



HÂKÂNÎ'NİN MEDÂYİN HARÂBELERİ KASİDESİ ŞERHİ
VE TÜRKÇE TERCÜMESİ
KHAGANİ 'S RUIN OF MEDAYIN POETRY'S EXPLANATION
AND ITS TURKISH TRANSLATION

SAADET KARAKÖSE

Prof. Dr. Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Prof. Dr. Pamukkale University Faculty of Science and Letters
saadetk@pau.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-8784-1149>

METİN AKDENİZ

Arş. Gör. Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Res. Assist. Pamukkale University Faculty of Science and Letters
makdeniz@pau.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-6062-6724>

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi-Journal of Turkish Researches Institute
TAED-62, Mayıs-May 2018 Erzurum
ISSN-1300-9052

Makale Türü-*Article Types* : Araştırma Makalesi-Research Article
Çeliş Tarihi-*Received Date* : 15.01.2018
Kabul Tarihi-*Accepted Date* : 01.04.2018
Sayfa-*Pages* : 85-112

 <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat3877>



www.turkiyatjournal.com
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>
This article was checked by

 iThenticate®

**HÂKÂNÎ'NİN MEDÂ'İN HARÂBELERİ KASİDESİ ŞERHİ VE
TÜRKÇE TERCÜMESİ**
KHAGANİ 'S RUIN OF MEDAYIN POETRY'S EXPLANATION AND ITS
TURKISH TRANSLATION

SAADET KARAKÖSE - METİN AKDENİZ

Öz

İran Edebiyatının en özgün şahsiyetlerinden olan Hâkânî-i Şîrvânî Enverî-i Ebîverdî ile birlikte devrinin en önemli kaside şairidir. Hâkânî'nin Medâ'in Sarayı'nın harap manzarası karşısındaki duygulanımlarını yansıtan "Eyvân-i Medâ'in" (Medâ'in Sarayı) kasidesi, aynı zamanda Sasâniler devri Fars tarihine yakılmış bir ağıttır. Sasâniler devrine ait İran tarihinden verilen örnekler ve bunlara dayalı felsefi çıkarımlarla ilerleyen kaside, geçmişin ihtişamı ve şimdinin yoksulluğu tezadı üzerine şairin düşüncelerinden oluşmaktadır. Zamanın yıkıcı etkisini somut bir örnek üzerinden tasvir eden şair, kasidenin matlaında Medâ'in Sarayı'nın harabelerini mevzu edinmesinin sebebini açıklar: İbret almak. Bu çalışmada önce şairin hayatı ve eserleri hakkında kısa bilgiler verilmiş, sonra Eyvân-i Medâ'in adlı kaside şerh edilmiştir. Çalışmanın sonunda ise kasidenin orijinal metnine kafiye ve vezin yönünden sadık kalınarak yapılan yeni bir Türkçe manzum tercümesi yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hâkânî-i Şîrvânî, Eyvân-i Medâ'in, kaside, şerh, tercüme.

Abstract

Khagani, one of the most authentic personalities of Iranian literature, is regarded as one of the most important qasida poets of his area along with Enverî-i Ebîverdî. The qasida of "Eyvân-i Medâ'in" (Medâ'in Palace), reflecting the feelings of Khagani at the ruined view of Medâ'in Palace, is also a lament for the history of Old Persia. The qasida which progresses with the case studies given from the Old Iranian period and the philosophical conclusions based on them, consists of the poet's thoughts on the glory of the past and the poverty of the present. The poet, describing the destructive effects of time through a concrete examples, explains in matla' (first couplet) why he was interested in the ruins of Medâ'in Palace: to draw a lesson from the past. Our aim is to remind Turkish researchers of the "Eyvan-i Medâ'in" qasida which has been translated into many languages where Turkish is among them. After briefly introducing the poet's life and works the Eyvân-i Medâ'in has been interpreted. At the end of the study, a new Turkish translation being faithful to the rhyme and rhythm of the original text has been presented.

Key Words: Khagani, Eyvân-i Medâ'in, qasida, interpretation, translation.

Giriş

Bu çalışmanın asıl amacı, daha önce H. Dâniş tarafından mensur olarak Türkiye Türkçesine ve M. Rahim tarafından manzum olarak Azerbaycan Türkçesine çevrilen Eyvân-i Medâ'in kasidesinin orijinal metnindeki kafiye ve vezne sadık kalınarak yapılan manzum bir çevirisini okuyucuya sunmaktır. Herhangi bir metnin her yeni çevirisi asıl metni anlamca çoğaltır, ona yeni boyutlar ekler ve hedef dile ait edebiyatı zenginleştirir. Ayrıca çevrilen eser görece eskiyse söz konusu esere ait imajlar aktüelleşip başka bir dilde yeniden hayat bulma imkânına kavuşur. Eyvân-i Medâ'in kasidesini yeniden çevirme fikri de bu düşünceden hareketle gerçekleştirilmiştir. Bunun yanında birçok farklı dile çevrilen bu meşhur eserin şerh edilmesi de makalenin diğer bir amacıdır. Devrin ilimlerine vakıf olan Hâkânî'nin şiirlerinin anlaşılmasındaki güçlükler, divanının farklı şarihlerce birçok defa şerh edilmesinin temel nedenidir. Ancak klasik döneme ait bu şerhlerin Farsça olması, genellikle metnin psikolojik yönlerini göz ardı ederek daha çok gramerine odaklanması ve kasidelerin sadece bazı beyitlerini şerh etmeleri günümüz okuyucusunun ihtiyacını yeteri kadar karşılayamamasına sebep olmaktadır. Bu nedenle metnin psikolojik örüntüsünü de modern şerh yöntemleriyle açıklayan Türkçe bir şerhinin de verilmesi gerekli görülmüştür.

1. Hâkânî'nin Hayatı

Hâkânî'nin hayatı ile ilgili temel bilgilerin kaynağı Tuhfetü'l-Irakeyn adlı mesnevisidir. Burada bildirdiğine göre Müslüman bir baba ve daha sonra İslamiyeti seçmiş Nasturi bir annenin oğlu olarak Şirvân'da dünyaya gelmiştir. Hâkânî'nin adı, tezkirelerin çoğunda Bedil olarak geçer. Kendisine Bedil isminin verilmiş sebebinin bir beytinde şöyle anlatır:

Bedel men âmedem ender-cihân Senâ'î-râ
Bedîn delîl peder nâm-i men Bedîl nihâd (Seccâdî, 1382: 6).
(Senâ'î'nin mukabili olarak dünyaya geldiğim için babam bana Bedil ismini verdi.)

Tezkire-i Devletşâh (Devletşâh, 1900: 78), Âteş-kede (Lütf 'Alîbig, 1337: 36) ve Riyâzü'l-Ârifin (Muhammed Rıza Kulu Han, 235) adlı tezkirelerde adı İbrahim olarak geçmesine rağmen kendi eserlerinde adının İbrahim olduğuna dair açık bir delil yoktur (Seccâdî, 1382: 6). Adı geçen tezkireler şairin adının İbrahim olduğunu şu beyte dayandırır:

Be-h'ân-ı ma'nî-ârâyî Birâhîmî pedîd âmed
Zi-poşt-i Âzer-i san'at 'Alî neccâr-i Şirvânî (Seccâdî 1382: 6).
(Mana sofrasını hazırlamak için, zanaat Âzer'i Şirvânlı marangoz Alî'nin belinden dünyaya geldi İbrahim.)

Seccâdî'ye göre beyitte geçen İbrahim'le kendisinin ismi değil Hz. İbrahim kastedilmiştir. Hâkânî'nin lakapları olan Efdâlü'd-dîn¹ ve Hassânü'l-'Acem'e gerek

¹Çağdaşları onun daha çok bu lakabını kullanır (Safâ, 1388: 776).

kendi şiirlerinde gerekse çağdaşlarının eserlerinde rastlanır. Hassânü'l-'Acem lakabı Hâkânî'ye amcası² tarafından verilmiştir (Seccâdî, 1378: 7).

Şairin doğum yılı tam olarak bilinmemekle beraber yaygın olan görüş h.520'dir (Yazıcı, 1997: 168). Marangozluk yapan babasının adı yukarıdaki ikinci beyitte de görüleceği üzere 'Alî'dir. Tuhfetü'l-Irakeyn adlı eserindeki beyana göre annesinin mesleği aşçılık, dedesininki ise dokumacılıktır (Seccâdî, 1378: 7).

Tezkirelere göre Hâkânî mahlasını almadan önce Hakâyikî mahlasını kullanmıştır (Devletşâh, 1900: 79). Ancak bu mahlasla yazdığı şiirlerin hiçbiri günümüze ulaşmamıştır. Hâkânî mahlasını alması Ebu'l-'alâ-yı Gencevî vesilesiyle Şirvanşâh hakanının yanına gittikten sonradır (Muhammed Rıza Kulı Han, 236)³. Kayınpederi olan Ebu'l-'alâ-yı Gencevî, Hâkânî'den şikâyet ettiği kasidesinde şaire Hâkânî mahlasını verişini şöyle anlatır⁴:

Çu şâ'ir şodî bordemet nezd-i Hâkân
Be-Hâkânîyet men lakab ber nihâdem
(Şair olunca seni hakanın huzuruna ben götürdüm. Sana Hâkânî mahlasını ben verdim)

Babasının mesleğini yapmak istememesi sebebiyle babasıyla araları açılan Hâkânî ilk eğitimini almak üzere hekim ve filozof olan amcası Kâfiyyü'd-dîn 'Ömer b. 'Osman'ın yanına gitmiştir. Şair 25 yaşındayken amcası vefat etmiştir. Tuhfetü'l-Irâkeyn adlı mesnevisinde Arapça, tıp, astronomi ve felsefeyi amcasından öğrendiğini nakleder.⁵ Amcası öldükten sonra 25 yaşındayken eğitimini tamamlamak maksadıyla Ebu'l-'alâ-yı Gencevî'nin yanına gitti. Şâirler üstadı olarak bilinen bu zat Şirvânşâh hakanı Minûçîhr'e yakındı ve Hâkânî'yi gelecekteki memduhuyla tanıştırdı (Seccâdî, 1378, 12-14; Safâ, 1388: 777-778). Kayınpederi de olan Ebu'l-'alâ-yı Gencevî ile Hâkânî'nin arası zamanla açıldı. Hâkânî hocasını İsmâîlî olmakla, hocası da onu mürtedlikle suçladı (Yazıcı, 1997: 168).

Bu isnatlar karşısında Hâkânî 549-50 yılları arasında Şirvân'dan ayrılmak zorunda kaldı. Rey'e geldiğinde hastalandı ve Rey valisi şehre girmesine izin vermedi. Bunun üzerine şair, Şirvân'a dönmek zorunda kaldı. Bir süre Şirvân'da kaldıktan sonra şahın izniyle h. 551'de hac yoluna koyuldu ve Mekke'ye gelince bu şehri tavsif eden bir kaside yazdı. Dönüş yolunda İsfahan ve Bağdad'a uğradı. Babası Minûçîhr'in ölümü (h.565) üzerine yerine geçen şah Âhistân, Hâkânî'ye soğuk davrandı. Hâkânî ikinci defa hacca gitmek için izin istedi fakat şah izin vermemeyince Şirvân'dan gizlice kaçma teşebbüsünde

² Lübabü'l-Elbâb'da Tuhfetü'l-Irakeyn'e dayanarak bu lakabın şairin babası tarafından verildiği söylenmektedir: Çündî ki der-hüner tamâmem/Hassân-ı 'Acem nihâd nâmem (Hünerimin kemale erdiği görünce, lakabımı Hassân-ı 'Acem koydu) ('Avfî, 1341: 221). Bu lakab, şaire yazdığı na'tlar dolayısıyla verilmiş olmalıdır.

³Riyâzü'l-'Ârifîn'de mahlasını şairin kendisinin seçtiği söylenmektedir.

⁴Devletşâh, Hâkânî mahlasını şaire hakanın (Hâkân-ı Ekber Minûçîhr) verdiğini söyler. Bunun sebebi olarak da şairin hakana olan yakınlığını gösterir (Devletşâh, 1900: 79).

