki kilitli tüm kapılar açılır ve oradan kaçmayı başarır. Mısır sultanı Reyyan, Züleyhâ'nın Yûsuf'un peşinden koştuğunu görür. Züleyhâ kendini kurtarmak için kocasına yalan söyleyerek Yûsuf'a iftira atar. Ancak Yûsuf'un gömleğindeki yırtığın arkada olması, Züleyhâ'nın suçlu olduğunu gösterir. Bu olay, dadı ve nakkaş yüzünden herkese yayılır. Züleyhâ kendi hakkında çıkan kınamalardan kurtulmak için Mısırlı kadınları sarayına davet eder. Yûsuf'u da hizmet etmesi için hazırda bekletir.

Kadınlar meyvelerini soyarken Züleyhâ, Yûsuf'u çağırır. Onu gören kadınlar meyve yerine ellerini kestiklerinin farkına bile varmazlar. Bu olay üzerine kadınlar Züleyhâ'yı kınamayı bırakır. Yûsuf, Züleyhâ'nın tehditlerini dikkate almaz. Ondan kurtulmak için zindana atılmayı ister. Zindanda huzurlu günler geçirir. Orada kendisine Allah tarafından rüya tabir etme ilmi ihsan edilir.

Mısır sultanı Reyyan'ın rüyasını burada yorumlar. On beş yıl sonra Mısır'da yedi yıl bolluğun ardından yedi yıl kıtlık yaşanacağını ve bu duruma karşı alınabilecek tedbirleri söyler. Reyyan onun zindandan çıkartılmasını emreder. Fakat Yûsuf suçsuzluğu ispatlanmadan zindandan çıkmayacağını söyler. Bunun üzerine Mısırlı kadınların ve Züleyhâ'nın ifadeleriyle Yûsuf'un masum olduğu anlaşılır. Reyyan, Züleyhâ'yı boşar. Yûsuf zindandan çıkar ve hazinedar olur. Reyyan, ona çok güvenir ve vefatından sonra kendisinin yerine tahta geçmesini vasiyet eder. Reyyan'ın ölümünden sonra Yûsuf, Mısır sultanı olur. Züleyhâ aşk derdinden perişan bir hayat sürerken bir gün Yûsuf ile karşılaşır ve ona derdini anlatır. Hak dine geçmesi üzerine Allah'tan Yûsuf'la evlenmeyi ister. Daha sonra nikâhları kıyılır ve Efrayim adında bir oğulları olur. Yûsuf, tedbirleri sayesinde Mısır'da baş gösteren kıtlık yıllarının kolay geçmesini sağlar. Kenan ili kıtlıktan dolayı zor durumda kalır. Yakûp, İbn-i Yamen dışındaki oğullarını tahıl almaları için Mısır'a gönderir. Yûsuf kardeşlerini tanır. Ancak ikinci defa Mısır'a tahıl almaya gelecekleri zaman aynı anneden olan kardeşi İbn-i Yamen'i getirmelerini ister. Mısır'a tekrar gittiklerinde Yûsuf bir oyun düzenleyerek kardeşi İbn-i Yamen'i yanında alıkoyar. Cebrail, Yûsuf'a kardeşleri üçüncü kez Mısır'a geldikleri zaman kimliğini açıklamasını söyler. Yûsuf, ağlamaktan gözleri kör olan babasının yeniden görmesi için gömleğini ona gönderir. Mısır'a gelen Yakûp, oğluna kavuşur. Yedi yıl sonra Yakûp vefat eder. Yûsuf da kendisine peygamberlik görevinin verilmesiyle insanları hak dine davet eder. Yakûp'un ölümünden yirmi üç yıl sonra da Yûsuf vefat eder.

2. Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Zaman

Hikâyenin vazgeçilmez unsurlarından olan zaman olgusu, önemli bir kavramdır (Stevick, 2021: 224). Nitekim olaylar zaman içinde gerçekleşmekte, mevsimler, aylar, yıllar birbirini takip etmekte, doğum- ölüm döngüsü uyarınca nesiller birbirinin yerini almaktadır (Ricceur, 2013: 432). Hikâyede yazarın, olayları okuyucuya anlatma edimi, zamanın gerekliliğinin başka bir boyutunu oluşturur. Zira anlatma eylemi, olayların meydana gelmesinden başka bir zamanda meydana gelir. Yani hikâyede vak'a ve anlatma zamanı olmak üzere iki türlü zaman bulunmaktadır ve hikâyeye, bu iki zamanın yazara özel estetik terkibinden vücuda gelmektedir (Çetişli, 2016: 96). Zamanla alakalı olarak başka bir önemli noktada olayın anlatılma süresidir. Bu süre uzun veya kısa olabilmekte; bazen belirli bazen de belirsiz olabilmektedir (Tekin, 2016: 133).

