

DOĞU ESİNTİLERİ

İRANOLOJİ, FARS DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

A JOURNAL OF IRANOLOGY STUDIES

Sayı/Issue: 2, 2014/12

ERZURUM 2014



DOĞU ESİNTİLERİ
A Journal of Oriental Studies
Sayı/Issue: 2, 2014/12

Yılda İki Kez Yayınlanan Uluslararası Hakemli Dergi

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü (Owner And Managing Editor)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY

Doç.Dr. Rahim KOOSHESH

Yrd. Doç. Dr. Asuman GÖKHAN

Hasan-i DİDBÂN

Hamid ZAMANLU

Arş. Gör. Pelin Seval ÇAĞLAYAN

Arş. Gör. Esengül UZUNOĞLU

Editör Yardımcısı

Arş. Gör. Pelin Seval ÇAĞLAYAN

Doğu Esintileri İran İslam Cumhuriyeti Erzurum Kültür Ataşeliği'nin desteğiyle yayınlanmaktadır.

YAZIŞMA ADRESİ

Prof. Dr. Nimet YILDIRIM

Atatürk Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü

25240 ERZURUM

E-posta Adresi

doguesintileri@outlook.com

ISSN: 2148-290X





BİLİMSEL DANIŞMA

VE HAKEM KURULU (ADVISORY BOARD)

- Prof. Dr. Metin AKKUŞ (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÇİĞDEM (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan ERBAY (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet KANAR (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Erol KÜRKCÜOĞLU (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Halil TOKER (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. A. Naci TOKMAK (Yeditepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat H. YANIK (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Nimet YILDIRIM (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Rahim KOUSHESH (Urmiye Üniversitesi)
Doç. Dr. Yusuf ÖZ (Kırıkkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Nuri ŞİMŞEKLER (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali TEMİZEL (Selçuk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU (İnönü Üniversitesi)





BU SAYIDA...

BAKİ DİVANINDAKİ FARŞA ŞİİRLER

PROF. DR. MEHMET KANAR

1

PARS DERGİSİ

PROF. DR. MEHMET KANAR

41

ŞU'ARÂ HOCASI MÂDER-ZÂD BİR ŞÂİR: ZÂTÎ

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU

77

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA ŞEM'Ü PERVÂNELER
VE LÂMÎ'İ ÇELEBÎ'NİN ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİSİ

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU

137

FARS EDEBİYATINDA METAFİZİK YOLCULUKLAR

PROF. DR. NİMET YILDIRIM

179

شاعران فارسی سرای و فارسی نویس ارزرومی

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY

215

تعلیم و تربیت از منظر سعدی

PROF. DR. FATEMEH MODERRİSİ

243

توازن موسیقایی غزل‌های سعدی

DOÇ. DR. RAHİM KOUSHESH

263

YAŞAR KEMAL'İN İNCE MEMED ROMANI İLE SADIK ÇUBEK'İN
TENGSİR ADLI ROMANININ KARŞILAŞTIRMASI

SERAP ŞENGÜL

279



SUNUŞ

Doğu Esintileri dergimiz Şimdi ikinci sayısıyla sizlere ulaőtı. Atatürk Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümümüzce tarihimizde bir ilk olan bu çalışmamızın ilk sayısı okurlarına ulaştığında ilgililerin takdirleri ve bizi teşvik eden güzel sözleri çalışma azmimizi, aşk ve şevkimizi daha da artırdı. Yazarlarımız, bilim kurulu üyelerimiz ve dergi yönetimimiz adına bize destek olan herkese teşekkür ediyoruz.

Elinizdeki bu ikinci sayımızda belirlediğimiz hedefler doğrultusunda çalışmalarımızı daha da yoğunlaőtırdık, Őimdiden üçüncü sayımızın makaleleri de önemli ölçüde elimizde.

Doğu Esintileri: Doğu Dilleri ve Edebiyatlarıyla sosyal bilimler alanlarında yapılacak çalışmaların yayınlanacağı bir bilimsel etkinlik platformu olarak; öncelikle dil ve edebiyat, tarih, sanat ve kültür alanlarında özgün akademik makalelere, nitelikli çevirilere yer veren uluslararası hakemli bir dergi olarak her sayıda daha iyiye ve daha ileriye hedefiyle yoluna devam etmekte...

Doğu Esintileri, sosyal bilimler alanında araştırmacıların nitelikli çalışmalarını yayın hayatına taşıyarak bu alandaki boşluğun doldurulmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Bu uzun soluklu yürüyüşümüzde değerli araştırmacılar ve okuyucularımızın bize destek vermelerini, daha güzele ve daha iyiye eriŐmede öneri ve eleŐtirileriyle bize yol göstermelerini diliyoruz.

Doğu Esintileri'nin bir sonraki sayısında buluŐmak dileğiyle...

Doğu Esintileri
Yayın Kurulu



BAKİ DİVANINDAKİ FARŞA ŞİİRLER

PROF. DR. MEHMET KANAR *

ÖZET

Klasik Fars edebiyatının çok seçkin şairlerinden biri, belki de en başta geleni Hafız-ı Şirazi'dir. "Gaybın Dili" olarak bilinen Hafız, kendi çağından itibaren Fars ve Türk edebiyatı şairleri üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Onun gazellerine nazire yazan şairlerin sayısı oldukça çok olduğu gibi, onun gazellerini tahmis eden şairler de çoğunluktadır.

Türk edebiyatında Hafız'ın gazellerine benzer gazeller yazan şairlerden biri de Türk edebiyatında ender yetişen şairlerden biri olan Baki'dir. Baki, ayrıca Hafız'ın gazellerini de tahmis etmiştir. Makalede bu durum ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Baki, Hafız-ı Şîrâzî, Farsça Şiir, Tahmis.

ABSTRACT

Hafez is one of the poets of classical Persian literature, in other word; he is chosen as the finest poet of classical Persian Literature. Hafez is famous as "Lesan algheyb"; on his lifetime to the present time has a profound impact on the Turk-Persian poets. There are numerous poets who wrote the sonnets like Hafez, and there are numerous poets who used the Hafez's verses in their poetries. In Turkish Literature,

* Prof. Dr. Mehmet Kanar, TC Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, (İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi), email: mehmet.kanar@yeditepe.edu.tr; profkanar@gmail.com

Baki is the one of the least exclusive poets who wrote sonnets like Hafez. In addition, Baki used Hafez's verses in his poetries, in this paper we study about this subject.

Key words: Baki, Hafez, Persian poetry, Tahmees.

چکیده

حافظ شیرازی یکی از شاعران مطرح و یا به عبارتی بر گزیده ترین شاعران ادبیات کلاسیک فارسی می باشد. حافظ معروف به لسان الغیب از دوران حیات خویش تا عصر حاضر تاثیر عمیقی را بر شاعران ترک و فارس داشته است. همانند نظیره نویسان تعداد تخمیس سرایان از اشعار حافظ نیز بیشمار است.

در ادبیات ترک یکی از کم نظیر ترین شعرایی که همانند حافظ غزل می سراید باقی است. علاوه بر آن باقی از اشعار حافظ تخمیس کرده است که در مقاله به این موضوع خواهیم پرداخت.

کلید واژه ها: حافظ، باقی، شعر فارسی، تخمیس.

GİRİŞ

Bu çalışmada; Baki'nin Dr. Sabahattin Küçük tarafından yayınlanan Divanındaki Farsça şiirlerin Farsça metinlerine, çevrim yazılarına ve manzum çevirilerine yer verilmiş, tahmislerdeki Farsça metinler ile Kazvîni neşri ve tarafımızdan yapılan çeviriler karşılaştırılıp notlandırılmıştır.

Dr. Sabahattin Küçük'ün *Baki Dîvânı*'nın tenkitli basımının 455.-472. sayfaları arasında Baki'nin Farsça şiirleri yer almaktadır. İki cilt halinde hazırladığım *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*'nde (Say, 2009) Divan'ın birinci baskısını tarayarak yüzlerce örnek beyit çıkarmıştım. Birinci baskının sonunda Farsça şiirleri gördüğüm zaman, ikinci baskıda bunların çevirilerinin verileceğini düşünerek beklemeyi tercih etmiştim. Ancak ikinci baskıda da dizgi hatalarının düzeltilmediğini, çevirilerin yapılmadığını görünce, tüm Farsça şiirlerin Arap harfli metninin ve çevrimyazılarının yapılmasını ve mümkün olduğu kadar nazmen çevirmeyi sorumluluk bildim.

Divan' da Hafız-ı Şîrâzî'nin üç gazeline tahmisi vardır. Dipnotlarda da belirttiğim gibi bazı beyitlerde farklılık olduğu gibi beyit sayılarında da uyumsuzluk vardır. Hafız'ın *Divan'*ını çevrimyazılı metinleriyle ve nazmen çevirdiğim için okuyucunun üç gazeli *Divan'*ın aslıyla karşılaştırmak isteyeceklerini düşünerek en ilmî neşir olan Kazvînî neşrinin sayfa numaralarını da verdim.

Baki Divanı'nda üç tahmisten başka sekiz gazel, dört kısa mesnevi, beş tek beyit vardır. Fars dili ve edebiyatına tam anlamıyla hâkim olduğu anlaşılan Baki, bu alanda da şiir denemelerinde bulunmuş, klasikleşmiş mazmunlara, ifade kalıplarına yer vermiştir. Ne varki Farsça şiirlerinin Türkçe şiirleri kadar bakir ve güçlü olduğunu söylemek çok iddialı olur.