⁵Riyâzü'l-'Ârifîn'de kendisine sadece şair vasfının verilmesinin kemâline ve mertebesine haksızlık olacağı söylenmektedir (Riyâz, 236).

bulundu. Şahın askerleri Hâkânî'yi yakalayıp zindana attılar⁶. Böylece 7 ay sürecek olan hapis hayatı başlamış oldu (Devletşâh, 1900: 79). H. 569'da Minûçîhr'in kızkardeşi 'İsmetü'd-dîn'in yardımıyla hapisten çıkıp hac maksadıyla Mekke'ye gitti (Seccâdî, 1378, 16-18).

Hacdayken Âhistan'dan bir mektup alarak tekrar Şîrvân'a döndü. H. 571'de yirmi yaşındaki oğlu Reşîdü'd-dîn öldü (Safâ, 1388: 780). Oğlunun ölümüne birçok mersiye yazan Hâkânî bu olay karşısında duyduğu üzüntüye şu beytinde değinir:

Derîğ mîve-i 'ömrem Reşîd k'ez-ser-i pây
Be-bîst sâl ber âmed be-yek nefes be-güzeşt (Seccâdî, 1378, 23).
(Eyvah! Ömrümün meyvesi Reşîd yirmi yaşına yetti de bir nefeste geçip gitti.)

Ömrünün sonlarında uzlete çekilip Tebriz'e yerleşen Hâkânî, bu şehirde h.595'te vefat etmiştir (Safâ, 1388, 780).

2. Hâkânî'nin Eserleri, Divânı Üzerine Yapılan Bazı Eski Şerhler ve Şiirlerinden Yapılan Çeviriler

Hâkânî'nin günümüze ulaşabilmiş 3 eseri bulunmaktadır:

1. Divan: Hâkânî'ye asıl şöhretini kazandıran divanı içinde 106 büyük kaside, 110 küçük kaside, yaklaşık 290 kıt'a, 330 gazel ve 300 civarı rubai bulunmaktadır (Seccâdî, 1382: 58)⁷. Çoğunluğu methiye olan kasidelerin içinde zühdiyyeler, şekvaiyyeler, habsiyyeler, mersiyyeler vb. birçok türe rastlanmaktadır. Kasidelerinin birçoğunda tasri' sanatını ustalıkla kullanmıştır. Methiye olmayan kasidelerinin bazıları, örneğin "Medâ'in Harabeleri" onun en ünlü şiirlerindedir. Sayısı 300'ü aşan gazellerinde çoğunlukla dünyevî aşkı işlemiştir. Kasidelerinde olduğu gibi gazellerinde de sıklıkla fiil kökenli redifleri tercih etmiştir (Beelhart, 2010). Divanın edisyon kritikli metni Ziyâeddin Seccâdî tarafından 1959 yılında Tahran'da neşredilmiştir. Bazı tezkirelerde⁸ hayatının belli bir döneminde tasavvuf yoluna girdiği söylense de onun şiirlerinde örneğin Senâ'î'de olduğu gibi derin bir tasavvufi anlayışa rastlanmaz (Yazıcı, 1997: 169).

2. Tuhfetü'l-İrâkeyn: Fars edebiyatında ilk manzum seyahatname olan bu eser mesnevi şeklinde yazılmıştır ve yaklaşık 3200 beyitten oluşmaktadır. Hâkânî bu eserini ilk hac yolculuğu esnasında h. 551 yılında Musul Emiri Cemâleddin Ebû Ca'fer Muhammed b. 'Alî Isfahânî adına yazmıştır. Yolculuğu sırasında tanıştığı kimseleri ve gezdiği yerleri anlattığı bu eserin mensur olarak yazılmış bir de önsözü vardır. Eser, şairin hayatına dair birçok bilgiyi ihtiva etmesi bakımından da önem arz etmektedir. Tuhfetü'l-İrâkeyn h.1333'te Dr. Yahyâ Karîb'in düzeltmeleriyle Tahran'da basılmıştır (Seccâdî, 1382: 58; Yazıcı, 1997: 169).

⁶Devletşâh, bu kaçışın sebebi olarak Hâkânî'nin dünyadan yüz çevirip tasavvuf yoluna girmek için hakandan izin istemesine, hakanın ise onun sohbetinden mahrum kalmayı istemediği için buna cevaz vermemesine bağlamaktadır (Devletşâh, 1900: 79).

⁷Beelaert (2010) kasidelerin sayısını 132olarak hesaplamıştır. Bu farklılığın oluşmasınaher iki araştırmacının büyük ve küçük kaside sınıflandırmalarındaki farklar sebep olmuş görünüyor.

⁸Âteş-gede s. 36, Riyâzü'l-'Ârifin s. 236, Devletşâh s.79.

3. Münşe'ât: Hâkânî'nin Tuhfetü'l-İrâkeyn adlı eserinin önsözü haricindeki tek mensur eseri münşe'âtıdır. Ziyâeddîn Seccâdî tarafından h. 1346'da yayımlanan Münşe'ât'ta 31 adet mektup yer almaktadır (Seccâdî, 1346: 6-7). Muhammed Rüşen'in Münşe'ât-i Hâkânî'sinde ise bu sayı 60'e çıkmıştır (Beelhart, 2010).

Hâkânî'nin divanında bulunan şiirler birçok kişi tarafından şerh edilmiştir. Bu şerhlerden en eskisi Âzerî-i Tûsî'nin şerhidir. Cevâhirü'l-Esrâr'da bulunan bu şerhte, "felek kejev-ter-est" kasidesinden 40 beyit şerh edilmiştir⁹. Hâkânî'nin hapisteyken yazdığı bu kaside, içerdiği Hristiyanlık ıstılahları nedeniyle sıklıkla şerh edilmiştir. Elde bulunan en eski ikinci şerh, Muhammed b. Davûd b. Muhammed el-'Alevî eş-Şâdiâbâdî'nin Sultân Nâsirüddîn Halacî'ye sunduğu şerh olup Hâkânî'nin 44 kasidesinin şerhini ihtiva eder (Seccâdî, 1382: 65).

Adı zikredilmeye değer başka bir şerh ise Abdülvehhâb b. Muhammed el-Hüseynî el-Me'mûrî'nin, oğlu Sadreddin'in ısrarı üzerine h. 1018'de yazdığı Muhabbetnâme'sidir. Kütüphanelerde birçok nüshası bulunan bu eserde Hâkânî'nin divanından 1712 beytin şerhi yer almaktadır. Kabûl Muhammed'in Ferah-fezâ adındaki 10 kasidenin şerhinden oluşan eseri ise bulunamamıştır. Muhammed b. Hâcegî-i Gilânî'nin Hatmü'l-Garâyib adlı şerhi ise otuzdan artık kasidenin şerhini ihtiva eder. Bu eser yazarın ölümü üzerine yarım kalmıştır. (Mehdevîfer, 1392: 5)¹⁰.

Hâkânî'nin divanı 1875 yılında Rusça tercümesiyle beraber yayımlanmış; yine ayrı bir kitap olarak divandan seçilmiş şiirlerin bazıları da basılmıştır. Hâkânî'nin hapsiten kurtulmak maksadıyla Bizans Prensi Andronikos için yazdığı kaside, Khanikov tarafından Fransızca tercümesiyle birlikte neşredilmiştir. Vladimir Federovich Minorsky "Khakaniand Andronicus Comnenus" adlı makalesinde kasideyi İngilizceye çevirmiştir (Yazıcı, 1997: 169).

Medâ'in Harâbeleri'nin İngilizce çevirisini Jerome W. Clinton, "The *Madâen Qasida* of Xâqânî Sharvânî I" adlı makalesinde sunmuştur (Beelhart, 2010).

Ayrıca, Hâkânî'nin seçilmiş şiirleri Azerbaycan Türkçesine çevrilmiştir¹¹. Bunların arasında aşağıda çevirisini vereceğimiz Medâ'in Harâbeleri de bulunmaktadır. M. Rahim tarafından kasidenin orijinalindeki vezne ve kafiyeye sadık kalınarak tercüme edilen bu şiirin ilk beyti şöyledir:

İbrətlə bax, ey könlüm, bu aləmə, gəl, bir an,
Eyvani-Mədainiayineyi-ibrət san

Ayrıca Hüseyin Dâniş'in bu kasideye yazdığı bir tesdisi mevcuttur. Kırk iki beyitten oluşan kasidenin otuz beyti esas alınarak yazılan bu tesdisi yine Hüseyin Dâniş, Türkiye Türkçesine tercüme etmiş ve onun yaptığı bu tercümeyle Mehmet Atalay günümüz Türkçesine uyarlamıştır (Atalay, 2003:110-114).

⁹Aynı kaside üzerine hicri 9. asırda bir lügat hazırlanmıştır. Bu lügatte yaklaşık 400 kelimenin açıklaması vardır (Seccâdî, 1382: 65).

¹⁰Hâkânî'nin kasideleri üzerine yapılan eski şerhler hakkında daha ayrıntılı bilgi için (Mehdevîfer, 1392: 4-7).

¹¹ bkz.Xaqani Şirvani (2004). Seçilmiş Əsərləri, Lider Neşriyyat, Bakı.

3. Medâ'in ve Hâkânî'nin Kasidesi

Sâsânîler'in başkenti ve kışlık ikâmetgâhı olan, Dicle nehrinin her iki kıyısında bulunan yedi şehirden oluşan Medâ'in, Arapçada şehir anlamına gelen "medîne" kelimesinin çoğuludur (Avcı, 2003: 28). Rivayetlere göre ilk kral olan Huşeng tarafından kurulan Medâ'in zaman içinde aralarında İskender'in de bulunduğu birçok kişi tarafından yeniden inşa edilmiştir. Sâsânîler'in son döneminde ise bilinen 4 veya 5 şehir kalmıştır. Bunların en eskisi, doğu yakasında bulunan Ktesiphon'dur. Etrafı surlarla çevrili olan bu şehir, içinde hükümdarlık sarayının (kasru'l-ebîyâz) bulunması sebebiyle en ünlüsüdür (Morony, 2009). I. Şâpûr (241-272) tarafından yaptırılan bu saray, Anuşirvân (531-579) tarafından restore edilerek genişletilmiştir (Coşkun, 2010: 450). Abbasiler Bağdad'ının 35. km güneydoğusunda bulunan Medâ'in'in Araplar tarafından alındığında Aramlar, Persler, Grekler, Suriye'nin yerel halkı, Yahudiler, Zerdüştiler ve çeşitli milletlere mensup Hristiyanlardan oluşan nüfusunun yaklaşık olarak 130.000 olduğu tahmin edilmektedir (Morony, 2009).

Bugünün İran'ında "Medâ'in" in hatırasının hâlâ yaşıyor olmasının sebeplerinden biri hiç kuşkusuz Hâkânî'nin, Eyvân-ı Medâ'in adıyla bilinen kasidesidir (Morony, 2009). Hâkânî bu şiirini, hac yolculuğundan (h. 551 veya 552) dönerken harap hâldeki Medâ'in sarayını ve Tâk-i Kisrâ'yı görmesi üzerine yazmıştır (Safâ, 1388:779). Zamanın acımasızlığı ve yıkıcılığı üzerine felsefi düşünceler ve nasihatler içeren bu kaside, şairin melankolik ve nostaljik mizacını en iyi şekilde yansıtan eserlerindedir. Medâ'in sarayının harabeleri önünde bu sarayın görkemli zamanlarının hatırlanması tezadı üzerinden ilerleyen kaside aynı zamanda geçmiş zamanlara bir ağıttır.

Seccâdî'nin hazırladığı divanın önsözünde hayıflanarak paylaştığı hatırasının da işaret ettiği gibi Eyvân-ı Medâ'in kasidesi, uzun bir zaman Hâkânî'nin edebi mirasını en iyi yansıtan eser olarak okullarda okutulmuş ve deyim yerindeyse diğer şiirlerini gölgede bırakmıştır (Seccâdî, 1382: 3).

4. Medâ'in Kasidesinin Metni ve Şerhi

(Mef'ûlü Mefâ'ilün Mef'ûlü Mefâ'ilün)

1. Hân ey dil-i 'ibret-bîn ez-dîde 'iber kon hân

Eyvân-ı Medâ'in-râ âyine-i 'ibret dân¹²

(Ey ibretleri gören gönül, ibretler alıp ağla ha! Medâ'in sarayını ibret aynası say ha!)

Kaside "hân" (ha, işte)¹³ ünlem edatıyla başlıyor. Birinci mısraın başında ve sonunda yer alan edat, hayret ifadesini güçlendirmek için tekrar edilmiştir. Ayrıca ilk ve

¹² Ziyâeddin Seccâdî, Divân-i Hâkânî, s. 358.