Kur'ân'da Yusuf suresinde detaylı bir biçimde anlatılan ve sıklıkla mesnevilere konu olan Hz. Yûsuf kıssası (Yaylalı, 2019: 267) da içerdiği zaman olgusu bakımından önem taşımaktadır. Söz konusu mesneviyi ele alan şairlerden Diyarbakırlı Ahmedî de *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevisinde Yûsuf peygamberin çocukluğundan ölümüne kadar geniş bir zaman dilimini içeren tüm yaşamına genel hatlarıyla yer vermiştir.

Diyarbakırlı Ahmedî, bu uzun yaşam süresini aktarabilmek için özetleme tekniğine başvurmuştur. Yaşamın tüm detaylarını anlatması mümkün değildir. Dolayısıyla olay örgüsünde özetleme tekniğini kullanarak zaman dilimleri arasında sıçramalar yapılmıştır. Aşağıda yer alan beyitler zaman dilimindeki değişikliği göstermektedir.

Yûsuf, annesini kaybettikten sonra bir müddet halasının yanında kalır. Ancak oğlunun hasretine dayanamayan babası, Yûsuf'un dönmesini ister. Bunun üzerine halası bir gün daha onunla kalmasını diler:

İytdi bârî bu gice mühlet baña

Vir anı göndüreyim yarın saña (21)

Anıñ esbâbını bugün yuyayım

Bu gice anı toyunca göreyim (22)

Bu esnada halası, yeğenine bir oyun kurar. Atasının kuşağını çaldığını iddia eder. Hükümler gereği hırsızlıkla suçlanan kimse yakalandığında mal sahibinin yanında hizmet etmek durumundadır. Yûsuf'un yanında iki yıl yaşamasını zorunlu kılar:

Sâhib-i mâla iderdi hizmeti

İki sene almaz idi ücreti (31)

Soydılar Yûsuf'ı anda ol zamân

Çıkdı ol kuşak bilinde nâgihân (41)

Ceddimiziñ şer'i buyurur aña

İki yıl hizmet gerek ide bana (45)

Hikâyenin zaman çizelgesinde yer yer bir günlük zamanı kapsayan ifadeler mevcuttur. Yûsuf bir gece gördüğü rüyayı babasına anlatması üzerine kardeşlerinin onu kıskanmalarına ve onu kuyuya atmalarına sebep olur:

Bir gice düş görür ol dür dânesi

İlm-i ta'bîri bilürdi atası (49)

Vir bugün Yûsuf'ı bile alalım

Ol koyunların yanına varalım (85)

Yûsuf kuyuya atıldıktan bir müddet sonra Cebrail onun yanına gelir. Kur'an Kerimde de nakledildiği üzere kuyuda ilk vahiy ona mazhar kılınmıştır (Köksal, 2014: 299). Yûsuf peygamberin ilk vahiy anına bir gönderme yapılmaktadır:

Anda bir taş var durur yâ Cebrâ'îl

Ol müheyyâ muntazırdur niçe yıl (118)

Yûsuf'a irer ol vakıt çok pîr

Bir kişi virir selâm nûrânî pîr (131)

*Gerçi bu çâha girüpsin sen bugün
Nâ'il oldum maksûdîma ben bugün (140)
İntizârem bunca yıl bu sohbeta
Biñ iki yıl oldu irdüm vuslata (148)*

Kardeşleri, Yûsuf'u kuyuya attıktan sonra babalarının yanına gelerek ona Yûsuf'u bir kurdun yediği yalanını söylerler. Bir koyunu kesip kanını Yûsuf'un gömleğine sürerler. Koyun, Yûsuf için kendisini anında feda eder. Olay örgüsünde yaşanan, "o anı" anlatan ifadeler bulunmaktadır. Anlatıcı böylelikle o anın önemini vurgularken okuyucunun olaya karşı heyecanını arttırmaktadır:

*Ol koyun ol dem gelür yanlarına
Cânını îsâr ider sultanına (173)
Vâkı 'â ol vakte dek âdem eti
Kurd yimezdi yer idi gayrı eti (185)*

Kurt, Yûsuf'u yemediğini ispat etmek için Yakûp'tan izin ister. Anlatıcı bazı beyitlerde zamanı günlere, mevsimlere ayırarak zamanı ileriye doğru sarmaktadır:

*Kurd iyder Ya 'kûb'a yâ sâdık Nebî
Üç güne mühlet virüp göndür beni (226)
Gelmez elden gayrı bir iş n'ideyim
Bu firâka yaz u kış sabr ideyim (284)*

Anlatıcı, mesnevîde "Der Beyân-ı Tasnîf-i Sâ'at" adlı bölümde yirmi dört saatin sınıflandırılmasını dile getirir. İslam inancına göre saatçilerin pîri olan Yûsuf peygamberin zamanı sınıflandırma ilminin öğretildiği mucizeye de bir gönderme niteliğindedir (Kadioğlu, 2009: 106). Örnek beyitlerde namaz vakitleri, gece ve gündüz döngüsü belirtilir:

*Yâ ahî diñle sü'âlüm var saña
Ne vakitdür şimdi vir haber bana (354)
Ol didi yâ nûr-ı 'aynım bilmiş ol
Bu duhâ vaktidür anı bilmiş ol (355)
Sâ'at-i vakti nefes ile bulur
Çâh içinde ol namâzını kılur (357)
Gör ne san'at viridi enfe Kirdigâr
Hizmet ider cismine leyl ü nehâr (358)
Her birisi on iki sâ'at medâr
Hizmet ider kendine leyl ü nehâr (360)*

*Gice gündüz bu yigirmi dört sâ'at
Hazret-i Yûsuf'dan oldu mu 'cizât (361)*

*Andan evvel kimse bilmezdi bunu
Giçirürlerdi hemân gice günü (362)*

Anlatıcı, aşağıdaki beyitlerde Yûsuf'un kuyuda kaldığı gün ve yaşı hakkında bilgi vererek okuyucuya zamanı tahmin etme olanağı verir. Kesin bir tarih ibaresi yoktur. Ancak olay örgüsünün zaman çizelgesi hakkında bazı bilgiler dikkatlere sunulur. Yûsuf atıldığı kuyuda üç gün kalmıştır. Kuyudan kurtarıldığında yedi yaşındadır. Yani doğumundan itibaren ele alınan olay örgüsünde de yedi yıl geçmiştir:

*Gitdi bunuñ üstüne üç gün revân
Geldi bir kavm-i 'Arab'dan kârubân (374)
Ol kuyudan olıcak âzâdesi
Yeddi yaşda idi ol mâh-pâresi (394)*

Kervan tarafından kuyudan kurtarılan Yûsuf, on sekiz yıllığına Mısır sultanına satılır. Ardından Züleyhâ ile yedi yıl bir arada yaşarlar. Özetleme tekniği ile zamanda sıçrama yapılarak Yûsuf on dört yaşına gelir:

*On sekiz sene Mısır harâcına seni
Virmişüz dellâl-ı meddâhın tanı (672)
Ol Zelîhâ ile Yûsuf yedi yıl
Bir arada oldılar her ay u yıl (745)
Çün irişdi Yûsuf on dört yaşına
Ol Zelîhâ girdi 'ışk âteşine (747)*

Züleyhâ'nın Yûsuf'a attığı iftira sonucu birbirinden ayrı kaldıkları dönemde hikâyede tekrar zaman ileri sarılarak üç ay daha ötesine, Yûsuf'ın zindana atılmasıyla yedi yıl süresince ileriye gidilir:

*Ol Zelîhâ Yûsuf'undan oldu dûr
Eyledi üç ay bu hâl üzre mürur (1003)
Ol gerek ki yeddi yıl mahbûs ola
Takdir-i Rabbânî'dür yirin bula (1268)
Gitdi bunuñ üzerine nice yıl
Görmedi Yûsuf'unı oldu 'alil (1315)
Ol didi ben bunda pünhân olmuşam
Yeddi yıldur bend-i zindân olmuşam (1378)*