TAHMÎSÂT-I FÂRSÎ

Tahmîs-i gazel-i Hâce Hâfız

I

Mefâ'ilün Feilâtün Mefâ'ilün Feilün

۱

تویی که وصفِ تو جز سایهء الهی نیست
 بعدل و داد عدیلِ تو پادشاهی نیست
 بدان خدای کزان راست تر گواهی نیست

جز آستان توام در جهان پناهی نیست
 سرِ مرا بجزین در حواله گاهی نیست

۲

چو من ز دودِ دلِ خود علم بر افrazم
 هزار کشورِ جور و ستم بر اندازم
 نه سوی قبضهء شمشیر دست می بازم
 عدو چو تیغ کشد، من سپر بیندازم
 که تیغِ ما بجز از ناله ئی و آهی نیست

۳

ره دگر بجز از راه میفروش میوی
که بوی خیر و سعادت نمی رسد زان سوی
من آن نیّم که کنم رو بسوی هر سر کوی

ز راه کوی خرابات بر نتابم روی
کزین بهم بجهان هیچ روی و راهی نیست

۴

منم بپای وی افتاده همچو خاکقدم
چنانکه فرق ندارد وجود من ز عدم
نظر بعیب کسان نیست شاه اهل کرم

غلام نرگس مخمور آن سهی قدم
که از شراب غرورش بکس نگاهی نیست

۵

بحال عاشق دلریش خود نگاهی کن
بدادخواهیء او معدلت معدلت پناهی کن
بکشور دل درویش پادشاهی کن

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن
که در شریعت ما غیر ازین گناهی نیست

۶

فتاده در خم گیسوی آن بت چینم

اسیرِ درشکنِ طره های مشکینم
بسر همیشه بلا گه ازان و گه زینم

چنین که از همه سو دامِ راه می بینم
به از حمایتِ زلفش مرا پناهی نیست

۷

تو گوش و هوش چو باقی بقیل و قال مده
مجو وصال و دل و دین بدین خیال مده
دل ار دهی بجز از چشمِ آن غزال مده

خزینۀ دلِ حافظِ بزل و خال مده
که کارهای چنین حدّ هر سیاهی نیست

1

Toyî ki vâsî-i to coz sâye-yi ilâhî nîst
Be adl u dâd adîl-i to pâdşâhî nîst
Bedan Hûdây kezan râstter govâhî nîst

Coz âsitân-i toem der cihân penâhî nîst
Ser-i merâ becoz in der hevâlegâhî nîst

*Sen varsın; vâsî'n ilahî gölgenden başka değil
Adalette senin gibi bir padişah var değil
Yemin ederim Tanrı'ya; yok ondan başka şahit*

*Dünyada eşîğinden başka sığınacak yerim yok
Bu eşik dışında başımı dayayacak yerim yok*

2

Ço men zi dūd-i dil-i hōd 'alem ber efrāzem
Hezār kişver-i covr u sitem ber endâzem
Ne sūy-i kabza-yi şemşîr dest mîbâzem

Adû ço tîg keşed, men siper biyendâzem
Ki tîg-i mâ becoz ez nâleî yu âhî nîst

*Gönlümün dumanıyla bir alem yükseltirsem
Bin zulüm ülkesini yerle bir ederim
Kılıcın kabzasına elimi bile sürmem*

*Düşman çekerse kılıcını, kalkanı atarım
Kılıcımız ahtan, iniltiden başka şey değil*

3

Reh-i diger becoz ez râh-i meyfurûş mepûy
Ki bûy-i hayr u se'âdet nemîresed zan sūy
Men an niyem ki konem rû be sūy-i her ser-i kûy

Zi râh-i kûy-i herâbât ber netâbem rûy
Kezin bihem be cihân hîç rûy u râhî nîst

*Meyhanecinin yolu dışında girmem bir yola
Gelmez o yandan hayır ile saadet kokusu
Her tarafa yüzünü çeviren biri değilim*

*Çevirmem yüzümü meyhane yolundan
Dünyada bundan iyi yok yönümle yolum*

4

Menem be pây-i vey oftâde hemçu hâk-i kadem
Çonanki fark nedâred vucûd-i men zi 'adem

Nazar be 'ayb-i kesân nîst şân-i ehl-i kerem

Golâm-i nergis-i maḥmûr-i an sehîkaddem
Ki ez şerâb-i gurûreş be kes nigâhî nîst

*Onun ayaklarına düşen benim ayak toprağı gibi
Varlığımın yokluktan yoktur bir farkı
Başkalarının ayıbını görmek olmaz kerem sahibinin şanı*

*O selvi boylunun mahmur, nergis gözlerinin kölesiyim
Gurur şarabı yüzünden yok kimseye baktığı*

5

Be hâl-i âşık-i dilrîş-i ḥod nigâhî kon
Be dâdhâhî-yi û ma' diletpenâhî kon
Be kişver-i dil-i dervîş pâdişâhî kon

Mebâş der pey-i âzâr u herçi ḥâhî kon
Ki der şerî'at-i mâ gayr ezin gonâhî nîst

*Bak gönlü yaralı âşığının haline
Adalet ister senden; adalet et ona
Padişahlık et yoksulun gönül ülkesinde*

*Olma incitme peşinde; yap ne istersen
Bundan büyük günah yok şeriatımızda*

6

Fotâde der ḥam-i gîsû-yi an bot-i Çînem
Esîr der şiken-i torrehâ-yi muşgînem
Be ser hemîşe belâ geh ez ân u geh zînem

Çonin ki ez heme sû dâm-i râh mîbînem
Bih ez himâyet-i zulfeş merâ penâhî nîst

*O Çin güzelinin zülüflerinin kıvrımına düşmüşüm
Misk kokulu zülüflerinin kıvrımında esirim
Başında bela var hep kâh ondan kâh bundan*

*Bakıyorum, her yanda tuzak görüyorum
Zülfünün himayesinden iyi yoktur sığınağım*

7

To gûş u hûş ço Bâkî be kîl u kâl medih
Mecû visâl u dil u dîn bedin hîyâl medih
Dil er dihî becoz ez çeşm-i an gazâl medih

Hazîne-yi dil Hâfız be zulf u hâl medih
Ki kârâ-yi çonin hadd-i her siyâhî nîst

*Baki gibi kulak asma lafa söze
Vuslat isteme; gönlünü, dinini verme bu hayale
Vereceksen gönül, o ceylanın gözünden başkasına verme*

*Hafız, gönül hazineni zülfe, bene verme
Böyle işler her siyahinin haddi değil zira*

Tahmîs-i gazel-i Hâce Hâfız

II

Mefâ'ilün Feilâtün Mefâ'ilün Feilün

۱

بجاه و رفعتِ خود سر در آسمان داری

چو آفتابِ فلک تاجِ زرنشان داری
بسروری و سرافرازی و جهانداری

ترا که هرچه مرادست در جهان داری
چه غم ز حالِ ضعیفان و ناتوان داری

۲

بتیغِ غمزه خود کشورِ جهان بستان
بخنده شکرین جانِ عاشقان بستان
بیک کرشمه شیرین هزار جهان بستان

بخواه جان و دل از بنده و روان بستان
که حکم بر سر آزادگان روان داری

۳

معطر از می گلبوی کن چو غنچه مشام
فرو میار سر الا بساغرِ گلفام
بشادی رخ ساقی و خنده لبِ جام

بنوش می که سبک روحی و لطیف مدام
علی الخصوص در آن دم که سر گران داری

۴

سرشته اند بمهر و وفای تو گل من
بدیگری نکند میل طبعِ مائل من
ولیک غیر جفا نیست از تو حاصل من

مکن عتاب ازین بیشتر و جور بر دلِ من
بکن هر آنچه توانی که جای آن داری

۵

بسی فتاده ز زخمِ خدنگِ درد و بلاست
ولی ز خاکِ محبتِ چو من فتاده نخاست
مگر جفای تو بر من باقتضای قضاست

باختیارت اگر صد هزار تیرِ بلاست
بقصدِ جانِ من خسته در کمانِ داری

۶

مکن بمردمِ بیگانه رازِ دل را فاش
که اهلِ دردِ بخونِ جگر کنند معاش
بجامِ صبرِ کشی دُرْدِ دَرْد و غم را کاش
بکش جفای رقیبانِ مدام و خوشدل باش
که سهل باشد اگر یارِ مهربان داری

۷

اگر بلاغتِ باقی فصاحتِ حافظ
بیابی از سخنِ شیخ و گفتهء واعظ
مشو بجانبِ ایشان دمی چو من لاحظ
چو گل بدامن ازین باغ می بری حافظ
چه غم ز نعره و فریادِ باغبان داری

1

Be câh u rif'at-i ḥod ser der âsumân dârî
Ço âfitâb-i felek tâc-i zernişân dârî
Be serverî yu serefrâzî yu cihândârî

Torâ ki herçi murâd est der cihân dârî
Çi gam zi hâl-i za'îfân u nâtevân dârî?