¹³ Bugün argo addettiğimiz "ahan" veya "aha" edatının aslı "hân" edatı olabilir. Hacıeminoğlu bu edatın yabancı asıllı olabileceğini ileri sürmektedir (Hacıeminoğlu, 1984: 306). Aşağıdaki beyitte yer alan "hâ" tenbih edatları da bu durumu doğrular niteliktedir.

Çü men n'âverd pansed sâl-i hicret

Durûğî nîst hâ bürhân-i men hâ (Hâkânî)

(Hicretten bu yana beş yüz sene benim gibisi gelmedi. Bu sözümde yalan yok ha, bu şiirim zaten bunun ispatıdır.)

son intibah aynı olduğu izlenimini vermektedir. Şair sözü etkili kılmak için kendine hitap etmektedir. Medâ'in harabelerinden alınacak ibreti metin boyunca sıralamaktadır. Zirâ bu harabe adalet sarayına aittir. Bir zâlim sarayına ait olsaydı da şüphesiz ibretkâr olacaktı. Buradaki nükte her şeyin yok olacağı yönündedir. Bir taraftan fânîlik, diğer taraftan adalet kasrının harap olmasının verdiği melâl ile şair ibret hissesini artırmaktadır.

Diğer taraftan "hân" kelimesi Farsça okumak fiilinden emri çağrıştırıyor. Kurân'ın ilk emri de "oku", (ikrâ)dir. Şair ibret nazarını Kurânî bakış açısıyla eğitici bir amaçla tavsiye ediyor. Kuran'daki "Yeryüzünde dolaşıp kendilerinden öncekilerin sonunun nasıl olduğuna bakmadılar mı? Oysa onlar kendilerinden daha da kuvvetli idiler. Göklerdeki ve yerdeki hiçbir şey, Allah'ı âciz bırakacak değildir. Şüphesiz O, hakkıyla bilendir, hakkıyla kudret sahibidir." (Fâtır, 35/44) âyetine telmih yaparak muhakemeyi tavsiye ediyor. İkinci mısradaki ayna metaforu, harabenin resmini kalbe nakşetmeyi amaçlıyor. Açık istiare sanatıyla aynaya benzetilen kalp, adetâ fotoğraf makinesi görevi üstlenmiş durumdadır. Bununla "bu ibretlik manzarayı hiçbir zaman aklından çıkarma" mesajı vermektedir.

"İbret" in çoğulu olan "iber" kelimesi, gözyaşı dökmek manasına da gelmektedir ve "dide" ile ihâm-ı tenasüp oluşturmaktadır.

2. Yek reh zi-reh-i Dicle menzil be-Medâ'in kon
V'ez-dîde dovom-i Dicle ber-hâk-i Medâ'in rân
(Dicle yolundan gidip Medâ'in'de konakla bir yol. Gözlerinden ikinci bir Dicle'yi de Medâ'in toprağına sen akıt.)

Burada adres tarif edilmektedir. Medâ'in'e giden yol Dicle kıyısındanadır. Şair özellikle Dicle'yi vurguluyor; hüsn-i ta'lîl sanatıyla olayın görgü tanığı ve o günden bu güne dehşete ağlayan olarak gördüğü için. Buradaki hâlet-i rûhiye şairin ağlamaktan kendini alamamasıdır. Okuyucuya da bunu tavsiye ederek o havaya girmesini sağlıyor.

Ağlamak, sufilerin en belirgin halidir. Kuran'da ve hadislerde tavsiye edilmiştir. Bir damla gözyaşının pek çok müşkili halledeceğine, bu yüzden nafil ibadetten daha hayırlı olduğuna inanılır. İlk dönem sûfileri Bekkâûn (ağlayanlar) diye anılmışlardır (Uludağ, 1999: 106). Şair, hüzün ve tefekkür içinde sufiyane duygular içindedir.

İkinci mısra da yer alan "dovom-i Dicle ez-dîde rânden" çok ağlamaktan kinayedir.

3. Hod Dicle çünân girîd sad dicle-i hûn gûyi
K'ez-germî-i hûn-âbeş âteş çeked ez-müjân
(Dicle'nin kendisi de öylesine ağlıyor ki sanki onun kanlı gözyaşlarının sıcaklığına eşlik ederek yüzlerce kan ırmağı da kirpiklerinden ateş damlatıyor.)

Yine teşhis yoluyla hüsn-i ta'lîl sanatıyla Dicle'nin bulanık suları kana benzetilmiş. Sanki savaşta toprağına dökülen kan Dicle'ye sızmış; Dicle de bu hatırayı yaşatmak için bu kanı teşhir ediyormuş gibi manzara çizilmiş. Doğal olarak bölge harabe haline geldiği için toprağı tutacak bitki örtüsü de ortadan kalkmıştır. Böylece toprak daha kolay sürüklenmekte ve ağlayan gözlerde kan olarak görünmektedir. Suyun taşlara vurup

sıçraması kirpik görüntüsü vermektedir. Kirpiklerden damlayan ateş ise bölgenin çöl iklimi hüviyetini göstermektedir.

Dicle'nin kan ağlaması imajı, günbatımına işaret etmektedir. Bilindiği gibi kervanlar gündüz yol alıp gece konaklarlar. Bu durum sonraki beyitte de dile getirilmiştir.

4. Bîni ki leb-i dicle kef çün be-dehân âred
Gûyî zi-tef-i âheş leb âbile zed çendân
(Dicle'nin ağzının nasıl da köpürdüğünü görüyor musun? Sanki âhının sıcaklığıyla sıtma hummasından dudağında kabarcıklar çıkmış.)

Dicle'nin feryadına şair kendini öyle kaptırmış ki, gözünde onu sıtmadan titreyen biri olarak canlandırmaktadır. Sıtma ateşli bir hastalıktır; ateş yükseldikçe üşüme, titreme nöbeti başlar. Üçüncü beyitteki ateş, bu beyitte sıtmaya yol açmıştır. Sudan oluşmasına rağmen nehrin dalgaları titremeye, hava kabarcıkları da harareten oluşan dudak uçuşuna benzetilmiş, teşhis yoluyla hüsn-i ta'lîl sanatıyla. "Âh"ın sebebi aşırı üzüntüdür. Ayrılık acısı çekenleri melal sıtması tutarmış (Onay, 2000: 438).

5. Ez-âteş-i hasret bîn büryân ciğer-i Dicle
Hod âb şenîdestî k'âteş konedeş büryân
(Hasret ateşiyle yüreği yanmış Dicle'ye bak! Sen hiç ateşin suyu yaktığımı işittin mi?)

Şairin Dicle üzerindeki gözlem ve duygu yoğunluğu devam etmektedir. Aslı su olduğu hâlde önceki beyitte Dicle'nin sıtma tutmasını sorgulamaktadır; tezat sanatıyla. Hayret ettiği şey, suyun yanması olayıdır. Bunu da ciğerden gelen ayrılık ateşine bağlamakta ve Dicle'nin hâl diliyle anlatmaktadır mezâlimi. Suyun harareti suyu yakacak kadar fazladır. Önceki beyitteki Dicle'nin yanarak yok olma tehlikesine karşı, gözyaşıyla Dicle suyunu güçlendirme önerisi getirilmiştir.

Dicle'nin ciğerinin yanması yine nehrin günbatımındaki görüntüsüyle ilişkilidir. Ancak şair bu manzarayı Dicle'nin Medâ'in'e ciğerinin yanması şeklinde yorumlamıştır, teşhis yoluyla hüsn-i ta'lîl sanatı yapmıştır. İkinci mısradaki istifham-ı inkârî sanatı bulunmaktadır.

6. Ber-Dicle girî nev nev v'ez-dîde zekâteş dih
Gerçi leb-i deryâ hest ez-Dicle zekât-âstân
(Deniz, zekâtını Dicle'den alsa da sen, tekrar tekrar Dicle için ağla ve gözyaşı zekâtını Dicle'ye ver.)

Şair yolun sonuna gelmiştir. Dicle'nin Basra körfezine dökülüşüne de hüsn-i ta'lîl sanatıyla zekât verme yorumu getirmiştir. Zekât konusunda da tecâhül-i ârifâne sanatıyla bir şaşırtmacaya başvurmuştur. Zekâtı zengin fakire verir. Burada hacim olarak küçük olan Dicle denize zekât vermektedir; kendisinin de gözyaşı zekâtını Dicle'ye vermesini tavsiye etmektedir. Vurgulamak istediği nükte, zekâtı verilen metanın gönül ateşinden

oluşan gözyaşı olmasıdır. Bu açıdan deniz fakirdir. “Sen de zekâtını Dicle’ye ver” derken, Dicle’yi yoksul bırakacak kadar gözyaşı dök, demek istiyor.

Gözyaşı gümüş akçeye benzetilmiştir (açık istiâre). Bu mazmun edebiyatımızda da çok kullanılmıştır:

- Sen zer ü sîm ile sayd olduğın işideli
Gözlerüm gümüşe döndü yüzüm altın gibidir (Karamanlı Nizâmî)¹⁴
7. Ger Dicle der âmîzed¹⁵ bâd-ı leb ü sûz-ı dil
Nîmî şevêd efsürde nîmî şevêd âteş-dân
(Eğer Dicle dudağındaki (kıyısındaki) rüzgârı ve gönlündeki ateşi karıştırabilseydi yarısı donar yarısı yanardı).

Beşinci beyitteki suyun yanması tezadı, bu beyitte donma-yanma tezadı olarak işlenmiştir. Dicle için yanma ve donma durumu yine çöl iklimine işaret etmektedir: Gündüzler (veya yazlar) yüksek ısıyla yanma; geceler (veya kışlar) düşük ısıyla donma. Şair bu iki tehlikeye çözüm önerisi getirmektedir. Üzerinde esen rüzgâr nehri dalgalandırmakta, ancak içindeki ateşi teskin edememektedir. Bilakis hava ateşi harladığı için Dicle’nin ıstırabı hâlden hâle döner. “Leb” kelimesi tevriyelidir: Dudak ve kıyı.

8. Tâ silsile-i eyvân bügsist Medâ’in-râ
Der-silsile şod Dicle çün silsile şod pîçân
(Medâ’in Sarayı’nın zinciri kopalı Dicle, zincire vuruldu ve zincir gibi kıvrım kıvrım kıvrandı.)

Yedinci beyitle alakalı olarak bu beyitteki kıvrılma, sancı içinde kıvrınma hareketidir. Rüzgârın oluşturduğu silsile hâlindeki dalgalar ve nehir yatağının kıvrımları zincir görüntüsü vermektedir. Bu zincir, Tâk-ı Kisrâ zincirini¹⁶ hatırlatmakta ve şair hüsn-i ta’lîl sanatıyla biri adaleti diğeri zulmü temsil eden iki zincir arasında münasebet kurmaktadır. Dicle burada insanîyeti temsil ediyor. Adalet sarayının zinciri kopunca, zincire vurulmak zulmün gereğidir. Kopma ve bağlanma arasındaki tezat, zincirin kesret anlamıyla halkın maruz kaldığı zulmü ifade ediyor, Dicle şahsında.

Dicle’nin zincire vurulması onun coşkısına da işaret etmektedir. Bilindiği gibi eskiden delilere zincir vurulmaktaydı.

9. Geh geh be-zebân-ı eşk âvâz dih eyvân-râ
Tâ bû ki be-gûş-i dil pâsuh şinevî z’eyvân
(Zaman zaman Medâin Sarayı’na gözyaşı diliyle seslen; can kulağıyla dinlersen olur da saraydan cevap alırsın.)

¹⁴ Kurnâz, Cemal (2011). *Divan Dünyası*, Kurgan Edebiyat, Ankara, s. 34.

¹⁵ Seccâdî’nin hazırladığı *Divân*’da bu kelime, “âmûzed” şeklindedir.

¹⁶ Rivayete göre Anûşîrvân’ın sarayın kemerine astığı bir zinciri vardı. Bu zincirin bir ucuna büyük bir çan bağlanmıştı. Adaletsizliğe uğradığını düşünen kimse bu zinciri çekip bizzat Anûşîrvân’la görüşebilirdi. Medâ’in Sarayı’nın zincirinin kopması, dünyada adaletsizliğin hüküm sürmeye başladığına işarettir.