Mısır sultanı Reyyan'ın gördüğü rüyayı yorumlayacak bir kimse bulamaması üzerine Yûsuf'u rüyayı yorumlaması için zindandan çıkarır. Rüyanın yorumlanmasıyla on beş sene ve yedişer yıl içerisinde yaşanacak olaylar anlatılır:

Ol didi on biş sene âhir öte

Soñra yeddi yıl tahıl gâyet bite (1441)

Soñra yeddi yılda tahıl bitmeye

Mısır ilinden kaht u kıtlık gitmeye (1442)

Yûsuf zindandan kurtulup; Reyyan'ın ölümü üzere Mısır'a sultan olduktan sonra Züleyhâ ile yolu tekrar keşişir. Züleyhâ ona olan aşkını bir an bile eksilmediğini her gün devam ettiğini dile getirir:

Düni gün sende hayâlim yâr-ı men

Bilmedin n'idem bu bârı zârı sen (1606)

Yeddi yıl oldı senüñle sohbetüm

Âteş-i 'ışkîñla oldı ülfetüm (1607)

Hikâyede zaman devamlı olarak ileriye doğru hızlı bir şekilde sarılır. Allah'ın izni ile Yûsuf ve Züleyhâ'nın evlenmesi de kırk günlük bir süreyi kapsamaktadır. Evliliklerinin birinci yılında da bir oğulları dünyaya gelir:

Dir nikâha yâ Züleyhâ vir izin

Ol iyder kırk gün gerek saña hazîn (1754)

Kırk sene gördüm ki 'ışkîñ zahmetin

Sende kırk gün gör bu şerbet lezzetin (1755)

Zelha'nın kırk yıldaki zahmetleri

Gördi Yûsuf kırk gün içre anları (1756)

Gitdi bir yıl geldi bir oğlı anıñ

Adını virdiler Efrâyim anın (1822)

Yûsuf, kardeşlerinin Mısır'a gelip gitmelerinin ardından babası Yakûp'a gömleğini göndererek onu Mısır'a davet eder. Ayrıldıkları günden bu yana neredeyse kırk yıl geçmiştir. Tahminen Yûsuf artık kırk yedi yaşındadır. Kıtlık yıllarının ardından babasıyla yedi yıl birlikte yaşarlar. Yedi yıl sonra Yakûp vefat eder. Yakûp'un ölümünden yirmi üç sene sonra da Yûsuf vefat eder:

Ehl-i târîh Yûsuf'uñ vâka 'ası

Didiler kırk sene oldı arası (2401)

Altı yıl azlık yılı itdi hurâm

Geldi yidinci sene oldı tamâm (2480)

Yûsuf ile yeddi yıl kaldı hayât

Atası Ya 'kûb ider âhir vefât (2528)

Ya 'kûb 'uñ fevti yigirmi üç sene

Oldı Yûsuf dahı gitdi ol sene (2534)

Hikâyede “ol zaman” (143), “dâ’ima” (260), “hemân”, “bu zaman” (420), “fûlân günde” (667), “her kaçan” (689), “bunca yıldur” (698), “ol sene” (629), “bunca zaman” (863), “bunca yıllardur” (864), “her ne vakit” (1038), “subh u şâm” (1260), “her sabâh” (1281), “gündüzün” (1314), “gice gündüz” (1320), “üç güne” (1428), “bir sâ’at” (1512), “yarın” (2045) gibi belirli ya da belirsiz zaman ifadeleri de kullanılmıştır.

2. Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisinde Mekân

Mekân, en genel ifadesiyle olay örgüsünün vuku bulduğu ve kişilerin yaşadığı yerdir. Olayların dekoru görevini üstlenmektedir. Bu dekor bazen bir şehir, bir ülke, bir ev ya da mekânın açık, kapalı, geniş ve dar olmak üzere fiziksel özelliklerinin tasvir edilmesiyle anlatılır (Narlı, 2002; 98). *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevide de okuyucunun karşısına ilk olarak geniş ve açık bir mekân olarak Mısır ve Ken’ân illeri çıkmaktadır:

Mısır ilinde var durur Ken ‘ân ili

Anda mesken kılmuş enbiyâ velî (4)

Mesnevide Yûsuf ve kardeşinin doğumundan bahsedilirken içerisinde yaşadığımız gezegen olan dünya; tüm mekânların bünyesinde var olduğu en geniş alandır:

Her ikisi bir anadan togdılar

Bu cihân mülkine anlar geldiler (6)

Bazı hikâyelerde mekân ve kahraman ilişkisi söz konusudur. *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisinde de hikâyenin kahramanı Yûsuf göz önüne alındığında akıllara ilk gelen motif kuyudur. Anlatıcı kuyuyu kapalı ve dar mekân; sağlamlığı bakımından Şeddâd kuyusuna benzeterek yerden yüksekliği ve konumu hakkında bilgiler verilir:

Birisi iytdi biz anı satalum

Yâhud anı bir kuyuya atalum (71)

Yûsuf’ı ihvânı alup gîtdiler

Çâh-ı Şeddâd’a çün anlar yitdiler (98)

İki fersah yirden öte bir kuyı

Var idi yüz ‘araş olurdu boyı (99)

Beytü ’l-Aksâ yolü üzredür aña

Şimdi Yûsuf Kuyusu dîrler aña (100)

Hikâyedeki kapalı mekânlardan bir diğeri de Yakûp'un yıllarca içerisinde gözyaşı döktüğü Beytû'l-Ahzân'dır:

Beytû 'l-Ahzân 'a girüp aglar idi

Firkat odına ciger taglar idi (286)

Yûsuf köle olarak satıldıktan sonra Mısır'a doğru giderken yol üzerinde annesinin mezarına uğrar. Annesinin kabri de açık mekânlardan biridir:

Ol yolun yanı mezâristân idi

Anda Yûsuf anesi medfûn idi (444)

Ol mezâristâna irince hemân

Vâlidesi kabrine indi nihân (445)

Hikâyedeki bir başka mekân ise Yûsuf'un iftiraya uğradığı yer olan Züleyhâ'nın put hanesidir. Anlatıcı bu mekânı beş kapılı ve talihsizlikler evi olarak tanımlar:

Zelha 'nın var idi bir put-hânesi

Biş kapudan içre nekbet-hânesi (772)

Yûsuf u Züleyhâ mesnevisindeki önemli mekânlardan biri de Yusuf'un hapsedildiği zindandır. Söz konusu mesnevide kuyu ve zindan birbiriyle eşleşen kavramlardır. Hz. Yakûb'un, oğlu Yûsuf'a olan saf sevgisi kardeşlerinin onu kuyuya atmalarına sebep olurken; Züleyhâ'nın Hz. Yûsuf'a duyduğu ihtiraslı aşk onun zindana girmesine neden olmuştur (Yaylalı, 2021: 521). Zindan kapalı bir mekândır. Ancak Yûsuf için kötülüklerden kaçıp kurtulduğu huzur bulduğu bir yerdir. Bu bağlamda kapalı bir mekân olan zindan, Yûsuf için ferah ve güvenli; oradaki diğer mahkûmlar için de Yûsuf sayesinde güzel bir yere dönüşür:

Yûsuf iytdi habse girsem baña hoş

Olmayım tâ sizlerin mekrine tuş (1104)

Ol Züleyhâ tutdı zenler re 'yini

Habse göndürmek diler dildârını (1122)

Yûsuf 'ı zindâna virdi Zelha cân

Çagırır zindânçıyı Zelha nihân (1124)

Anlara zindân idi zahmet yiri

Şimdi oldı anlara rahmet yiri (1141)

Yûsuf u Züleyhâ gibi kaynağını dinden alan eserlerde doğaötesi mekânlar da yer alır (Sağlam, 2016: 317). Hikâyede adı geçen bazı doğaötesi mekânlar şu şekildedir:

Yarın ol mahşer yirine varıla

Ol dîvân-ı Kibriyâ'da turula (2055)

Anlar ide Cennet'e lâyık bahâ

Kulda bulunmaz n'idelim ey sehâ (2062)

Hikâyede dikkat çekici olayların yaşanmamasından ötürü sadece ismen zikredilerek, anlatımında ayrıntıya gerek duyulmayan açık ve kapalı mekânlar da mevcuttur:

“Şâh sarâyı” (618), “bir sofa” (813), “bûsitânı ve gülüstân” (986), “Urum” (1174), “bâg” (1282), “Köşkünü üstünde bir ‘âli binâ” (1317), “bir yol üzere bir ev” (1333), “Şâm” (1344), “anbar” (1447), “hammâm” (1490), “bir sarây” (1511).