*Makamda, yükseklikte gökyüzüne uzanmış başın var
Gökyüzündeki güneş gibi altın işlemeli tacın var
Önderlikte, başı yücelikte, dünya padişahlığında*

*Dünyada neyse muradın, her şeyin var
Zayıfları, güçsüzleri dert edecek halin mi var?*

2

Be tîg-i gamze-yi ḥod kişver-i cihân bestân
Be ḥande-yi şekerîn cân-i âşıkân bestân
Be yek kirişme-yi şîrîn hezâr cihân bestân

Beḥâh cân u dil ez bende vu revân bestân
Ki hukm ber ser-i âzâdegân revân dârî

*Gamzenin kılıcıyla dünya ülkelerini al
Tatlı gülüşünle âşıkların canını al
Şirin bir göz kırpışınla bin dünyayı al*

*Kuldan can, gönül iste, hemen al
Özgür insanlara geçer hükmün var*

3

Mu'attar ez mey-i gulbûy kon çon gonçe meşâm

Furû meyâr ser illâ be sâgar-i gulfâm
Be şâdî-yi roḡ-i sâkî yu ḡande-yi leb-i câm

Benûş mey ki sebokrûhî yu latîf mudâm
Alelḡusûs der an dem ki ser girân dârî

*Gonca gibi kokla gül kokulu meyi
Gül renkli kadehten başkasına indirme başını
Sakinin yanağı, kadeh kenarının gülüşü şerefine*

*İç meyi; hafiftir ruhun, latiftir süreklî
Hele bir de o demde çekmişse demi*

4

Sirişte'end be mihr u vefâ-yi to gil-i men
Be dîgerî nekoned meyl tab'-i mâ'il-i men
Velîk gayr-i cefâ nîst ez to hâsil-i men

Mekon 'itâb ezin bîşter u covr ber dil-i men
Bokon her ançı tevânî ki cây-i an dârî

*Yoğurmuşlar toprağımı sevgin, vefan ile
Akar gönlüm meyletmez başka birine
Ama cefadan başka şey geçmez elime*

*Daha çok çıkışma, cevretme gönlüme
Elinden geleni yap; liyakatin var*

5

Besî fotâde zi zaḡm-i ḡadeng-i derd u belâst
Velî zi ḡâk-i mahabbet ço men fotâde neḡâst
Meger cefâ-yi to ber men be iktizâ-yi kazâst

Be ihtiyâret eger sad hezâr tîr-i belâst
Be kasd-i cân-i men-i haste der kemân dârî

*Niceleri dert, bela okuyla yaralanmış, düşmüştür
Muhabbet toprağından benim gibi düşkün çıkmamıştır
Sanırım senin bana cefan kaderin gereğidir*

*Yüz bin bela oku senin elindedir
Yayında ben yaralının canına kastetmiş okun var*

6

Mekon be merdom-i bîgâne râz-i dil râ fâş
Ki ehl-i derd be hûn-i ciger konend me'âş
Be câm-i sabr keşî dord-i derd u gam râ kâş

Bekeş cefâ-yi rakîbân mudâm u hoşdil bâş
Ki sehl bâşed eger yâr-i mihrîbân dârî

*Yabancılara açarım deme gönül sırrını
Ciğer kaniyla yaşar dert sahipleri
Keşke sabır kadehiyle çeksen dert, gam tortusunu*

*Rakiplerin cefasını çek daima, ol mutlu
Şefkatli sevgilin varsa, kolaydır işin.*

7

Eger belâgat-i Bâkî, fesâhat-i Hâfiz
Beyâbî ez sohen-i Şeyh u gofte-yi Vâ'iz
Meşov be cânib-i îşân, demî ço men lâhiz

Ço gul be dâmen ezin bâg mîberî Hâfiz
Çi gam zi na're vu feryâd-i bâgbân dârî?

*Baki'nin belagatı, Hafız'ın fesahatini
Bulursan Şeyh ile Vâiz'in sözlerinde
Benim gibi yüzünü dönme onlara*

*Hafız madem gül götürüyorsun bu bahçeden eteğinde
Ne dert sanki, bahçıvan bağırsa çağırsa!*

Tahmîs-i gazel-i Hâce Hâfız
III
Fâilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün

۱

ای که در چنبرِ این دایره داخل باشی
تو چرا از خطرِ واقعه غافل باشی
چند در بندِ غمِ دولتِ زائل باشی

نوبهارست دران کوش که خوشدل باشی
که بسی گل دمد از خاک و تو در گل باشی

۲

نیست از کارگه کون و مکان ماحصلی
جز بتوفیق الهی نبود هر عملی
ندهد عیش بقانون مروت خللی

چنگ در پرده همین میدهدت پند ولی
وعظت آنگاه کند سود که قابل باشی

۳

تا در اندوه جهانی ز خرد هیچ ملاف

پاک ازین گرد خوشست آینهء سینهء صاف
اندرین مشغله هر چند که باشی صراف

نقدِ عمرت بدهد غصهء دنیا بگزاف
گر شب و روز درین فکرت باطل باشی

۴

لاله از داغِ دلِ خویش بخون جگرست
سنبل از زلفِ پریشانِ وی آشفته ترست
غنچه را از می دوشینه یحر دردِ سرست

در چمن هر ورقی دفترِ حالِ دگرست
حیف باشد که ز کارِ همه غافل باشی

۵

گل باوازهء مرغِ سحری داشته گوش
می بجوش آمده مستانِ صبحی بخروش
عیش را داده صلا مغبچهء باده فروش

من نگویم که کنون با که نشین و چه بنوش
که تو خود دانی اگر زیرک و عاقل باشی

۶

نیست این منزلِ ویرانه ترا جای قرار
قدمِ همّت ازین وادیء وحشت بر دار
رو براهِ حرمِ وصلتِ دلدار در آر

گرچه راهیست پر از بیم ز ما تا بر یار
رفتن آسان بود ار واقف منزل باشی

۷

آنکه در بندِ غم و در غمِ بندت باشد
همچو باقی بسرش فکرِ کمندت باشد
عاقبت بستهء فتراکِ سمندت باشد

حافظا گر مدد از بختِ بلندت باشد
صیدِ آن شاهدِ مطبوعِ شمائل باشی

1

Ey ki der çenber-i in dâire dâhil bâşî
To çerâ ez hatar-i vâkı'a gâfil bâşî?
Çend der bend-i gam-i devlet-i zâil bâşî?

Novbehâr est, der an kûş ki hoşdil bâşî
Ki besî gul demed ez hâk u to der gil bâşî

*Hey sen! Kalmışsın bu dairenin içinde
Bu olayın tehlikesinden neden gafilsin böyle?
Ne kadar çekeceksin yok olmuş devletin gamını?*

*Bahar geldi; çalış sen mutlu olmaya
Topraktan çok gül biter ama kalırsın toprak altında*

2

Nîst ez kârgêh-i kovn u mekân mâhasalî
Coz be tovfîk-i ilâhî nebuved her amelî

Nedihed 'eyş be kânûn-i muruvvet hâlelî

Çeng der perde hemin mîdehedet pend velî
Va'zet angâh koned sûd ki kâbil bâşî

*Şu varlık atölyesinde yok ele geçmiş bir şey
İlahî yardım gelmezse yapılamaz bir şey
Mürüvet kanununa zarar vermez iyi hayat*

*Çeng öğüt veriyor sana perde arkasından
Öğüt fayda verir, olursa sende kabiliyet*

3

Tâ der endûh-i cihânî, zi hîred hîç melâf
Pâk ezin gerd hoşest âyîne-yi sîne-yi sâf
Enderin meşgale herçend ki bâşî serrâf

Nakd-i 'omret bedehed gosse-yi donyâ begezâf
Ger şeb u rûz derin fikret-i bâtil bâşî

*Akıldan söz etme hiç, çekiyorsan dünya gamını
Gam tozundan arınsa, hoştur saf gönül aynası
Bu uğraşıda olsan da işin sarrafı*

*Ömrünün nakdini tüketir boş yere dünya gamı
Bu saçma fikirle geçirirsen geceni gündüzünü*

4

Lâle ez dâg-i dil-i hîş be hûn-i ciger est
Sunbul ez zulf-i perîşân-i vey âşufteter est
Gonçe râ ez mey-i dûşîne seher derd-i ser est

Der çemen her varakî defter-i hâl-i diger est
Heyf bâşed ki zi kâr heme gâfil bâşî

*Lalenin ciğeri kanıyor gönlünün dağından
Sümbül perperişan onun dağınık saçından
Seher vakti başı ağrıyor goncanın dünkü şaraptan*

*Çimenliğin her yaprağında başka halin defteri var
Yazık doğrusu gafil kalırsan olanlardan*

5

Gul be âvâze-yi morg-i seherî dâşte gûş
Mey be cûş âmede mestân-i sabûhî be hürûş
Eyş râ dâde selâ mugbeçe-yi bâdefurûş

Men negûyem ki kunûn bâ ki nişîn u çi benûş
Ki to hüd dâni eger zîrek u âkil bâşî

*Gül kulak vermiş seher kuşunun sesine
Mey kaynamış, sabuh sarhoşları başlamış coşmaya
Bade satan davet etmiş içki âlemine*

*Ne diyeyim sana "Şimdi kimle otur, ne iç?"
Bilirsin sen zaten aklın başındaysa*

6

Nîst in menzil-i vîrâne torâ cây-i karâr
Kadem-i himmet ezin vâdî-yi vahşet ber dâr
Rû be râh-i harem-i vuslat-i dildâr der âr

Gerçi râhîst por ez bîm zi mâ tâ ber-i yâr
Reften âsân buved er vâkıf-i menzil bâşî