Şairin sekiz beyittir Dicle üzerinden anlattığı hissiyat, bu beyitte harabeye yönlenmiştir. “Sadece Dicle’nin değil, harabenin de dili var”, demektir. Birinci derece görgü tanığı Dicle’den sonra, dehşete maruz kalan mef’ûl ifadesine başvurmuştur. Hâl diliyle sorar ve aldığı cevabı bize doğrudan iletmez. Okuyucunun da olayı canlandırmasını, empati kurmasını ister. Gerçekte bir harabeye seslendiğimizde, sesin iniltili yankısını alırız.

10. Dendâne-i her kasrî pendî dihedet nev nev
Pend-i ser-i dendâne bişnev zi-bün-i dendân
(Sarayın her bir burcu sana yeni yeni öğütler verir, burcun başından aldığın öğüdü can kulağıyla dinle.)

Harabe üzerinde gözlem devam etmektedir. Burçları yıkılmış kale, dişleri dökülmüş, tecrübesiyle nasihat veren bir ihtiyara benzetilmiş. 9. Beyitteki yankı, dişsiz birinin konuşması gibi zor anlaşılır hâldedir. Şair dikkat kesilmiş, bu manzaradan ibret çıkarmaya çalışıyor. Eski yapının yeni öğüdü tezat olarak verilmiş. Şairin almamızı istediği yeni öğüt, var olma ve yok olma hakkındaki muhasebedir.

11. Gûyed ki tu ez-hâkî mâ hâk-i tuîm eknûn
Gâmî du se ber-mâ nih v’ eşkî du se hem beşân
(Sen de topraktansın fakat şimdi biz senin yolunun toprağıyız, dedi; birkaç adım at bize doğru ve biraz da gözyaşı dök.)

Burada burcun öğütlerine yer veriliyor: “Bina da insan da topraktır. Saray iken yeniden toprak oluşuma ağla. Aslında kendi yok olacağına ağla. Benim hâlim sana ibret olsun. Bugün benim üzerime basıyorsun ama bir gün sen de toprak olacaksın; senin de üzerine basacaklar. Bu yüzden hâlime acı ve gözyaşınla beni ihya et.” Şair burada özellikle gözyaşı talep ettiriyor harabenin ziyaretçisine. Zira insan su ve topraktan oluşmuştur. Sadece toprak kalmış harabenin gözyaşıyla sulanınca dirileceğini savunuyor.

12. Ez-nevha-i cugd el-hak mâîm be-derd-i ser
Ez-dîde gülâbî kon derd-i ser-i mâ binşân
(Baykuşun feryadından doğrusu başımız ağrıdı; gözünden gül suyu yap ve ağrımız için başımıza serp.)

Burcun konuşması devam ediyor. Yaşlı burcu rahatsız eden, baykuş sesleridir. Baykuşun uğursuzluk getirdiği inancı, baykuşun yaşam alanı olarak viraneyi seçmesinden kaynaklanır. Âbâd iken çevresindeki bahçelerden bülbül sesi dinleyen yaşlı burç, şimdi viran olmuş ve baykuş sesi dinlemektedir. Üstelik bu kuşlar burçlara konduğu için, sesleri çok yakından gelmekte ve bu sesler baş ağrısına sebep olmaktadır. Burcun ricası, yine sudur; gülsuyu değerinde su. Gülsuyunun baş ağrısına iyi geldiği, ilaç olarak kullanıldığı bilinmektedir (Onay, 2000: 436). Şair gözyaşını gül suyuna benzetmiş.

13. Ârî çi 'aceb dârî k'ender-çemen-i gîfî
Cugd-est pey-i bülbül, nevha-est pey-i elhân
(Evet, bu felek/dünya bahçesinde bülbülün tatlı ezgisini baykuş yasının takip etmesine şaşılmamalıdır.)

Bu beyit 12. beytin devamıdır. Şair burcun ağzından muhasebe yapmakta; eski neşeli günlerin hüzne dönüşmesini bülbül-baykuş mukayesesıyla sorgulamaktadır. Zaten bu sarayın hikâyesi de baykuşla başlar: Nûşirevân ava çıktığında iki baykuş görür. Veziri Büzürcehîr'e bu kuşların ne konuştuğunu sorar. O da sırası gelmişken hikmetini izhar edip "Birinin diğerinden kızını istediğini, onun da yüz köyün viran olmasını şart koştuğunu söyler. Bu teklifi kabul eden diğer baykuşun "şah bu şah, devir bu devir oldukça daha çok yüz köy harap olur", dediğini nakleder. Nûşirevân, bunun üzerine âdil olmaya karar verir (Tökel, 2000: 243). İşin ilginç tarafı, bu baykuşların adalet sarayı harabesine yerleşmeleridir. Bu tablonun feleğe atfedilerek normal karşılanması, devrin olumsuz şartlarını ifade etmek içindir.

14. Mâ bâr-geh-i dâdîm în refî sitem ber-mâ
Ber-kasr-ı sitem-kârân tâ gûyî çi resed hazlân
(Biz adalet sarayınız ya bize bunca eziyet edildi; zalimlerin sarayına acaba ne kadar zillet gelecektir?)

Burcun nasihatı devam etmekte ve mantık ilmini konuşturup kıyas yapmaktadır. Baykuş yuvası haline gelmiş saray, adalet sarayıdır. Burcun şahsında dile getirilen zulüm mecazen Nûşirevân'ı kastetmektedir. Adli sayesinde saygıyla anılan bu Kisrâ Hz. Muhammed'in de övgüsüne mazhar olmuştur: "*Ve anuñ 'adli sebebîdür ki iki cihân fahrî Muhammed Mustafâ anuñ zamânında dünyâyâ geldiğine fahr idüp eytdi: "enâ veledeti fî zemine'l-meliki'l-âdil" didi. ya 'ni ben 'âdil pâdişâh zamânında togdum diyü fahr itdi*" (Sîrâc b. Abdullâh: 3b.). Yaşlı burcun şahit olduğu savaşlar, adalet sarayının uğradığı hücumlar anlatılmaktadır. Şair tabii olarak zulüm kasrının ne kadar hücumu maruz kalacağını tahayyül etmeye çalışıyor.

15. Gûyî ki nigûn kerde'st evvân-ı felek-veş-râ
Hükm-i felek-i gerdân yâ hükm-i felek-gerdân
(Söyle kim yıktı felekler gibi haşmetli bu sarayı? Dönen feleğin hükmü mü yoksa feleği döndürenin hükmü mü?)

Harabe üzerinde muhakeme devam etmektedir. Şair, bu sorgulamayla tabiattaki değişim ve kevn ü fesada (olma ve bozulma) dikkat çekmektedir. Dünyadaki değişim feleklerin dönmesiyle, yani zamanla izah edilir. Aslında bu dünya nizamının bir simgesidir. Basit mantıkla suçlanan felek, yazgı için simge haline gelmiştir. Şair burç ağzından sorduğu sorunun cevabını bildiği halde tecahül-i ârifâne sanatı yaparak bize tasavvur etme imkânı vermekte, Allah'ın hükmünü ikrar etmemizi istemektedir.

Sarayı baş aşağı eden (nigûn kerde, “baş aşağı edilmiş”) yani yıkan kendisi de baş aşağı olarak yaratılan felektir (“felek-i ser-nigûn”). Felekler gibi haşmetli olan saray felekle aynı akıbeti paylaşır.

16. Ber-dîde-i men handî k'in-câ zi-çi mî-girîd
Giryend be-ân dîde k'incâ ne-şevêd giryân
(Burada niye ağlıyor diye bana gülüyorsun; asıl burada ağlamayan gözlere ağlanır.)

Şair burada başka izleyicilerin tavırlarına dikkat çekmektedir. Bu yok oluş karşısında gözyaşı döktüğü aşıkâr. Zaten baştan beri ağlamayı telkin etmektedir. Burada kendi ruh halini diğerlerinde görememenin üzüntüsünü yaşamakta, insanların duyarsızlığına da üzülmemektedir. Karşısında bu manzaradan ibret almayanları görünce, insanlık adına onun haline ağlamayı öneriyor. İbret tablosu karşısında gördüğü cehlin tablosu, “ağlamayan gözden Allaha sığınırım” duasını düşündürüyor. Kuran’da “*Onlara, Rahmân’ın âyetleri okunduğu zaman ağlayarak ve secde ederek yere kapanırlardı*” (Meryem, 19-58), mealindeki ayete telmih yapılarak, bu manzara karşısındaki duyarsızlığı kınamaktadır. Buradaki ayet, manzaradan alınacak ibrettir.

17. Nî zâl-i Medâ’in kem ez-pîr-zen-i Kûfe
Nî hücre-i teng-i în kem-ter zi-tenûr-i ân
(Medâ’in sarayının ihtiyarı, küfenin koca karısından aşağı değildir; bunun dar hücre de onun tandırından geri kalmaz).

16. beyitteki gülen cahile, yaşlı kadınların gösterdiği ârifâne tavrı konu alan bir örnek niteliğindedir bu beyit. Burada örnek alınacak şey, kadınların tavırlarıdır:

Nuşirevan Medâ’in sarayını inşa ederken arsa üzerinde bulunan bir yaşlı kadının evini satın almak ister. Kadın Nuşirevan’ın yüzünü görmek, ondan uzak kalmamak için evi satmaz. Nuşirevan sarayı evin yanına inşa eder. Kadın bu defa saray yanında kendi evinin hücre gibi kaldığını söyler. Kisra, kadının evinden saraya kapı açar (Ateş, 1982: 150).

Kûfe koca karısının¹⁷ ibret-amiz hikâyesi Hz. Hüseyin cephesinde cereyan eder: “*Bu gelişmeyi takip eden Beni Umeyye cephesi de karşı tedbir olarak çadırları ateşe verdi. Esasında bu durum Hz. Hüseyin cephesinin işine yaradı, düşmanın hedefine ulaşmasına bir süre engel oldu. Fakat çadırlar yanınca içinde korunmakta olan kadın ve çocuklar da meydana çıktı. Bu safhadan sonra zaman zaman kadın ve çocuklar da Kufelilerin (Beni Umeyye askerlerinin) ok ve kılıç darbelerine maruz kalıyorlardı. Hatta bu saldırılar neticesinde kadın ve çocuklar arasında ölenler vardı. Nakledildiğine göre çadırlar yakıldıktan sonra Ümmü Veheb adlı hanım, kocasını çadırın dışında ölmüş*

¹⁷Kûfe kocakarı bütin şehirlerde, tennur ile alakalı olarak Nuh tufanının tandırından çıktığı kadın olarak tanımlanmaktadır. Ancak şair kadınların müspet tavırları arasında ilgi kurmuştur. Kûfe İslam ordusunun karargâhı olarak kurulmuş; Nuh tufanında böyle bir şehir mevcut değildir. Bu Tennur olayını Kerbelâ vakasında aramak gerekir.

vaziyette görünce yüzündeki toprakları silerek, “Ne mutlu sana! Cennet nimetine kavuştun, mübarek olsun” diyordu. Düşman cephesinden Şemir, buna hiddetlendi ve derhal askerlerden birini yollayarak zavallı kadını öldürttü. Böylece, Ümmü Veheb de kocasının yanı başında toprağa düştü” (Arslan- Erdoğan, 2009: 28).

18. Dâni çi Medâ'in-râ bâ-Kûfe berâber nih
Ez-sîne tenûrî kon v'ez-dîde taleb tûfân
(Medâ'in'i Kûfe ile aynı hâle getirmek için ne yapman gerektiğini bilir misin?
Göğsünü fırına çevir ve gözünden tufan talep eyle.)