Sonuç

Bu çalışmada kaynağını kutsal kitaplardan alan *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevilerinden Diyarbakırlı Ahmedî'nin eseri incelenmiştir. Giriş bölümünde anlatı türlerinde zaman ve mekân kavramlarının yeri, önemi ve kullanımına dair genel bilgilerden söz edilmiştir. Mesnevilerde zaman ve mekânın olay örgüsüne etki ve katkılarına değinilmiştir.

Hikâyenin özetine yer verdikten sonra “*Yûsuf u Züleyhâ* Mesnevisinde Zaman” ve “*Yûsuf u Züleyhâ* Mesnevisinde Mekân” adlı bölümlerde eserin zaman ve mekân unsurları ele alınmıştır. *Yûsuf u Züleyhâ* adlı mesnevinin zaman dilimi geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Ancak anlatıcı özetleme tekniği ile zamanda sıçramalar yaparak olaylar arası geçişleri akıcı bir şekilde anlatmıştır. Olay örgüsünün kesin olarak belirlenmiş bir tarihi yoktur. Hikâyede belirli ya da belirsiz genel zaman ifadeleri kullanılmıştır. Ancak varsayımlar ile bazı olayların arasındaki zaman dilimleri hesaplanabilmektedir.

Hikâye mekân bakımından geniş bir coğrafyada geçmektedir. Ancak mekân sadece coğrafi bir konum olarak kalmayıp, aynı zamanda kişilerin ruh hallerini yansıtarak zaman zaman hikâyenin kahramanı kadar önemli bir görevi üstlenmektedir. Örneğin Yakûp'tan bahsedilirken Beytü'l-Ahzân hemen zihnimizde canlanır. Yûsuf denilince onunla birlikte ilk olarak akıllara kuyu ve zindan gelir.

Bu hikâyede de kuyu ve zindan öne çıkan mekânlardır. Hikâyede açık ve kapalı olmak üzere birçok mekâna yer verilmiştir. Bazıları sıkça zikredilirken bazı mekânlardan ayrıntıya girilmeden sadece ismen bahsedilmiştir. Ayrıntılı ve mübalağalı mekân tasvirlerine rastlanılmamıştır. Hikâyenin bazı kısımlarında da doğaötesi mekânlar da yer almaktadır. Ancak onlarla ilgili de geniş tasvirler bulunmamaktadır. Hikâyede adı geçen mekânların tümü anlatılan olayların bir sahne gibi zihinde canlanmasına yardımcı olmuştur.

Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayyıldız, M. (2011). *Roman Tanım- Tarihçe- Teknik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İ. (2016). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye Roman Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ece, S. (2002). “Modern Öyküleme Teorileri Açısından Mesnevi”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. Erzurum. S. 20. s. 99-105.
- Ece, S. (2017). *Vamık u Azra*. Erzurum. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Forster, E. (2001). *Roman Sanatı*. (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Kadioğlu, İ. (2009).” KISSADAN HİSSE Diyarbakirli Ahmedi'nin Yûsuf ile Züleyhâ Hikâyesi”. *T.C. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Diyarbakır. C.1. S.1. s. 104-115.
- Kadioğlu, İ. (2017). *Diyarbakırlı Ahmedî Yûsuf u Züleyhâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayınları.
- Köksal, M. A. (2014). *Peygamberler Tarihi I-II*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”. *Balikesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7), 91-106.
- Ricœur, P. (2013). *Zaman ve Anlatı: Dört –Anlatılan (Öykülenen) Zaman-* (Çev. Umut Öksüzan-Atakan Altınörs). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sağlam, A. (2016). “*Taşlıcalı Yahyâ Bey ve Hamse'si*”. (Doktora Tezi). Diyarbakır. Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Stevick, P. (2021). *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, M. (2016). *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Ünver, İ. (1986). “*Mesnevi*”. *Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II*. Ankara. S. 430-562.
- Yaylalı, Y. (2019). “İbn Yemîn'in Bir Gazelinden Hareketle Sevgilinin Güzelliği”. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (2), 264-272.
- Yaylalı, Y. (2021). “Hâcû-yı Kirmânî'nin Gazellerinde Hz. Yûsuf”. *Kesit Akademi Dergisi*, 7 (28), 507-525.