*Karar yerin değil bu virane konak yeri
Bu korku vadisinden dışarı at himmet kademini
Sevgilinin vuslat haremine doğru çevir yüzünü*

*Bizden yâre giden yol korkunç olsa da
Gitmek kolaydır, bilersen varacağın yeri*

7

*Anki der bend-i gam u der gam-i bendet bâşed
Hemçu Bâkî be sereş fikr-i kemendet bâşed
Âkıbet beste-yi fitrâk-i semendet bâşed*

*Hâfizâ ger meded ez baht-i bolendet bâşed
Sayd-i an şâhid-i matbû'şemâyil bâşî*

*Kim senin gamına bağlıysa, çekerse bağının gamını
Kemendinin düşüncesi olursa başında Bâkî gibi
Atının terkine bağlanmış olur işin sonu*

*Hafız! Yüksek bahtın ederse sana yardımını
Olursun güzel yüzlü o dilberin avı.*

GAZEL 1

Fâilâtün Feilâtün Feilâtün Fa'lün

*قصهء عشق دگرگونه زبانی دارد
آن نه سرّیست که تقریر و بیانی دارد
آنکه در عشق تو با دودِ دل و چشمِ ترست
سایهء بید و لبِ آبِ روانی دارد*

با خیالِ دهن و بادِ لعلتِ جانم
در سراپردهء دل عیشِ نهانی دارد

روی اقبال بدرگاهِ تو دارد خورشید
که درین قصرِ دل افروز مکانی دارد

زانکه در دل هوسِ عشقِ تو دارد باقی
نه غمِ جان و نه اندوهِ جهانی دارد

Kısse-yi aşk digergüne zebânî dâred
An ne sırrîst ki takrîr u beyânî dâred

Anki der aşk-i to bâ dūd-i dil u çeşm-i ter est
Sâye-yi bîd u leb-i âb-i revânî dâred

Bâ hîyâl-i dehen u bâde-yi la'let cânem
Der serâperde-yi dil eyş-i nihânî dâred

Rûy-i ikbâl be dergâh-i to dâred h̄orşîd
Ki derin kasr-i dilefrûz mekânî dâred

Zanki der dil heves-i aşk-i to dâred Bâkî
Ne gam-i cân u ne endûh-i cihânî dâred

*Aşk hikâyesinin başka bir dili var
Bu sır değil ki; takriri, beyanı var*

*Senin aşkınla gönlü dumanlı, gözü yaşlı olanın
Söğüt gölgesiyle akarsu kenarı var*

*Ağzının hayali, lâl dudağının badesiyle canımın
Gönlümün otağında gizli işret âlemi var*

*Güneş senin dergâhına çevirmiş ikbal yüzünü
Göniil aydınlatan bu kasırda bir mekânı var*

*Bakî'nin gönlünde aşkının hevesi var
Bu yüzden ne can kaygısı, ne dünya derdi var*

GAZEL 2

Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün

نویدِ وصلتَم از کوی یارِ مهربان آمد
نسیمِ نوبهاری از حریمِ گلستان آمد

دلم با حسرتِ آن رخ بطرفِ باغ و گلشن شد
ز جامِ لاله همچون غنچه مستِ سرگران آمد

دهانت چشمهء خضر ار نباشد پس چرا هر دم
چو آبِ زندگی از دیدهء مردم نهان آمد

شنید اوصافِ حُسنَت را ز بادِ صبحدم غنچه
بیادِ لعلِ شیرینِ تو آبش در دهان آمد

درین افسانه بودم من که در پیشت کمر بندم
حدیثِ خنجرِ خونریزِ هجرت در میان آمد

بیا باقی بدرگاهِ شهنشاهی که هموارش

سعادت هم رکاب و بخت و دولت هم عنان آمد

خداوند همادولت، جهاندارِ قدر قدرت
که نعلِ سمّ اسبش تاجِ فرقِ خسروان آمد

Nevîd-i vuslatem ez kûy-i yâr-i mihrîbân âmed
Nesîm-i nevbêhârî ez harîm-i gulsitân âmed

Dilem bâ hasret-i an roḥ be taraf-i bâg u gulşen şod
Zi câm-i lâle hemçon gonçe mest-i sergirân âmed

Dehânet çeşme-yi Hızır er nebâşed, pes çerâ her dem
Ço âb-i zindegî ez dîde-yi merdom nihân âmed

Şenîd ovsâf-i husnet râ zi bâd-i sobh-dem gonçe
Be yâd-i la'l-i şîrîn-i to âbeş der dehân âmed

Derin efsâne bûdem men ki der pîşet kemer bendem
Hadîs-i ḥancer-i ḥûnrîz-i hicret der miyân âmed

Ḥodâvend-i homâhimmet, cihândâr-i kaderkudret
Ki na'l-i somm-i esbeş tâc-i fark-i ḥosrevân âmed

*Sevgili yârin sokağmdan vuslat müjdesi geldi
Gül bahçesinden bana ilkbahar esintisi geldi*

*O yanağın hasretiyle bağa, gülşene gitti gönlüm
Lale kadehiyle sarhoş olmuş gonca gibi geldi*

*Hızır pınarı değilse ağzın, neden her an
İnsanların yüzünden gizli hayat suyu gibi geldi?*

*Sabah rüzgârından dinledi gonca güzelliğinin vasıflarını
Şirin dudaklarını düşündükçe ağzı sulandı geldi*

*Huzurunda hizmete durmayı düşünüyordum ki
Ayrılığının kan dökücü hançeri araya girdi*

*Hüma himmetli efendim; kader kudretli hükümdarın
Atının nalları hüsrelerin tacı üstüne geldi.*

GAZEL 3

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

گلرخان سوی چمن عزم تماشا می کنند
بلبل شوریده را سرمست و شیدا می کنند

در چنین قحط شراب از لاله ها در حیرتم
کز کجا این ساغر گلرنگ پیدا می کنند

از جفای محتسب چون لاله امروز اهل عشق
دور جام باده را در کوه و صحرا می کنند

بر گل و شمشاد ازان دل بسته شد مرغانِ باغ
میل آن رخساره و قد دلارا می کنند

باقیا بر طرهء زنجیر مویان دل مبند
چون ترا دیوانه می سازند و رسوا می کنند

Gulruhân sÿy-i çemen 'azm-i temâşâ mîkonend
Bulbul-i şûrîde râ sermest u şeydâ mîkonend

Der çonin kaht-i şerâb ez lâlehâ der hayretem

Kez kocâ in sâgar-i gulreng peydâ mîkonend

Ez cefâ-yi muhtesib çon lâle imrûz ehl-i aşk
Dovr-i câm-i bâde râ der kûh u sahrâ mîkonend

Ber gul u şimşâd ezan dilbeste şod morgân-i bâg
Meyl-i an rohsâre vu kadd-i dilârâ mîkonend

Bâkiyâ ber torre-yi zencîr-i mûyân dil mebend
Çon torâ dîvâne mîsâzend u rusvâ mîkonend

*Çimenlik seyrine niyetlense gül yüzlüler
Coşkulu bülbülleri sarhoş, âşık ederler*

*Bu şarap kıtlığında şaşarım lalelere
Böyle gül rengi kadehi nereden bulurlar?*

*Muhtesip cefasından lale gibi bugün âşıklar
Bade kadehini dağda, kırdâ dolaştırırlar*

*Bahçede kuşlar gönül vermiş güle, şimşire
Sebep; o boylu boslu, hoş yanaklı dilbere meylederler*

*Baki! Bağlama gönlünü zincir saçlıların kakülüne
Yoksa seni delirtir, rüsva ederler*

GAZEL 4

Fâilâtün Feilâtün Feilâtün Fa'lün

شمع قدّ تو ازان کاکلِ مشکین بر سر
خانهء عقل و دلم سوخته و دین بر سر

سر و بالای تو آرد سر سنبل در پا
نخل زیبای تو دارد گل و نسرین بر سر
سر بزیر قدمت می فکنم چشم برو
هست ازان رو شرف چشم جهان بین بر سر

شاه صبح ار بفروشی بغلامیء درت
تخت سیمین دهد و افسر زرین بر سر

گر سواد شکن زلف تو بیند خاقان
خطهء ملک خطا می دهد و چین بر سر

پیش پیر خرد این چرخ مقرنس طفلیست
درمی چند بر آویخته پروین بر سر

در غم ابروی شوخت دل باقی مرغیست
که برو سایه زند شهپر شاهین بر سر

هر که درد کهن از عشق تو دارد در دل
حرز جان باشدش این نظم نوآیین بر سر

Şem'-i kadd-i to ezan kâkul-i moşkîn ber ser
Hâne-yi akl u dilem sûhte vu dîn ber ser

Serv-i bâlâ-yi to âred ser-i sunbul der pâ
Nağl-i zîbâ-yi to dâred gul u nesrîn ber ser

Ser be zîr-i kademet mîfikenem çeşm berû
Hest ezan rû şeref-i çeşm-i cihânbin ber ser

Şâh-i sobh er befurûşî begolâmî-yi deret
Taht-i sîmîn dehed u efser-i zerrîn ber ser

Ger sevâd-i şiken-i zolf-i to bîned hâkân
Hitte-yi molk-i Hitâ mîdehed u Çîn ber ser

Pîş-i pîr-i hîred in çerh-i mukarnas tıflîst
Diremî çend ber âvîhte Pervîn ber ser

Der gam-i ebrû-yi şûhet dil-i Bâkî morgîst
Ki berû sâye zened şehper-i şâhîn ber ser