17. Beyitteki girizgâhla Kûfe tarihine geçilmiş ve burada yaşanan savaşlar arasında ortaklık kurulmuştur. Şairin amacı, ağlayana gülen nâdânı yola getirmektir. Kûfe ve Medâ'in aynı bölgededir.¹⁸ Kûfe ve Medâ'in vâkıaları arasındaki benzerliğe dikkat çekmektedir. Zira Nuşirevan da Hz. Hüseyin de adalet için savaşmışlardır. Ancak Hz. Hüseyin denilince akla gelen susuzluk, tennur kelimesiyle ifade edilmiştir. Tennur, Nuh tufanını çağrıştırmaktadır. Kûfe'de yaşanan dramı Nuh tufanına teşbih eden şair, tufan oluşturan suyu Hz. Hüseyin'i sevenlerin gözyaşları olarak nitelendirmekte; okuyucudan da bu sahneyi canlandırmasını istemektedir; tıpkı Fuzulî'nin ifade ettiği gibi:

Mâh-ı muharrem oldu meserret harâmıdır

Kûfe vakasının özeti ateş+sudur. Hz. Hüseyin ve ordusu önce Fırat kenarında susuz bırakılmış; katliamdan sonra da bu tandırdan gözyaşı tufanı zuhur etmiştir. Kuran'da geçen “Bunun üzerine Nuh'a, "Bizim gözetimimiz altında ve vahyimize göre o gemiyi yap" diye vahyettik. "Bizim emrimiz gelip de tandır kaynamaya başlayınca, dedik ki: "Her cins canlıdan (erkekli dişili) birer çift, bir de kendileri aleyhinde daha önce hüküm verilmiş olanlardan başka aileni gemiye al ve zulmeden kimseler hakkında bana hiç yalvarma! Şüphesiz onlar suda boğulacaklardır" (Mü'minun, 23/27) ayetini, tufanın tandır içinden fişkıran suyla başladığı şeklindeki yorumu üzerine “tennûr”, tufanı çağrıştırmaktadır.

19. İn hest hemân eyvân k'ez-nakş-ı ruh-ı merdüm
Hâk-i der-i û bûdî dîvâr-ı nigâristân
(İnsanların kapısının toprağına yüzlerini süre süre nakışlı bir duvara çevirdiği saray işte budur).

Şair sarayın yıkıntıları içinde bozulmuş resimlere dikkat çekmektedir. Hüsn-i ta'lîl sanatıyla bu resimlerin saray kapı ve duvarına yüz sürenlerin bıraktığı nakışlar olarak yorumlamaktadır. Aynı zamanda sarayın tarihi hakkında da bilgi vermekte ve debdebeli gönlerdeki ihtişamına dikkat çekmektedir. Manî I. Şapur döneminde kopmuş; Nuşirevân

¹⁸ Nihâvend Savaşıyla (21/642) Sasani imparatorluğu yıkıldı. Sa'd b. Ebû Vakkâs Beytüleyaz'a yerleşti, askerlerine de buradaki boş evleri tahsis etti. Ancak kısa bir süre sonra yörenin rutubetli iklimi ve sivrisinekleri askerlerinin sağlığını bozduğu için Hz. Ömer'e durumu bildirerek onun tavsiyesi doğrultusunda Kûfe ordugâh-şehrini kurdu ve ordusunu oraya nakletti (17/ 638). Kûfe valisine bağlı, Dicle'nin suladığı doğu tarafındaki verimli Cevhâ (Cûhâ) bölgesi Kûfe ve çevresi için anahtar konumundaydı. Hz. Ömer'in vali tayin ettiği Huzeyfe b. Yemân Medâin'i imar etti ve 36 (656) yılında burada vefat etti (Avcı, 2003: 290).

döneminde Sâsânî devletinde dinini yaymıştır (Yıldırım, 2012: 307). Sarayın ihtişamı içinde Mani resimleri de mevcuttur.

20. İn hest hemân dergeh k'û-râ zi-şehân bûdî
Deylem melik-i Bâbil hindû şeh-i Türkistân
(Kapıcısı Babil meliki ve perdedarı Türkistan padişahı olan saray işte budur).

Yine sarayın tarihine dair bilgi verilmektedir. Sasaniler'in Türk ve Hindularla münasebetlerine dikkat çekilmektedir. Nuşirevan Türklerle yapılan bir savaşta sulh imzalamış ve Hakan'ın kızı ile evlenmiştir. Hürmüz'ün annesi bu Türk kıızıdır (Seyyid Ali, 1373: 118).

Bu beyit sarayın ihtişamlı günleriyle şiirin yazıldığı zamandaki harap görüntüsü arasındaki tezadı vurgulamaktadır.

21. İn hest hemân suffa k'ez-heybet-i û bordî
Ber-şîr-i felek hamle şîr-i ten-i şâdurvân
(Üzerinde aslan resmi bulunan perdelerinin heybetiyle aslan burcuna hamle ettiği saray işte budur.)

Harabede ağzından su akıtan bir aslan heykeli dikkat çekmektedir. Şaire göre bu aslan, aslan burcu gibi hükmeden Nuşirevan'dır. Astroloji (ilm-i nücûm) dersi alan şair, Nuşirevan'ın kişiliğini anlatırken, adaleti temsil eden güneş ve güneşe mensup olan aslan burcuyla ilgi kurmaktadır. Güneş için kullanılan “*neyyir-i azâm, sultân-ı azâm*” sıfatları Nuşirevan için de geçerlidir. Bu yüzden aslan burcuna dâhil etmiştir, sultanı. Belki doğum tarihini de biliyordur. Aslan burcunun özelliğine gelince: “*Bu yıldıza mensup olanlar kuvvetli, zeki, sanatkâr olurlar. Güneş gibi halkı cezp eder, debdebe âlâyiş zevk ü safaya düşküncüdürler*” (Levend, 1984: 205). Buradaki imajı üzerine aslan resmi nakşedilmiş perdeler olarak da düşünebiliriz. Nitekim Enverî'nin aşağıdaki beytinde de saray odalarının kapılarında üzerinde arslan resmi bulunan perde asmak âdeti hatırlatılmıştır:

- Bârhâ âhâd-ı ferrâşânet-i şîr çerh-râ
Der-penâh-i şîr-i şâdurvân-i eyvân yâfte (Enverî, 1379: 335)
(Senin hizmetçilerin, feleğin aslanını sarayının kapılarına asılan perdelerine sığınmış hâlde buldular.)

22. Pindâr hemân 'ahd-est ez-dîde-i fikret bîn
Der-silsile-i der-geh der-kevkebe-i meydân
(O devirleri hayâl et, sarayın zincirini ve bu meydanın kalabalığını gözünde canlandır.)

Medâ'in sarayının debdebeli çağlarından üstteki beyitlerde bahsedilmişti. Bu beyitte şair bizim de empati kurarak bu tabloyu gözümüzde canlandırmamızı istiyor. Kendi kendine hitap ediyor, ilk beyitteki gibi. Gördüğü ve görülmesini istediği imaj, gece

ve gündüze ait benzer tablolarıdır. Gündüz saray çevresinde hak arayanların hali, gece gökyüzündeki yıldızların görüntüsüyle aynıdır. Bugün harap ve metruk olan sarayın canlı, ses ve hareket dolu günlerini canlandırmak, sanki sarayı yeniden diriltmek istiyor.

23. Ez-esb piyâde şev ber-nat'-ı zemîn ruh nih
Zîr-i pey-i pîleş bîn şeh-mât şode Nu'mân
(Atından in, yüzünü yere sür; şahın filinin ayağı altında Nu'mân'ın nasıl şah-mat olduğunu gör.)

Burada Medâ'in tarihi anlatılmaktadır. Ancak bunu anlamak için edebe riayet etmek ve dinlemeye motive olmak gerekir; toprağın kaydettiği savaşları. Şairin gözlemine göre sarayın çevresi ihtişam günlerinde fil ve aslan heykelleriyle süslüdür. Şimdi heykeller de kısmen yıkılmış, ancak fil ayağı sağlam kalmıştır. Fil heykelinin ayağı dibinde bir yaban lalesi bitmiş ve canlı olarak bölgede bir o kaldığı için şair bu beyitte görgü şahidi olarak laleyi seçmiştir. Fil, satrancı ve şah-matı; lale rengiyle toprağa dökülen kanı hatırlamaktadır. Nu'mân kelimesi tevriye sanatıyla lale çiçeği, kan ve Nu'man bin el-Münzir kastetmektedir. Nu'man bin el-Münzir Cahiliye devrinde Hire hükümdarıdır (Üçok, 1967: 93). Bir gün gezinti esnasında birçok gelincik çiçeği görmüş ve bunların koparılmasını yasaklamıştır. Bundan sonra bu çiçek Nu'man adıyla anılmıştır (Levend, 1984: 180). Nüşirevân'la giriştiği bir savaşta fillerin ayağı altında ezilmiştir (Şerh-i Divân-ı Hâkânî: 224). Medâ'in tarihi satranç oyunu ile anlatılmış.

“Esb, ruh, pîl, şeh-mât” kelimelerinin varlığı “na't” kelimesinin aynı zamanda satranç tahtası olduğuna da işarettir.

24. Nî nî ki çü Nu'mân bîn pîl-efken-i şâhân-râ
Pîlân-i şeb u rûzeş geşte be-pey-i devrân
(Hayır hayır, filleri dize getiren padişahların akıbetini gör, gece ve gündüzün filleri, Numan gibi onları da nasıl devranın ayağı altına salmış.)

Şair “Nu'man gibi” derken, bu gibi örneklerin çokluğuna dikkat çekmektedir. Nu'mân'ı fillerine çiğneten şahların akıbetinin de Nu'mân gibi olduğunu hatırlatmaktadır. Bir tür kısasa kısas vardır. Cahiliye devrinde Kâbe'ye fillerle saldıran Ebrehe'ye telmih yapılmıştır. Fil suresinde “*Rabbinin fil ashabına neler ettiğini görmedin mi? Onların tuzaklarını boşa çıkarmadı mı? Üzerlerine sürü sürü eabil kuşlarını saldı. Onlara siccilden taşlar atıyorlardı. Derken onları ekin yaprağı gibi kılıverdi*” (Fil, 105/1-5) şeklinde anlatılır fil şahının akıbeti.

Satranç tahtasındaki siyah filler geceyle, beyaz filler gündüzle temsil edilmekte. Şairin astroloji tahsil ettiğini dikkate alırsak, beyaz filler gündüz akın salınan fil, siyah fil gece görünen Zuhâl gezegenidir. Zuhâl, nahs-ı ekber ü Hindû-peyker bilinir. Siyah renk Zuhâl'e aittir. Hintliler de siyah renkli olduklarından Hindû-peyker adıyla anılır; Hindistan'a hâkimdir. Güneş sisteminin en yüksek (7.felek) gezegeni olduğu için hayvanların en yüksek olan file özdeş tutulur (Levend, 1984. 208). Fil, şahların gücünü simgelemektedir. Fil şahının filler tarafından devrilmesi, ikbal yolunun idbâra dönmesidir.

25. Ey bes şeh-i pîl-efken k'efkende be-şeh-pîlî
Şatrancî-i takdîreş der-mât-geh-i harmân
(Takdir'in satranç oyuncusu filleri dize getiren nice şahı bir şeh-pil hareketiyle hüsran içinde mat etmiştir.)

Lalenin anlatımıyla ikinci sahne Nu'mân'ın fille mat oluşunu canlandırmaktadır. Satranç Nüşirevân devrinde Hindistan'dan İran'a getirilmiştir (Yıldırım, 2012: 322). Satranç oyunu, savaş sahnesini temsil etmektedir. Fil şahı Nu'mân'dır. Şatrancî-i takdîr terkibi ile kaza kastediliyor. Bu beyitte de fil hamlesiyle şah-mat olmuş gibi Nu'mân'ın fillerin ayağı altında ezilmesiyle sonuçlanan savaş tasvir ediliyor. Mât-geh-i harmân yeryüzüdür. Harmanla yeryüzünde savaşların çokluğu ve sonucun Allah'ın takdirine bağlı olduğu ibret manzarası olarak dile getirilmektedir.

26. Mest-est zemîn zîrâ horde-est be-cây-i mey
Der-kâs-ı ser-i Hürmüz hûn-ı dil-i Nûşirvân
(Zemin, şarap yerine Hürmüz'ün kafatasından Nuşinrevan'ın kalbinin kanını içerek sarhoş olmuştur.)

Lalenin ağzından üçüncü sahne, lalenin elinde tuttuğu kadehtir. Kadehe benzeyen çiçek toprağın bir ürünüdür. Şekil olarak kadehe benzeyen kan renkli çiçek, toprağın yediği başların ve içtiği kanların bir nümûnesidir. Dehşetli ölüm sahneleri, kafatasından şarap içmek gibi vahşetle anlatılmaktadır. Burada IV. Hürmüz'ün Nuşirevan'dan sonra 11 yıl tahta oturmuş hallinden sonra yerine Perviz gelmiştir. (Seyyid Ali, 1373: 126). *Behrâm-ı Şûbîn dîrler kîsrânuş, ya 'ni Hürmüz'üñ bir cihân pehlevânı Deylem vilâyeti ve Türkîstân vilâyetin mecmû'ı begleriyle urmaga gönderdi. Vardı ol ili feth itdi. Andan dönüp gelüriken mecmû'ı beglerle düzildi. Kîsrâ'ya 'âsî oldi. Ve kendünüş iç adamların gönderdi. Hürmüz-i Kîsrânuş katındağı vezîrlerin ve pehlevânların düzdi. Dutdılar, Hürmüz'üñ gözün çıkardılar; habs itdiler. Behrâm-ı Şûbîn'e haber gönderdiler. Behrâm gelince bularuñ ortasında muhâlefet düşdi. Tîzcek Hürmüz oğlu Pervîzi pâdişâh getürdiler. Buña dedesinleyin Kîsrâ didiler* (Sîrâc b. Abdullâh: 124b.). Nuşirevan-ı âdil ile Hürmüz-i zâlim aynı toprakta yatmaktadır.

Ahmedî, İskendernâme'sinde bu iki kîsrânın saltanat yıllarını beyan eder:

Kırh yıl Kîsr-idi anda şehriyâr

Onyidi yıl Hürmüz-idi tâc-dâr (Ahmedî, ts: 362)

27. Bes pend ki bûd ân geh ber-tâc-ı sereş peydâ
Sad pend-i nev-est eknûn der-mağz-ı sereş pinhân
(O devirde, şahların tacı üzerinde yazılı birçok öğüt vardı. Bugün, onların kafataslarının içinde yüzlerce yeni öğüt gizlidir.)

“Peydâ” olan öğütler Anuşirvân'ın sağlığında tacına işlenmiş öğütler, “pinhân” olanlar ise onun kafatasından alınacak ibretler olmalıdır. Kafatasının görüntüsü zamanın yıkıcı etkisini hatırlatmakta ve zamanın geçiciliğini öğütlemektedir. “Peydâ” ve “pinhân” kelimeleri arasındaki tezat geçmişin kesinliği, şimdinin veya geleceğin ise belirsizliğine işaretir. Şimdiye (eknûn) ait olan Anuşirvân'ın kafatasında çıkarılacak birçok muhtemel

öğüt vardır. Bunlar şimdi geçmişin kalıntıları seyredilerek ve yeniden hatıradan canlandırılarak keşfedilebilir.

Şimdi sıra lalenin öğütlerinde: Şahların tacı insana kanunlara riayet etmesi hususunda birtakım kuralları hatırlatır. Diğer taraftan taç sahipleri kendi ilkelerini yazıp hatırlatması için adamlarına verir veya taç üzerine öğütler yazdırırlar. Bunlar görülen öğütlerdir. Şairin dikkat çektiği nokta, toprağa karışmış başların verdiği, görülmeyen, ibret-âmiz öğütlerdir. Birinci mısradaki nasihat devlet yönetiminin sorumluluğudur. İkinci mısradaki öğüt ise ibret alma zorunluluğudur. Yaşarken baş üstündeki tacın gerekleri, öldükten sonra yüze katlanmış olarak beyin içine yerleşmiştir. Birincisi görünen ve sahte, ikincisi görünmeyen ve gerçektir. Peydâ ve pinhan arasındaki tezat, hayat ve âkıbetin göstergesidir.

28. Kısra vü turenc-i zer Pervîz ü bih-i zerrîn
Ber-bâd şode yek-serî bâ-hâk şode yeksân
(Kısra'nın altın turuncu ve Perviz'in altın ayvası yele verilmiş, toprak olmuştur).

Kısra unvanıyla bildiğimiz Nûşirevân I. Hüsrev, torunu II. Hüsrev Pervizdir. Arada Hürmüz devri olmasına rağmen beyitte iki Hüsrev döneminin ihtişamına yer verilmiştir. Bu iki padişahın devirleri en görkemli devirler olarak bilinir. Kısra'nın sarayı altın heykellerle süslenir; altın çerçeveli aynalar, buhurluklar, altınla kaplatılmış meyveler vb. Perviz devrinde ihtişam doruğa ulaşır (Seyyid Ali, 1373: 126). Bu ihtişam şahlara ölümsüzlük hissi verir: “*Enûşirvân şahsını tanrı görünümünde yaratılmış bir insan olarak tanımlıyor, Hüsrev-i Perviz ise tanrular arasında sonsuza kadar yaşayacak bir insan, insanlar arasında da güçlü bir tanrı olarak nitelendiriyordu*” (Yıldırım, 2012: 309). Şairin dikkat çektiği nokta, bunca güce rağmen bu şahların ve hazinelerinin toprağa gömülmüş olmasıdır. Zatî de bu deterministik kuralı farklı bir yorumla ifade eder:

Şu dünyâ kim ol âteş-çihreye harc olmaz
Eger kim Genc-i Bâd-âverd olursa başına toprak (Zatî, g.661/s.165)
Pervîz'in altından yaptırdığı meyveler aşağıdaki beyitlerde de geçer:
Be-‘âlem âmede Husrev turunc-i zer ber-kef
Zi-cehl nâmeş kerdend sâdegân nergis (‘Urfî, 1378: 174)

(Hüsrev, elinde altın ayvasıyla dünyaya geldi. Ancak safdiller cehaletlerinden ona nergis adını verdiler.) Bu beyit Hüsrev'in narsizmine dikkat çekmektedir. Nergisle altın arasında da renk ilişkisiyle tenasüp yapılmıştır.

Zemâne goft tu Pervîz ü men turunc-i zerem
Be-kâm-ı hod be-trâzem çünân ki mî-dânî (‘Urfî, 1378: 389)
(Devran, sen Pervîz'sin, ben altın turuncum, dedi, sana. Bilirsin, kendi zevkime göre süslerim cihanı.)
Egerçi Husrev dâred talây-i dest-efşâr
Tasarruf-ı dil-i Şîrîn be-dest-i Kûh-ken-est (Sâ'ib-i Tebrîzî)

(Hüsrev daima elinde halis altın tutar tutmasına ya Şirin'in gönlüne hükmeden Ferhad'dır.)

29. Pervîz be-her bezmî¹⁹ zerrîn tere âverdi
Kerdî zi-bisât-i zer zerrîn tere-râ bostân
(Pervîz vardığı her meclise altın sebzeler getirir ve altın yaygısını serip burayı altın sebzeleri için bostana çevirirdi.)

Bu beyitte de Pervîz'in bezmi konu edilmiştir. Pervîz, sofrasını altın kaplanmış meyveler ve pîrûzelerle süsler ihtişamın sefasını sürer. Pervîz'in yedi hazineye sahip olduğu söylenir. Bunlardan en meşhuru “genc-i ‘arûs”, “genc-i bâd-âver”dir (Seyyid Ali, 1373:126). Pervîz'in oğlu tarafından öldürülmesi ve Medâ'in'in yağmalanması vakası: “*Ve Rûm dahi Medâ'ine gönüldi. Nâ-çâr Kistrâ Medâ'in şehrinde çıkdı; kaçdı. Herkül geldi; hazîneye müstevlî oldı. Çevre ilin güneyin yıkdı, yakdı. Bu Pervîz Kistrâ'nun Şîrûye adlı bir oğlu varıdı ki, Mûryuk kızı Meryem'den togmışıdı. Ve Kubâd adlı bir oğlu dahi varıdı. Evet, bu Kubâd giçidi. Ammâ bu Şîrûye'yi bir sebebile atası mahbûs itmişidi. Bu esnâda ki Rûm galebe itdi, habsden boşandı, atasın isteyükitti. Atasın bulduğunlayın atası vefât itdi. Ammâ otuz sekiz yıl pâdişâhlık itmişidi. Tevârîh-i Ebû Yezîd-i Belhîde eydür: Bu Şîrûye dutdı, atasın depeledi. Andan soñra atasın yerine bu Şîrûye Fürse melik oldı. Herkül dahi uracağın urdı, yakacağın yakdı*” (Sîrâc b. Abdullâh: 131a.). Şair “ber-bâd şode yekser” derken, rüzgârın getirdiği hazinenin yine rüzgâra kapılıp gittiğini; “bâ-hâk şode yeksân” derken de Pervîz'in toprağa gömülüp yok oluşunu anlatmaktadır. Yani her şey aslına dönmüş; yelin getirdiği yele; topraktan gelen toprağa gitmiştir.

30. Pervîz künûn güm şod z'ân güm-şode kem-ter gû
Zerrîn tere kû ber-h'ân rev kem terekû ber h'ân
(Pervîz şimdi kayıp olmuş, o kaybolmuştan çok söz etme. Sofradaki altın sebzelerin nereye gittiğini öğrenmek istiyorsan git; “*nicelerini terkettiler*” ayetini oku.)

Pervîz meyveleri altınla kaplatır ihtişamının bir göstergesi olarak sofrasında sergilerdi. Bugün o da ona dair her şey de yok oldu. Sonuca bak, diyor şair. Alınmasını istediği ibreti vurgulamak için “kem terekû” iktibasıyla örnekleri çoğaltmaktadır. Duhan suresinden “*Onlar geride nice şeyler bıraktılar; bahçeler, çeşmeler, ekinler, güzel makamlar!*” (Kur'ân, 44/25-26) ayeti Firavun hakkındadır.

Lafza bakacak olursak, **kem-ter gû**, **tere kû**, **kem terekû** cinasları aynı zamanda tekrirdir. Lafzın üç defa tekrarı, telkin etmek içindir. Vurgulanan tema “**gom şod, z'ân gom-şode**” de iki defa tekrar edilmiştir. Üçüncü telkin ise **ber-h'ân** (sofrada), **ber h'ân** (oku) tekririndedir (bu sonuncu tekrir aynı zamanda cinâstır.) Bu didaktik eserdeki ifade estetiği, şairin iyi bir eğitici olduğunun ispatıdır.

31. Goffî ki kucâ reftend ân tâc-verân înek
Z'îşân şikem-i hâk-est âbisten-i câvîdân

¹⁹ Seccâdi'nin hazırladığı divanda “bümü” kelimesi yer almaktadır.

(O taç sahiplerinin şimdi nereye gittiğini soruyorsun? Ebedi gebedir onlara toprağın karnı.)

Sağlığında taç ve taht arasında oturan sultanlar, şimdi yerin altındalar. Toprakta gelen toprağa gider, sözü yaygın bir genellemedir. Şair buradan ders çıkarmamızı, ibret almamızı istiyor.

Toprağın taç sahiplerine gebe olması aynı zamanda şahların “doğurulabileceği”, hatıralarının canlandırılabilceği anlamına gelmektedir. Hâkânî, geçmişini yeniden canlandırarak “ebelik” işlevini görmektedir.

32. Bes dîr hemî zâyed âbisten-i hâk ârî
Düşvâr buved zâden nutfe siteden âsân
(Çok önceleri sakladıklarını doğurur bugün gebe toprak; döllemek kolayken doğurmak zordur.)

“Bu kadar şahları yiyen, kanlarını içen toprağın doğurması gerekir. Ancak, doğurmak ölüleri yemek kadar kolay değildir” diyor toprağın doğurduğu, henüz kan içindeki lale.

Toprak örneğiyle mecazen hayat anlatılıyor. Ölenleri yiyen toprak dölleniyo ama dünyaya yön verecek kişiler yetiştirmek zordur. Toprağın doğum sancısı çekmesi, bu harabeyi âbâd edecek, Nüşirevan gibi bir devlet adamı doğurma özlemidir. Ancak, maddenin suret değiştirmesi ve tabiattaki devr-i daim sonucu toprağın doğurdukları bir sonraki beyitte yer alacaktır.

33. Hûn-ı dil-i Şîrîn-est ân mey ki dihed rez-bün
Z'âb u gil-i Pervîz-est ân hum ki nihed dihkân
(Asmanın sunduğu bu şarap Şirin'in kanıdır, köylünün elindeki şarap küpü ise Perviz'in çamurundandır).

Bu beyit önceki beytin açılımıdır. Toprağa karışan canlar, kimi kâse yapılarak kimi bir bitkinin mizacına girmiş olarak yeniden doğuyorlar. Toprağın doğurduğu asmanın şarap olan üzümü Şirin'in kanının dönüşümüdür. Hüsrev ile Şirin bir aşk hikâyesi kahramanlarıdır. Şair kadeh ve şarap örneğiyle Perviz (Hüsrev) ve Şirin'i yeniden bir araya getirmiştir. Böylece aşkın ölümsüzlüğünü vurgulamaktadır.