Herki derd-i kohen ez 'aşk-i to dâred der dil
Hırz-i cân bâşedeş in nazm-i novâyîn ber ser

*Mum gibi boyunu miskli kakül taşır başta
Akıl, gönül, din evim yandı başta*

*Selvi boyun indirir sümbülün başını ayağa
Fidan boyun gül ile nesrin taşır başta*

*Başımı ayağının altına atarım, gözümü üstüne
Dünyayı gören gözüm bu yüzden şerefli dir başta*

*Sabahın şahı kapıkulu diye satsa seni
Gümüş tahtı verir sana, altın taç başta*

*Hakan görse büklüm büklüm zülüflerinin karalığını
Verir bunun için Hitay ile Çin topraklarını*

*Akıl pîrince bir çocuktur şu mukarnas gökyüzü
Pervin'dir adeta birkaç direm var başında*

*Şuh kaşlarının gamıyla bir kuştur Baki'nin gönlü
Şahin kanadı salar gölgesini başına*

*Kimin gönlünde aşkınun eski derdi varsa
Yeni usül bu şiir can muskası olur ona*

GAZEL 5

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

خیمه زد از گلبن سرسبز بر گلزارِ گل
بست مشکین سییان از ابرِ گوهر بارِ گل

از غمت صد داغِ خونین داشت پنهان در جگر
پیش رویت کرد اکنون یک بیک اظهارِ گل

رنگِ روی از حالتِ جامِ لبِ لعلِ تو یافت
زان ندارد حاجتِ گلگونهء رخسارِ گل

آبِ جوی از باد چون پولادِ هندی نقش بست
عکسِ گل در وی چو بر شمشیرِ جوهردارِ گل

غنچه زانرو دمبدم در خنده آید کآورد
زعفران اندر میان طبلهء عطارِ گل

تابِ دیگر داد حسنِ روی گلشن را ز شوق
همچو عکسِ جامِ شاهنشاهِ جم مقدارِ گل
در چکاند کلکِ باقی شاید از زینت دهد
تاجِ لعلِ غنچه را زین لؤلؤ شہوارِ گل

Heyme zed ez gulbun-i sersebz ber gulzâr gul
Best moşkîn sâyebân ez ebr-i govherbâr gul

Ez gamet sed dâg-i hûnîn dâşt pinhân der ciger
Pîş-i rûyet kerd eknûn yek beyek izhâr gul

Reng-i rûy ez hâlet-i câm-i leb-i la'l-i to yâft
Zan nedâred hâcet-i gulgûne-yi rohsâr gul

Âb-i cûy ez bâd çon pûlâd-i hindî nakş best
Aks-i gul der vey ço ber şemşîr-i covherdâr gul

Gonçe zanrû dembedem der hânde âyed k'avered
Za'ferân ender miyân-i table-yi 'ettâr gul

Tâb-i dîger dâd husn-i rûy-i golşen râ zi şovk
Hemço 'aks-i câm-i şâhenşâh-i Cemmikdâr gul

Der çekâned kilik-i Bâkî şâyed er zînet dehed
Tâc-i la'l-i gonçe râ zin lu'lu'-i şehvâr gul

*Yeşil gül fidanıyla gül bahçesine otağ kurdu gül
İnci yağdıran bulutla miskli sayvan kurdu gül*

*Gamın yüzünden yüz kanlı dağ gizliydi ciğerinde
Yüzünün önünde gösterdi şimdi bir bir gül*

*Yüzünün rengini lâl dudaklarının kadehinden aldı
Bu yüzden gül renkli yanağa muhtaç değil gül*

*Akarsu hint kılıcı gibi menevişlendi rüzgârdan
Gülün ondaki aksine bak; sanki parlak kılıç üstünde gül*

*Gül goncası sürekli gülüyor; sebebi
Attar tablasına safran getiriyor gül*

*Gül bahçesinin güzelliğine ayrı hava kattı şevkle
Cem azametli şehinşahın kadehinin aksi gibi gül*

*Baki'nin kalemi süsleyecek olursa
Goncanın lâl tacına iri inci serper gül*

GAZEL 6

Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün Mefâîlün

بچشمِ ما که ابرِ نوبهاران میتوان گفتن
رخت را خرّم از باغ و گلستان میتوان گفتن
دمِ گریه ز خونابِ سرشکِ لعلگونِ من
سرِ کوی ترا کانِ بدخشان میتوان گفتن

جهان می سوزد آن رخسار چون خورشیدِ عالمِ گرد
بدین خوبی ترا آشوبِ دوران میتوان گفتن

کتابه آن دو ابروی سیه بر منظرِ خوبی
جبینت شمسهء بر طاق ایوان میتوان گفتن

ادای نظمِ دلجویت صدایی دارد ای باقی
که او را قوتِ جانِ اهلِ عرفان میتوان گفتن

درین مدّت کسی دلشاد نتوان یافتن خود را
سخن را گرچه نازکتر ز سلمان میتوان گفتن

Be çeşm-i mâ ki ebr-i nevbehârân mîtevân goften
Roĥet râ ĥorrem ez bâg u gulistân mîtevân goften

Dem-i girye zi ĥûnâb-i sirişk-i la'lgûn-i men
Ser-i kûy-i to râ kân-i Bedaĥşân mîtevân goften

Cihân mîsûzed an roĥsâr-i çon ĥorşîd-i âlemgerd
Bedin ĥûbî torâ âşûb-i dovrân mîtevân goften

Kitâbe an do ebrû-yi siyeh ber manzar-i ĥûbî
Cebînet şemse-yi ber tâk-i eyvân mîtevân goften

Edâ-yi nazm-i dîlcûyet sedâyî dâred ey Bâkî
Ki û râ kût-i cân-i ehl-i irfân mîtevân goften

Derin moddet kesî dilşâd netvan yâften ĥod râ
Soĥen râ gerçi nâzukter zi Selmân mîtevân goften

*Gözümüze ilkbahar bulutu demek mümkün
Yüzüne bahçeden, gülistandan kutlu demek mümkün*

*Lâl renkli, kanlı gözyaşlarımla ağlarken
Senin diyarına Bedaĥşan madeni demek mümkün*

*Âlemi dolaşan güneş yüzün yakıyor cihanı
Bu güzellikle sana çağdı birbirine katan demek mümkün*

*İki kara kaşın güzellik seyir yerinin kitabesi
Alnına eyvan kemerinde şemse demek mümkün*

*Baki! Gönül alıcı şiirlerinin başka edası var
Onlara ariflerin can azığı demek mümkün*

*Şu zaman kimse mutlu bulmaz gönlünü
Gerçi sözü Selman'dan ince söylemek mümkün*

GAZEL 7

Müfteilün Mefâilün Müfteilün Mefâilün

تا ز خیالِ من گذشت طلعتِ مه لقای من
مطلعِ آفتاب شد خاطرِ باصفای من

حسن و بهای روی تو باغ و بهارِ خرمی
بلبلِ خوش نوای او طبعِ سخن سرای من

گشت بیمنِ عشقِ تو مُلکِ سخن مسخرم
هست زبانِ نکته گو تیغِ جهانگشای من

تا برسد بر سرم ظلّ ظلیلِ قامتت
سایه فکند بر فلکِ رایتِ کبریای من

خشتِ سرِ خُمِ میمِ آینهء سکندری
کهنه سفالِ میکده جامِ جهان نمای من

روزِ حسابِ جرمِ من بیشتر آید از عدد
گر نه قلمِ زند قضا بر رقمِ خطای من

باقی از آنکه صورتِ حالِ منست بپیش او
پردهء عفو و مغفرت گر نکشند روای من

Tâ zi hiyâl-i men gozeşt tal'at-i mehlikâ-yi men

Matla' -i âfitâb şod hâtır-i bâsefâ-yi men

Husn u bihâ-yi rûy-i to bâg u behâr-i ħorremî
Bolbol-i ħoşnevâ-yi û tab' -i soħenserâ-yi men

Geşt be yumn-i 'aşk-i to molk-i soħen musahħarem
Hest zebân-i noktegû tîg-i cihângoşâ-yi men

Tâ beresîd ber serem zıll-i zalîl-i kâmetet
Sâye fikend ber felek râyet-i kibriyâ-yi men

Ĥişt-i ser-i ħom-i meyem âyine-yi Sikenderî
Kohne sifâl-i meykede câm-i cihânumâ-yi men

Rûz-i hisâb corm-i men bîşter âyed ez 'aded
Gerne kalem zened kazâ ber rakam-i ħatâ-yi men

Bâkî ez anki sûret-i hâl-i men est bepîş-i û
Perde-yi 'afv u magfîret ger nekeşend revâ-yi men

*Ay yüzünün parlaklığı geçince hayalimden
Güneşin doğuş yeri oldu safalı gönlüm*

*Yüzünün güzelliği kutluluk bahçesi, baharı
Onun şakıyan bülbülü benim şairlik gücüm*

*Aşkınun uğuruyla ele geçirdim söz ülkesini
Dünyayı fetheden kılıç oldu esprili dilim*

*Başıma düştüğünden beri boyunun gölgesi
Feleğe gölge saldı ululuk sancağım*

*Mey küpünün kerpici İskender aynası gelir bana
Meyhanenin eski çanağı dünyayı gösteren kadehim*