26. beyitte Hürmüz'ün kafatasından Nuşirevan'ın kanını içen toprak, bu beyitte kafatasını kâse, kanı şarap olarak doğurmuştur. Hayyam rubailerinde çok sık rastladığımız bu felsefe tabiattaki devr-i dâim örneğidir:

*Kalk et hele terk-i câme-hâb ey sâki
Doldur doldur şarâb-ı nâb ey sâki
Ahir bir testi olmadan kâse-i ser
Dök kâseye testiden şarâb ey sâki* (Beyatlı, 1963, 19)

34. Çendîn ten-i cebbârân k'în hâk fûrû horde'st
În gorsine-çeşm âhir hem sîr ne-şod z'îşân
(Açgözlü toprak, bu kadar güçlü ve muktedir hükümdarı yutmasına rağmen henüz doymadı.)

Bugüne kadar gömülenleri çürüten toprağın hâlâ ölüleri kabul etmesi teşhis yoluyla hüsn-i ta'lîl sanatıyla açgözlülük olarak yorumlanmış. Toprağın yuttuğu zorbalar da açgözlülerdir. Burada toprakla “*hel min mezîd*²⁰ (daha var mı?)” diyen cehennem arasında benzerlik kurulmaktadır. Şair mezarda başlayan kabir azabına işaret etmektedir.

35. Ez-hûn-ı dil-i tıflân surh-âb ruh âmîzed
 İn zâl-i sepîd-ebrû v'în mâm-i siyeh-pistân
 (Bu kaşı ağarmış ve memeleri kararmış kocakarı çocuklarının kanından allık yapıp yüzüne sürer.)

Buradaki toprak tasviri tam bir yaşlı kadın görüntüsü çizmektedir. Toprağın yaşlı kadına teşbihi, dünyanın yaşı ve ölülerin toprağa gömülmesiyle alakalıdır. Tasavvuf kültüründe dünya, kendine genç görünümü vererek ehlini yoldan çıkararak yaşlı bir cadı olarak tanımlanır (Uludağ, 1999, 155). Kaşı ağarmış dünyanın çocuklarının kanından sürdüğü allık, toprağın bitirdiği kan çiçekleridir. Siyah memeler, bitkileri beslediği yüzeyidir. Toprak, yaşına rağmen her bahar tabiatı rengârenk süsler ve insanları cezbeder. Toprak mecazen dünya anlamında kullanılmıştır. “*Dünyadan sakının. Çünkü o Hârut ve Mârut’tan daha büyüleyicidir*”, hadisine (Yıldırım, 2013: 417) telmih yapılmıştır. Şair de toprak örneğiyle dünyanın aldatıcı olduğunu ifade etmektedir.

36. Hâkânî ez-în dergeh deryûze-i ‘ibret kon
 Tâ ez-der-i tu z’în pes deryûze koned hâkân
 (Ey Hâkânî! Bundan sonra hakanların senin kapıda dilencilik etmeleri için şimdi sen bu dergâhtan ibret dilen.)

Şair burada kendi kendine nasihat ederken, bu manzara karşısında bir hakîmin tavrını dile getirmektedir. Üst beyitlerde dile getirilen ibreti kaleme alıp sultana sunmayı görev biliyor, kendine.

Bu ibret sahnesinin hakana sunulması bilhassa önemlidir. Zira şahların âkıbeti şaha ibret olmalıdır. Hakana da dolaylı olarak nasihat edilmektedir.

Hâkânî ile başlayan beyt “hâkân”la biterken, kasidenin sunum tablosu verilmiştir. Beyitte (evde) iki kişi karşılıklı konuşmaktadır. Aradaki sözler hikmet ve ibretten ibaret olan konuşmalardır.

37. İmrûz ger ez-sultân rindî talebed tûşe
 Ferdâ zi-der-i rindî tûşe talebed sultân
 (Bu gün bir rint sultandan geçimlik talep ediyorsa, yarın (ahrette) sultan da rint kapısından azık umacak.)

Burada da şairin hakanla hukuku sorgulanmaktadır. Şair sunduğu kaside karşılığında alacağı caizeyi hak saymamaktadır. Tevazu ile hesaplaşmayı ahrete bırakıp,

²⁰ Kuran’da cehennemden doymazlığını anlatan *Hel min mezîd* (daha var mı)(Kaf, 50/30) ayet.

dünyada ödeyemediği hakkı ahrette ödemeyi düşünüyor. Şair ömrünün son demlerinde Melik Minuçehr himayesinde sarayda ikamet etmektedir (Devletşah, 1994: 135). Bu beyti hakana teşekkür ve dua mahiyetindedir.

38. Ger zâd-ı reh-i Mekke tûşe'st be-her şehri
Tu zâd-ı Medâ'in ber tuhfe be-pey-i Şîrvân
(Mekke'den getirilen azık her şehirde hediye olarak kabul edilir. Sen, Medâ'in azığını Şîrvân'a götür.)

Şairler hac dönüşü, izlenimlerini anlatan eserler verirler. Be eserler her yerde okunur. Şair, hac dönüşü uğramıştır Medâ'in'e ve oradaki izlenimlerini anlatmak için bu kasideyi kaleme almıştır. Şairin amacı nispet yapmak değil, adalet kasrının yıkılışındaki ibreti yaymaktır. Didaktik bir üslupla yazılan eser, diğerlerine ilaveten sunulmuştur. Bu kısma şöhretinin Şîrvân sınırlarını geçmemesine üzülmemektedir. Hâkânî Şîrvânlıdır. Diğer taraftan Araplar, Nûşîrevân'a Ebû Şîrvân derlermiş (Tökel, 2000: 242). İham sanatıyla Şîrvân kelimesinden Nûşîrevân da kastedilmektedir.

Medâin, kelime anlamı olarak, Medîne'nin çoğuludur. Şair, Mekke yanına Medâ'in'i koyarak tevriye yoluyla Medine'yi de kastetmektedir.

39. Her kes bered ez-Mekke sübha zi-gil-i Hamza
Pes tu zi-Medâ'in ber tesbîh-i gil-i Selmân
(Herkes Mekke'den Hz. Hamza'nın toprağından yapılmış tespihler götürür. Sen de Medâ'in'den, Hz. Selmân'ın toprağından tespih götür.)

Bu beyitte Mekke-Medâ'in, Arap-Fars mukayesesi yapılmaktadır. Mekke'den Hz. Hamza örneğinin seçilmesi, Hz. Hamza'nın Uhud savaşında vahşice öldürülüp, ciğerinin çıkarılıp Hind tarafından yenilmek istenmesiyle (Altıparmak, 1976: 563), Nûşîrevân'ın da aynı vahşete maruz kalması açısındandır. Nûşîrevân'ı temsilen Hz. Salmân-ı Farisî'yi Hz. Hamza'ya denk tutması sahabilik açısındandır. Şair, bu beyitte belki "Nûşîrevân yaşasaydı Hz. Salman gibi sahabe olurdu" tezini kastediyor olabilir. Hz. Salmân-ı Farisî, 35 (656) yılında Medâ'in'e vali olarak atanmış ve ömrünü burada tamamlamıştır. Osmanlılar bu bölgeye onun adına türbe yaptırmışlar (Hatiboğlu, 2009: 442). Şair şimdi bu türbeyi ziyaret etmektedir.

Mezar toprağından yapılmış tespihler, halk inancında değerli birer hatıradır; birer zikir aracıdır. Yani Hz. Hamza yiğitliğinin anlatılmasına mukabil, Nûşîrevân adaletinin anlatılması da gereklidir Diğer taraftan tespihler, "silkü'l-leâl" örneğinde olduğu gibi şairlerin dillere vird olan şiirleridir. Şairin amacı bu şahsiyetlerin birini diğerinden üstün tutmak değil, bilineni tekrar etmek yerine bilinmeyeni ilave etmektir.

40. İn bahr-i basîret bîn bî-şurbet ez-û megzer
K'ez şat-i çünin bahrî leb-teşne şoden netvân
(Bu basiret deryasını gör, su içmeden geçme oradan. Zira derya gibi olan bu nehirden susuz kalman imkânsız.)

Bu beyitte kasidenin ana teması olan ibret son defa vurgulanmaktadır. Beyit manzumenin ana fikri, sonuç cümlesi mahiyetindedir. Basiret deryası, gücün, saltanatın, ihtişamın, ömrün geçiciliğini anlatan harabenin izlenimleridir. Alınacak ibret mealen “*vâiz olarak ölüm, zenginlik olarak da yakın yeter*” (Yıldırım, 2013: 276) hadisidir. Leb-teşne, bilgiye aç kişidir. Aslında derya ve susuzluk öğrenme ihtiyacının somut bir örneğidir.

41. İhvân ki zi-râh âyend ârend reh-âverdî
İn kıt’a reh-âverd-est ez-behr-i dil-i ihvân
(Dostlar, seyahatten geldiklerinde hediye getirirler; bu kıta da dostların hatırına benim hediyemdir.)

Kasidenin sunumu işlenmiştir bu beyitte. Yolculuktan dönüşte, bilhassa Hac dönüşü hediye getirme âdetine telmihen sunulmakta eser. Şair de bu şiirini hac dönüşü Medâ’in’e uğradıktan sonra yazmıştır. Şairin amacı hac ziyaretinin bir devamı olarak Medâ’in’in de ziyaret edilmesidir. Zira oradan da alınacak ibretler kişinin sağlam bilgiye (ikân) sahip olmasını sağlar.

42. Binger ki der-in kıt’a çi sihr hemî-râned
Mehtûk müsebbah-dil dîvâneî ‘âkil cân
(Bu kıtanın nasıl bir sihir yaptığına bak, ölmüşe “subhânallah” dedirtir, deliye akıl verir.)

Bu beyit de dostlara layık görülen hediyein değerini vurgulamaktadır. Ölmüşe subhânallah dedirtirerek şiirinin hakkını verdirir. Deliye akıl vermesiyle ibret telkinlerinin etkili olması kastediliyor. Kasidenin didaktik özelliği, şairi maksadına ulaştırmıştır. Bu eser dostların gönüllerine su serpecek, dimağlarını açacak bir büyüye benzetilmiştir.

5. Medâ'in Harâbeleri'nin Saadet Karaköse Tarafından Yapılan Türkçe Tercümesi

- (Mef'ûlü Mefâ'îlün Mef'ûlü Mefâ'îlün)
1. Bak ey gözüm iyi bak ibret nazarın aç yan
Eyvân-ı Medâ'ini âyine-i 'ibret san
 2. Dicle yolunu izle yol ara Medâ'ine
Bir Dicle de sen akıt şâyed bula cân vîrân
 3. Bak Dicle kan ağlıyor deryâ oluyor eşki
Kırpikleri olmuş bir inbîk-i çekîde-kân
 4. Ağzında köpüklerle Dicleyi tutar sıtma
Hummâlî dudağından çıkıp batıyor tebân
 5. Hasret odu büryân eyler Dicle ciğerini
Duydun mu suyun âteşten olduğunu sûzân
 6. Deryâyâ verir Dicle hûn-bârı zekâtından
Ey çeşm-i selâsil-pâş et sen de zekât ihsân
 7. Karsaydı hevâsıyla gölündeki yangını
Yansın mı ya dunsun mu bilmezdi telâşından
 8. Zincîri kopalıdan eyvân-ı Medâ'inin
Zincîre vurulmuş san kıvrıldı olup pîçân
 9. Âhvâl-ı dilinden ses duymak eger istersen
Seslen bu Medâ'ine âh ile zamân zamân
 10. Taptâze öğüt al burcun döktüğü dışlardan
Zinhâr unutmâ ber-bâd oldu her âbâdân
 11. Toprak dedi aslımız, sen şimdi hazin dille
Gözyaşını bil ta'zîm ol hâlîme eşk-efşân
 12. Baykuş sesi derd-i ser vermekte figânıyla
Gözden saçıver gül-âb baş ağrımıza dermân
 13. Hayfâ ki felek hâmûş etmiş de hezârânı
Bûm oldu bu gülşende her cânibe pes-elhân
 14. Eyvân-ı 'adâletken gördük bu kadar zulmü
Ey zulmü şî'âr etmiş gör neleyecek Yezdân

15. Kim yıktı bu çarh-âsâ kâşâneyi gerçekten?
Bâzû-yı felek mi yâ takdîr-i felek-gerdân
16. Eşkime güler nâ-dân meşhûr meseldir bu:
Bir göz ki yaş akıtmaz olmalı ona giryân
17. Kûfeyle Medâ'inde etmiş anacnlardan
Tennûru bu ihtiyâr o hücreyi âşiyân
18. İstersen eşit tutmak Kûfeyle Medâ'ini
Koy sînene tennûru gözden koparıp tûfân
19. Mazlumlar o demlerde yüz sürdü nakış düzdü
Hâk-i der ü dîvârı etmişti Nigâristân
20. Kûyunda bulunmaktan kul râzı bu sultânın
Der-bân melik-i Bâbil, nâsır şeh-i Türkistân
21. Akıttı bu şâdurvân 'adlini esed-heybet
Şîrâna bu soffada haml etti Anûşîrvân
22. Gönlün gözü fehm etse der-gâh-ı 'adâlette
Encüm yere inmiş san binlerce meded-cüyân
23. Vardıkda atından in sür hâke yüzün dinle
Şeh-mâtı mübeyyen fil pâyında biten nu'mân
24. Burdan görebilirsin idbârın o Nu'mânın
Fillerle akın salmış devrâna şeb ü rûzân
25. Şeh-fil hareketiyle devrildi şeh-i pîlân
Leclâca baş eğdirdi takdîr verip hüsrân
26. Hürmüz kafatasından hûn-ı dil-i Nûşîrvân
Kan içti bu topraklar kan ağla mey-i rindân
27. İlkın başa belâyken bir tâc görüñ şimdi
Tahtında yerin başlar binbir nasihat-güyân
28. Kısra vü turunc-ı zer Pervîz ü hazîneler
Bir varmış ü bir yokmuş nîk ü bed-i gencîyân
29. Her bezmde yemyeşil cevher döşeyen Pervîz

- Yek-sân edemez sanmış hâk ile onu tугyân
30. Pervîzi bırak artık *kimler bırakıp gitmiş*
Rahmân buyurur fehm it *küllü men aleyhâ fân*
31. Şimdi nerede onca sâhib-i serîr sorsañ
Girmiş kara toprağa doğmuş idi topraktan
32. Beslemiş uzun müddet döl verdi bugün toprak
İntâc verir zahmet insâl olur âsân
34. Hûn-ı dil-i Şîrindir hûşe-i mey-i gül-gûn
Pervîz çamurundan hum eyler ayak-keşân
34. Açgözlü oluşundan doymaz cesede kana
Toprak tamu misâli murdâr tene atşân
35. Rastık sürer oğlunun kânından o pîre-zen
Ebrûsu beyâzlaşmış sarkar o siyeh-pistân
36. Hâkânî bu dergehden hikmet dilen al 'ibret
Hâliyle diler senden sencîde-suhan Hâkân
37. Sultândan umar şimdi bir rind bir öğünlük
Âhir kapısın çalsa bin nânla döner sultân
38. Her şehre yeter Mekke yolundaki hâtrâ
Bir tuhfe Medâ'inden meşhûr-ı pey-i Şîrvân
39. Herkes götürür Mekkedden sübha-i Hamzâ-gil
Bizden de Medâ'inden tesbîh-i gil-i Selmân
40. Deryâ-yı basîretten gönlün doyr öyle geç
Nüş eylemege rahmet bulmaz mı susuz imkân
41. Yoldan gelen eline eş dostu bakarlanmış
Tuhfem bu kasîdemdir açsın okusun ihvân
42. Bak sihriye şi'rimün mecnûnı fehîm eyler
Ölmüşü eder ihyâ fersûde-tene bin cân

Sonuç

Eyvân-i Medâ'in kasidesi, Hâkânî-i Şîrvânî'nin en bilinen şiirlerinden biri olmanın yanı sıra Klasik Fars Edebiyatının da şaheserlerindedir. Söz konusu şiir, şairin Medâ'in Sarayı'nın harabeleri önündeki duygulanımlarından oluşmaktadır. Yaşanılan ân içinde fark edilemeyen zamanın yıkıcı etkisini somutlaştıran harabe hâldeki saray şaire, geçmişin kalıntılarına hapsolmuş kadim İran geleneklerini yeniden düşünme imkânı verir. Medâ'in Sarayı'nın yanı başında zamanın umursamaz ve yekpare akışını çağrıştırmaya akan Dicle, yakından bakılınca harabenin hâline ağlayan bir kişiye dönüşür. Kadim İran şahlarını ve onlara ait hikâyelerin hatırasını hafızasında saklayan saray, dilinden anlayan kişinin (şairin) karşısında içini dökmeye başlar. Ömrünün sonuna gelmiş bilge bir ihtiyar olan saray, zamanın geçiciliğini ve yıkıcı gücünü, yıllar boyunca şahit olduğu olaylara işaret eden ve yer yer silik izleri görülen nesnelere üzerinden anlatır. Geçmişin ihtişamının ve soluk kalıntılarının birlikte varoluşu/sunuluşu metnin omurgasını oluşturur. Bu beklenmedik karşılaşma, zamanı elle tutulur bir nesneye dönüştürmekle kalmaz aynı zamanda onu, ânın yeniden farkına varılan kuvvetiyle de donatır. Ancak ânın bu yeniden fark edilişi, eskisine göre daha zengindir. Şairin istediği de geçmişten ibret alarak ânı zenginleştirmektir. Şair, hatırlamayı aktüel olanı fark etmek, anlamak olarak düşünmektedir.

Eyvân-i Medâ'in'in yeni bir çevirisini yapmaktaki amacımız başka bir dilde ve zamanda yazılmış olan bir şiiri hatırlayarak aktüelleştirmektir. Ayrıca şerhin Okuyucunun dikkatine sunduğumuz bu yeni çeviride metnin aslına olabildiğince sadık kaldık ancak çevirinin -nazire geleneğinde olduğu gibi- orijinal metni kimi zaman şerh ettiği kimi zamansa bütünlediği de söylenebilir. Orijinal metnin kafiye ve veznine sadık kalınan bu çeviri, unutulmaya yüz tutmuş olan klasik şiirimizi hatırlamanın da bir vesilesi olacaktır. Bu türden eserlerin modern dillere tekrar tekrar çevrilmesi metnin kendisini güncellemesini ve kendisini saklayan yönlerinin açığa çıkarılmasını sağlayacaktır.

Kaynaklar

- ARSLAN, Mehmet-ERDOĞAN, Mehtap (2009). Kerbelâ Mersiyeleri, Grafiker Yay. Ankara,
- ATALAY, Mehmet (2003). "Hâkânî'nin Medâ'înin Harâbeleri'ne Hüseyin Dâniş'in Yaptığı Tesdis", *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Yıl:3, S:11, s. 101-114.
- ALTIPARMAK (1976), Peygamberler Tarihi, Cevher Yay., İstanbul..
- ATEŞ, Ahmed (1982). Farsça Grameri, Tercüman Yay., İstanbul.
- AVCI, Casim (2003). "Medâin", *DİA*, c. 28, s. 289-291.
- COŞKUN, Vildan S. (2010). "Tâk-i Kistrâ", *DİA*, c. 39, s. 450-451.
- DEVLETŞÂH (1900). Tezkiretü'ş-Şu'arâ (hzl. Edward Browne), Matba'a-i Brill.
- DEVLETŞAH (1994). Tezkire-i Devletşah, Çev. Necati Lugal, MEB, İstanbul.
- ENVERÎ-İ EBİVERDÎ (1379). Dîvân-ı Enverî (hzl. Pervîz Bâbâyî), Mü'essese-i İntişârâr-ı Nigâh, Tahrân.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin, Türk Dilinde Edatlar, MEB, İstanbul, 1984.
- XAQANÎ ŞİRVÂNÎ (2004). Seçilmiş Əsərləri (hzl. Məmmədəğa Sultanov), Lider Neşriyyat, Bakı.
- KURNÂZ, Cemal (2011). Divan Dünyası, Kurgan Edebiyat, Ankara.
- LEVEND, Âgah Sırrı (1984). Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, Enderun, İstanbul.
- LÜTF 'ALÎBİĞ ÂZER BİGDİLİ (1337). Âteş-gede-i Âzer (hzl. Seyyid Ca'fer Şehîdi), Mü'essese-i Neşr-i Kitâb.
- MEHDEVİFER, Sa'id (1392). "Şurûh-i Kasâ'id-i Hâkânî", *Kitâb-i Mâh-i Edebiyyât*, ş: 72, Ferverdîn.
- MUHAMMED 'AVFÎ (1341). Lübâbü'l-Elbâb, (hzl. Edward Browne, önsöz, trc. Muhammed Abbâsî) Kitâb-furûş-i Fahr-i Râzî, Tahrân.
- ONAY, Ahmet Talat (2000). Mazmunlar ve İzahı, Haz. Cemal Kurnaz, Akçağ, Ankara.
- SAFÂ, Zebihullâh (1388). Târîh-i Edebiyyât Der-İrân (Cild-i Dovvom), İntişârât-ı Firdevs, Tahrân.
- SECCÂDÎ, Ziyâeddîn (1382). Dîvân-ı Hâkânî-i Şîrvânî, İntişârât-ı Zuvvâr, Tahrân.
- SECCÂDÎ, Ziyâeddîn (1346). Mecmû'a-i Nâme-hây-i Efdâlüddîn Bedîl b. 'Alî-i Neccâr Hâkânî-i Şîrvânî, İntişârât-ı Dâniş-serây-i 'Alî, Tahrân.
- SEYYİD ALİ ERDİLÂN-İ CEVÂN (1373). Tecellî-i Şâ'irâne Esâtîr ü Rivâyât-ı Târîhî vü Mezhebî der-Eş'âr-ı Hâkânî, Mü'essese-i Çâp u İntişârât-ı Âstân-i Kuds-i Rızavî.
- SÎRÂC BİN ABDULLAH, Mecma'ü'l-Letâ'if, Balgat İl Halk Ktp. No: 05. Ba. 792.
- ŞERH-İ DÎVÂN-I HÂKÂNÎ, Kütüphâne-i Meclis-i Şûrâ-yı İslâmî, Tarhan, No: 89712
- TÖKEL, Dursun Ali (2000). Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Akçağ, Ankara.
- 'URFÎ-İ ŞİRÂZÎ (1378). Külliyyât-ı 'Urfî, C. II (Hzl. Muhammed Velî el-Hak Ensârî), İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahrân, Tahrân.
- ULUDAG, Süleyman (1999). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Marifet Yay. İstanbul.
- ÜÇOK, Bahriye (1967). İslâmdan Dönerler Ve Yalancı Peygamberler, A.Ü. İ.F.Y. Ankara,
- YAZICI, Tahsin (1997). "Hâkânî-i Şîrvânî, EfdalüddînBedîl (İbrâhîm) b. Alî", *DİA*, cilt:15, s.168-170.

YILDIRIM, Ahmet (2013). Tasavvufun Temel Öğretilerinin Hadislerdeki Dayanakları, TDVY, Ankara.

YILDIRIM, Nimet (2012). İran Edebiyatı, Pinhan, İstanbul.

İnternet Kaynakları

AHMEDİ, İskender-Nâme, (hızl. Yaşar Akdoğan)

<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0>

(erişim tarihi 21.09.2017)

BEELAERT, Anna Livia (2010). “Kāqāni Šervāni”

<http://www.iranicaonline.org/articles/kaqani-servani>

(erişim tarihi 21.09.2017)

MORONY, Michael (2009)

“Madā'en” <http://www.iranicaonline.org/articles/madaen-sasanian-metropolitan-area>

(erişim tarihi: 21.09.2017)

MUHAMMED RIZA KULI HAN, “Riyâzü'l-Ârifîn”

<http://www.sufi.ir/books/download/farsi/hedayat/riaz-ul-arefin.pdf>

(erişim tarihi: 21.09.2017)

YAHYAVÎ, Ekber, “Şerh-i Ebyât ve Ârâyhây-i Edebî-i Kasîde-i Eyvân-i Medâ'in-i Hâkânî”
<http://www.adabesokhan.blogfa.com/post/68,>

(erişim tarihi 21.09.2017)

www.vajehyab.com/ (“dest-efşâr” maddesi)

(erişim tarihi 21.09.2017)