*Kader af kalemini çekmese hatalarıma
Hesap günü haddinden fazla çıkar cürmüm*

*Baki! Onun önünde duruyor benim halim
Af, mağfiret perdesi çekilmezse, budur müstahakkım*

GAZEL 8

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün

مشکِ ختنِ بیادِ دهدِ خاکِ کویِ تو
آتشِ زندِ بخرمنِ گلِ آبِ رویِ تو

در آرزویِ جانِ منیِ من در اشتیاق
آخرِ هلاکِ میِ کندمِ آرزویِ تو

گردِ حریمِ تو گرددِ چو بیدلان
هر صبحدمِ نسیمِ گلستانِ ببویِ تو

بگرفتِ راهِ کویِ ترا آبِ چشمِ ما
تا هیچِ کسِ مجالِ نیابدِ بسویِ تو
باقیِ ببندِ زلفِ سیاهِ تو مبتلاست
ای من اسیرِ سلسلهءِ تارِ مویِ تو

Moşk-i Hoten be bâd dehed hâk-i kûy-i to
Âteş zened be hârmen-i âb rûy-i to

Der ârizû-yi cân-i menî, men der iştiyâk
Âher helâk mîkonedem ârizû-yi to

Gird-i harîm-i kûy-i to gerded ço bîdilân
Her sobhdem nesîm-i golistân be bûy-i to

Bigrift râh-i kûy-i to râ âb-i çeşm-i mâ
Tâ hîç kes mecâl neyâbed be sûy-i to

Bâkî be bend-i zulf-i siyâh-i to mubtelâst
Ey men esîr-i silsile-yi târ-i mûy-i to

*Hoten miskini havaya savurur sokağının toprağı
Gül harmanını ateşe verir yüzünün parlaklığı*

*Sen benim canımı istersin, ben iştiyak içinde
Seni arzulamak sonunda helâk edecek beni*

*Evinin çevresini dolanır âşıklar gibi
Senin için gülistandan esen meltem her sabah vakti*

*Akan gözyaşlarım kesti sana giden yolu
Sana gidecek yol bulamasın diye hiç biri*

*Siyah zülüflerinin bağına müpteladır Baki
Saçlarının zincirinde esir olduğum sevgili!*

MESNEVÎ 1

Feûlün Feûlün Feûlün Feul

شهنشاهِ دريادل و کانِ يسار

سلیمانِ ثانی شهِ جم وقار
خداوندِ فرمانروای جهان
شهِ تاجورِ فخرِ عثمانیان

سرافرازِ شاهانِ دولت قرین
شهِ دادگرِ دوارِ پاکدین

Şehenşâh-i deryâdil u kân-i yesâr
Soley mân-i sâni, şeh-i cemvekâr

Ĥodâvend-i fermânrevâ-yi cihân
Şeh-i tâcver, faĥr-i Osmâniyân

Sereferâz-i şâhân-i devletkarîn
Şeh-i dâdger, dâver-i pâkdîn

*Derya gönüllü şahlar şahı, zenginlik madeni
İkinci Süleyman, Cem vakarlı şah*

*Dünyada hükmü geçen efendi
Taç sahibi şah, Osmanlıların kıvancı*

*Devletli şahların yücesi
Adaletli şah, dini temiz hakim*

MESNEVİ 2

Feûlün Feûlün Feûlün Feul

بفرمان دارندهء تاج بخش
رسیدش همه گنج و اورنگ رخس

جهاندار گشت و شهنشاہ شد
فلک حشمت و آسمان جاہ شد

ببام نہم قصر نیلوفری
شد آوازہء عدل اسکندری

Be fermân dârende-yi tâcbaḥş
Resîdeş heme genc u evreng-i raḥş

Cihândâr geşt u şehensâh şod
Felekhaşmet u âsumâncâh şod

Be bâm-i nohom kasr-i nîlûferî
Şod âvâze-yi 'adl-i İskenderî

*Hükmeden, tac bağıslayan hükümdar
Geldi ona ışıl ışıl taht ile hazineler*

*Cihan sahibi, şahlar şahı oldu
Felek haşmetli, gök mertebeli oldu*

*Dokuzuncu kat gökte nilüfer rengi kasırda
Ünü yayıldı İskender gibi adaletiyle*

MESNEVİ 3

Mefâîlün Mefâîlün Feûlün

جهان سلطنت خاقان اعظم
سلیم القلب سلطان مسلم

نگہ دارندہء ناموسِ شاہی

پناه عالمِ عالمِ پناهی

Cihânsaltanat, hâkân-i a'zam
Selîmü'l-kalb sultân-i müsellellem

Nigeh dârende-yi nâmûs-i şâhî
Penâhâlem-i âlempenâhî

*Dünyaya hükmedenr en büyük hakan
Yumuşak kalpli, sultan mı sultan*

*Şahlığın şerefini koruyan
Bütün âlemi himayesine alan*

MESNEVİ 4

Feûlün Feûlün Feûlün Feûl

سلامی چو بارانِ فصلِ بهار
که بر فرقِ گل گشته گوهرنثار

چو شبنم که بر چهرهء گل چکد
ز گل بر سرِ زلف سنبل چکد
وز آنجا ببالا کشد آفتاب
نسیمش معطر کند نه قباب

Selâmî ço bârân-i fasl-i behâr
Ki ber fark-i gul geşte govhernisâr

Ço şebnem ki ber çihre-yi gul çeked
Zi gul ber ser-i zulf-i sunbul çeked

Vezańcâ be bâlâ keşed âfitâb

Nesîmeş mu'attar koned nuh kîbâb

*Esenlikler! Bahar mevsimi yağmuru hani
Gül yapraklarına saçmış inci tanelerini*

*Şebnem gibi hani; damlar gülün yüzüne
Gülden damlar sümbülün zülüflerine*

*Çeker güneş oradan yukarılara
Rüzgâr dokuz kat gökyüzünü doldurur kokularla*

TEK BEYİT 1

Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün

در زیر طاقِ گنبدِ این چرخِ زودسیر
ناید بکار عاقبتِ الا دعای خیر

Der zîr-i tâk-i gonbed-i in çerh-i zûdseyr
Nâyed be kâr âkıbet illâ du'â-yi heyr

*Şu koşturan felek kümbetinin kemeri altında
Hayır duadan ötesi işe yaramaz sonunda*

TEK BEYİT 2

Mefâilün Feilâtün Mefâilün Feilün

زهی بیادِ وصالِ تو تازه جان و جهانم
بیا که بی تو نیاید بچشم جان و جهانم

Zihî be yâd-i visâl-i to tâze cân u cihânem
Biyâ ki bîto neyâyed be çeşm cân u cihânem

*Sana kavuşmanın hatırasıyla canlanır, dünya olurum
N'olur gel! Sen yoksan camı, dünyayı görmez olurum*

TEK BEYİT 3

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

نالہ را در چنگِ غم پیوستہ بر گردون کنم
یارب از دستِ غمِ ہجران چہ سازم ، چون کنم؟

*Nâle râ der çeng-i gam peyveste ber gerdûn konem
Yârab ez dest-i gam-i hicrân çi sâzem, çon konem?*

*Gam çengeliyle daim feleğe asarım iniltimi
N'apayım, n'ideyim ayrılık gamından Yarabbi?*

TEK BEYİT 4

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

ای غمِ زنجیرِ زلفت مایہء دیوانگی
خدمتِ خاکِ جنابت پایہء فرزانیگی

*Ey gam-i zencîr-i zolfet mâye-yi dîvângî
Hîdmet-i hâk-i cenâbet pâye-yi ferzânegî*

*Zülûflerinin zincirinin gamını çekmek delilik sebebi
Bastığın toprakta yere kapanmak bilgelik payesi*

TEK BEYİT 5

Mefâilün Mefâilün Feûlün

الہی رحمتِ یزدان کسی باد

و بالحمدى كند من بنده را ياد
İlâhî rahmet-i Yezdân kesî bâd
Vebi'l-hamdî koned men bende râ yâd

*Hamdedip ben kulunu yâd ederse biri
İlahî rahmet onun üstüne yağsın Yarabbi*

KAYNAKÇA

- Bâkî Dîvânı*, Tenkitli Basım, Dr. Sabahattin Küçük, Türk Dil Kurumu Yayınları, İkinci baskı, Ankara, 2011.
- Dîvân-i Hâce Şemseddin Muhammed Hâfiz-i Şîrâzî* "kuddise sirruhu'l-'azîz", be ihtimâm-i Muhammed-i Kazvînî ve Doktor Kâsım-i Ganî, Kitâbfurûşî-yi Zuvvâr, çâp-i Sînâ, Tehran, 1320 hicrî şemsî, 1360 hicrî kamerî.
- Hafız Divanı*, Hafız-ı Şirazi, Farsçadan çeviren: Mehmet Kanar, c. I-II, Ayrıntı, İstanbul 2011.



PARS DERGİSİ

PROF. DR. MEHMET KANAR *

ÖZET

Ayda iki defa İstanbul'da neşredilen Pars dergisinin imtiyaz sahibi ve müdürü Lâhûtî-yi Kirmanşâhî'dir. Fransızca kısmından da Ali Novruz sorumludur. 7 Haziran 1921 (28 Ramazan 1339) tarihinde çıkan dördüncü sayıda Lâhûtî'ni 17 Ramazan 1339 tarihli "İran ve Udebâ-yi an" (İran ve Edipleri) adlı beş sayfalık makalesi yer alır. Bunun ardından Fasîhu'l-Mulk Şûrîde-yi Şîrâzî'nin "Garaz ez rûze buved bendegî-yi Bârallah" (Oruçtan maksat Tanrı'ya kulluktur) başlıklı şiiri gelir. Kaçar döneminin ünlü şairlerinden Visâl-i Şîrâzî'nin oğlu Tevhîd'in "Dil neresed be kûy-i to" (Gönül ulaşamaz senin yanına) şiri bunu takip eder. Derginin Farsça kısmı Şûrîde'nin ikinci bir şiiri "Dil ârâm nedâred" (Gönül dinmiyor) ve Lâhûtî'nin "Çi tevan kerd" (Ne yapılabilir?) adlı şiirleriyle sona erer.

Anahtar Kelimeler: Pars Dergisi, Lahitî.

ABSTRACT

Principal and Owner of Persian language, which is published twice a month in Istanbul, is Lahooti Kermani, Ali Nourozi is also responsible for the French department. In The fourth edition of Lahooti to date (28 Ramadan 1339) 7 Haziran 1921, five-page article called Iran and its scholars (17 Ramadan 1339) has been published.

* *Prof. Dr. Mehmet Kanar*, TC Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, (İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi), email: mehmet.kanar@yeditepe.edu.tr; profkanar@gmail.com

چکیده

مدیر و صاحب امتیاز مجله پارس زبانی که ماهی دو بار در استانبول منتشر می شود لاهوتی کرمانی است مسئول بخش فرانسوی آن نیز علی نوروز است. در نسخه چهارم مجله لاهوتی به تاریخ (۲۸ رمضان ۱۳۳۹) ۷ هزیران ۱۹۲۱ مقاله پنج صفحه ای به نام ایران و ادبای آن (۱۷ رمضان ۱۳۳۹) چاپ شده است. بعد از آن نوبت به شعر "عرض از روزه بود بندگی بارالله" فسیح الملوک شوریده شیرازی می رسد. به دنبال آن شعر توحید پسر وصال شیرازی یکی از شعرای زمان قاجار با عنوان "دل نرسد به کوی تو" و قسمت فارسی مجله با دومین شعر شوریده به نام "دل آرام ندارد" و "چه توان کرد" لاهوتی به پایان می رسد.

کلید واژه ها: مجله پارس، لاهوتی

İRAN VE EDİPLERİ

Terakki yolunu her konuda Doğululardan daha iyi bilen Batılılar nezdinde maarifin idare şekli ve edebiyatta ilerleme koşullarının hazırlanması, hiç olmazsa güneş ülkelerinde oturanlar için de uyanış sebebi olmalıdır. Batıda edebî eserlerin yayımlanması, şairlerin düşüncelerinin tanıtılması için her türlü teşvik mevcuttur. Bazı büyük cadelerine şairlerin adlarının verilmediği şehir pek azdır. Ünlü şairlerin heykellerinin sergilendiği yer adeta umumi bir ziyaretgâh, bir mabet gibidir. Maarifin yayılması için kütüphaneler, birçok dernek çalışmakta, önemli kişiler edebiyata hizmet yolunda çaba göstermektedir. Bütün bu girişimlerde yerel yönetimler maddi, manevi yardımda bulunmaktadır. İran çok şair çıkaran ve coşkulu havası olan bir ülkedir. Her devirde yetiştirdiği binlerce edip şair, bilim Hindinde bulunan sözbilir papağan, marifet gülistanında şakıyan bülbüllerdir. Ancak İranlı yazar ve şairler hiçbir şekilde, kimseden yardım görmez, derdi dinlenmez. Bunların çoğu kınama yağmuruna bırakılır, kötü niyetli cahil insanların saldırısına maruz bırakılır; son derece zor şartlarda, talihsizlik içinde yaşarlar. Ölümünden sonra da maarife ilgi duyanların gafleti yüzünden bunların eserlerinden bir kitap, o hoş güllerin kokusundan bir gülsuyu bile kalmaz.

Bunları yazarken Sultânî-yi Kirmânşâhânî mahlaslı, söz ustası, âlimlerin lideri merhum Huseynkuli Han'ın birkaç şiiri aklıma geldi. Bu yüzyıldaki İran şairleri arasında birincilik onun olmalı, Enverî-yi Ebîverdî, Cemâleddin-i Isfahânî veya Hâkânî-yi Şîrvânî'nin yerine oturtulmalıdır.

Sultânî, Kirmanşah'ın asil Hacı Zadeğân ailesine mensuptur. Husrev-i Perviz'in başkenti Kirmanşah'ta tahsil görmüş, Doğu ilimlerinin hepsinde akranlarının önüne geçmiştir. İnciler yağdıran münşeati en iyi nesir üslubuna sahiptir. Parlak şiirleri de fesahat ve belagatın en üst düzeyindedir.

Muhterem okuyucuların bu âlimin kemal sofrasından tatmak, eserlerinden birkaç örnek okumak için, "Sobh est kemânkeş ahterân râ" kasidesini karşılamak üzere nazmedilen parlak kasidelerinden bir iki bölümü yazıyor, böylece bu büyük insanın sanatının ve büyüklüğünün tanınmasını istiyorum.

[Mef'ûlü Mefâ'ilün Fe'ûlün]

Sâlâr menem sohanverân râ
Çon hatm-i rusul peyamberân râ

Men merdem u rûzigâr âlet
Bağşîde zenân u dohterân râ

Men 'îsî-yi nazm u nesrem, âveh
Mîpvered âsmân herân râ
'İnnîn u 'akîm kerdî ey kâş
Yezdân pederân u mâderân râ

Tâ hemser-i men diger nezâyed
Ferzend zidûde dîgerân râ

Benim şairler kervanının başı

Peygamberler içinde son resul gibi

*Erkeğim ben oysa zaman bağısladı
Kadınlara, kızlara aleti*

*Nazmın, nesrin İsasıyım ben, vah ki
Gök feleği besliyor eşekleri!*

*Keşke döl vermez kısır etseydi
Tanrı babaları, anneleri*

*Eşim doğurmaz artık başkasını
Evladım silmiş götürmüş başkalarını*

Kısacası, Sultânî doksan beyitten fazla olan kasidede sözün hakkını vermekle kalmamış, hatta bütün kasidelerinde, kıtalarında, gazellelerinde ve münşeatinde kendine mahsus ustaca ve cazip bir üslup da sergilemiştir. Zaman zaman anlam derinliği ve ifadedeki akıcılık bakımından eski şairlerin önüne geçtiği olur.

Sultânî'nin vefatının üzerinden hemen hemen kırk yıl geçmiştir. Hayattayken şairlerden, yazarlardan oluşan bir topluluk oluşturmuştu. Bütün Kirmanşah şairleri, yazarları haftada bir gün onun başkanlığında toplanır, bir hafta önce yazdıkları manzum, mensur eserleri yanlarında getirir, üstadın huzurunda okurlardı. O da her birinin durumuna göre meseleyi hallederdi. Bazen yeni bir konu ortaya atar, bir hafta sonra hazırlanan yazıların getirilmesini isterdi. O zamanlar ortam böyle bilimsel teşebbüslere çok uygundu.

Mesela üstat Gulher¹ tarafından ortaya atılan bir şiir veya mazmun o gün bütün şehre yayılırdı. Her dükkânın kapısında veya içinde bu konudan söz edilirdi. Hatta halkın edebî duyguları o kadar yüksekti

¹ Sultânî'nin hanlarından olduğu, Kirmanşah'ın en büyük aşireti.

ki önceden şairlerin düşüncelerini bilir, ortaya atılan konuyu hangisinin daha çabuk veya daha iyi işleyeceğini söylerlerdi.

İşte Sultânî böyle uygun bir ortamda Allah vergisi aklının ve kişisel liyakatının yardımıyla geriye güzel eserler bırakabildi. Neslini devam ettirmese de ilim, edebiyat açısından varissiz kalmadı. Nesih, nestalik ve şikeste yazıyı ustalık derecesinde yazıyordu. Çok güçlü bir hafızası da vardı. Bazen bir kitap kendisinde bulunmazdı. O tek nüsha olan kitap ulemadan birinin elinde bulunur, kitabı bir dakika bile yanından ayırmazdı.

Sultânî de şehrin ileri gelenlerinden olduğu için kitabın sahibi ona kendi huzurunda birkaç sayfasını okuması için izin verirdi. Sultânî bu işe devam eder, her gün kaç safya okumuşsa, eve döndükten sonra okuduğu sayfaları yazmaya başlardı. Kısa zamanda kitabın yeni bir cildini o güzel yazısıyla kitabın sahibine hediye ederdi. Kendi yazdığı nüsha aslına göre noktasına, virgülüne kadar aynı olurdu.

Bunlar Sultânî hakkında belleğimde kalan hatıralardı. Kutlu izleri bulunan bu diyarın edipleri, şairleri çoktur. Bunların edebî Pars dergisi vasıtasıyla tanıtılması, Kirmanşahlı bilgili gençlerin kısa zamanda diğerlerinin biyografilerini yazıp hemen göndermelerine bağlıdır. Bu bölgeden olup hayata veda eden âlimler şunlardır: Husrevî mahlaslı Muhammed Bâkır-ı Mîrzâ, Hekîm-i İlhamî, Mîrzâ-yı Sâlik, Bîdil, Nâsirî. Burada sadece onların eserleri anılmaktadır. Yoksa düşünce bu mukaddes insanları anlatmak için âciz, yaşlı; akıl ise bu vadide hayran kalır.

Yek dehân hâhem be pehnâ-yi felek
Tâ begûyed vasf-i an reşk-i melek

*Bir ağız isterim felek büyüklüğünde
Melekleri kışkırdıran vasıfları saysın diye*

Bu büyük filozof ve âlim “makul” ve “menkul” ilimleri kendisinde toplamıştı. Onun yetiştirdiği büyük insanlar, bu merhum âlimin kabrini ayda en az iki üç kez ziyaret eder, eşliğini öperler.

Şimdi insaf edin; bu büyük insanların divanlarının yok olması Farsça uzmanları için üzüntü kaynağı değil midir? İşte bugün Pars dergisi Tanrı'nın yardımıyla Farsça konuşanların eserlerinin korunması için olaylar selinin önüne bir set çekiyor, günümüz ediplerinin incilerini yok olma felaketinden korumak için kıymetli bir hazine ve define durumuna geliyor.

Günümüzün aydın gençleri, ediplerin, şairlerin eserlerine ve biyografilerine nerede ulaşırlarsa, mensur veya manzum örnekleri Pars dergisine gönderirlerse hem Farsça yazıp söyleyenlerin adlarının, eserlerinin bekası için hizmet etmiş olurlar, hem de kalemlerdiyle edebî dergimize nur saçarlardı.

Umarız bütün Farsça konuşanlar, dünyanın neresinde olursa olsun, dileğimizi kabul ederler. Biz de onlara şükran borçlu oluruz.

17 Ramazan 1339

Lâhûtî

İRANÎ İRK-3

Yazan: Filozof Rıza Tefvik

Part devleti şehrin harabeleri üstüne kurulmuş, İranlıların savaşçılık kudretine sahip olmuştur. Ancak onların siyasi üstünlüğüne varis olamamıştır. Bu yüzden hayatını idame ettirecek gücü bulamamıştır. Bununla birlikte İran milletinin istiklalini elinden almak için asırlarca vahşiyane savaşlar gerekmiş, nihayet islamiyetin kabulünden sonra yavaş yavaş İran dili ve dini ortadan kalkmış veya tam manasıyla değişmiştir.

İran'ın tarihî yazgısı hakkında yaptığım bu kısa açıklama Pars mizacını ve seciyesini gösterir. Bu gerçek yalnız onlardan kalan eserlerden ve heykellerden anlaşılmaz; aynı zamanda eski milletlerin İranlılar hakkında verdiği bilgilerden ve İranlıları övücü sözlerinden de ortaya çıkar. İranlıların metin ve sağlam yapılarında kırılmaz bir direnç ve irade vardır. Tehlikelerle dolu bir ülkenin birçok sıkıntısı karşısında zahmetli dağlarda, kırlarda vakit geçirmişler, sayısız tehlikelerle karşılaşmışlar, daima boğuşarak, yenerek engellere, zorluklara alışmışlardı. Bu çalışmayı gerektiren hayat onlara metaneti, demir gibi sağlam

olmayı öğretmiştir. Tehlikeler arasında bunca mücadele, hayat zorluklarıyla savaşıma onlara cesaret ve ciddiyet kazandırmıştır.

Lakin zahmetli hayat tecrübeleri İranlının hayal gücünü kederlendirmiştir. Çünkü İranlının ruhu karanlık olaylardan etkilenir, gevşer. Hatta bu durum onların âdetlerinde, itikatlarında da tezahür eder.

Bunca olumsuzluklar İranlının ruhunda çaba ve gayret üretmiyorsa, şer unsuruna karşı muzaffer olmak için nura, kuvvete, teşvike sevk etmiyorsa, bu umutsuzluk da onların manevî tekamülü için büyük bir felaket teşkil ederdi. Oysa hayat felaketleri ve tehlikeleri ne kadar çok olursa, bir o kadar İranlı ruhuna demirden metanet bağışlamıştır.

İranlı ruhunun belirgin özelliği her şeyi açıkça görmesi ve aklının verdiği hükme uymasındır. Her şeyi soğukkanlılıkla karşılayıp muhakemede bulunur.

Kadim İranlının mizacı hayalperest olmamıştır. Hintlilerin renkli ve boş hayallerine tamamen yabancıdır. Mesela bazı eski kutsal şiirleri ve ilahileri seçkin bir güzelliğe sahiptir. Ancak güzellikteki mükemmellik şekle yönelik değildir; üslup zarafetinden kaynaklanmaz. Aksine temiz ve yüce fikrinin, itikadının mahsulünü metin ve kesin bir ifadeyle açıklayıp gösterir. İranlının asıl maksadı, temel görüşü hayat ile hayat meseleleridir.

Hatta ilahiyata ve inançlara ilişkin düşüncelerini de, metafizik tasavvurlar ve mantıkî tasarruflarla ilgilenmekten ziyade, fitrî kuvvetlerin pratik maksatlara tatbik edilmesinde gösterir. Bununla birlikte, eski İranlılarda hayal genişliği ve fikir gücü yoktur demek istemiyorum. Bilakis İranlılar büyük işleri hayal etmişlerdir. Bu yüzden, bir taraftan Tuna nehrine, diğer taraftan Habeş diyarına kadar ilerlediler. Aynı şekilde çok geniş, kaplayıcı bir bakışla evrene bakmışlardır.

Bugün bile bu durum bizi şaşırtmaktadır. İranlılar insanın ilgi alanına giren bütün güç ve karmaşık konuları geniş bir bakış açısıyla kavramış, çelişkili durumları karşılıklı konumlarına göre münasip bir şekilde telif etmişler, uyumlu ve sağlam bir şekle dönüştürmüşlerdir. Mesela uluhiyeti insanlıkla, hayrı şerle, dünyayı ahiretle önemseyerek, ciddiye alarak telakki etmişler, karşılıklı konumlarını dikkatle ve açık-

lıkla incelemişlerdir. Bunları gerektiği şekilde tanımlayıp tavsif etmişlerdir. Bütün zıt hükümleri toplumsal akide olarak derleyip toparlamışlardır.

İrân'ın kadim dininde asıl maksat amelî ahlaktır, insanı bu maksada ulaştırabilecek en önemli gaye hayırdır. Bu gayenin fiile dönüştürülmesinin şartı vicdan temizliğini koruma şartıyla başlar. Bu yüzden maksada ulaşmak için gayeyi ve şartları daima dikkate almak gerekir.

Elbette dünyada şer de mevcuttur. İrân'ın itikadı bu çelişkili konunun varlığını teslim ettikten sonra insanı şerle mücadele eden, hayrın şerre üstün gelmesi için çaba gösteren bir varlık olarak değerlendirmişlerdir.

Şu halde İrân'ın ruhunda hayrın şerre üstün olması için sonsuz bir azim ve teşebbüs olduğu söylenebilir. Bu his en soylu hisleri ilham etmek için önemli bir kaynak oluşturur. Dinini başkalarından almadığı zaman, kendi yüce ilhamları ve milli zekâları söz konusu olmuş, itikadî ve ahlakî hükümleri de karakterlerini yansıtmıştır. Bu gerçeği inkâr etmek kesinlikle mümkün değildir. Çünkü bir millet bütün ruhunu, bütün seciyelerini kendi manevî tecellileri ile gösterir. Bu bakımdan İrân'ın ruhu gösterdiği ahlakî seciyelerle övgüye layıktır.

Hatta bu bakışa çınsından İrân'ın Hintli arasında önemli bir fark ortaya çıkar. Hint dini kötülükle mücadele yasası koyacak yerde, dünyanın tabiat ve mahiyetini şerre yakın bildiği için varlığın nefyi kaidesini kabul eder, hayattan soyutlanmayı, yaşarken ölmeyi salık verir.

Hintlilerin dinî kitabı Vedanta şerle mücadele etmeyi aslında kendi şahsını yok etmek olarak görür. Bu bakımdan yenilmez düşmanla mücadele etmek intihar hükmündedir. Oysa İrânî itikad bu konuda hem mücadeleyi hem galip gelmeyi mertçe ve azimkârca anlamış, bu hayat şeklini, bu şekilde hayatını sürdürmeyi prensip kabul etmiştir.

İrân'ya göre şer ölümdür. Çünkü şerrin sonu oraya varır. Ancak hayır hayattır ve hayat temizdir. Buna göre hayrın şerre üstünlüğünü sağlamak için hayatı kutsamak, yüceltmek gerekir. Şu halde İrânî dinin tavsiye ettiği amelî ahlakın faziletlerini şöyle özetlemek mümkündür. Hayatın feyzini, bereketini kolaylaştırmak, iman şevkiyle, kuvve-

tiyle şer aleyhinde sürekli mukaddes cihadda bulunmak, beden ve itikat temizliğiyle sağlıklı olmak; iffetle, kudretle bütün tehlikeler karşısında cesur ve fedakâr olmak. Kuşkusuz böyle bir itikat, temiz soylu, iffetli, cesur bir tabiatın eseridir. Şimdilik, çağdaş araştırmacıların eserlerinden alıntıladığım bu haklı görüşlerle yetiniyorum. Kendi görüşlerimi de daha sonra ayrıca açıklayacağım.

(Devamı var).

GARAZ EZ RÛZE BUVED BENDEGÎ-Yİ BÂRALLAH

Vezin: Fâilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Fa'lün)

Goftemeş: Mâh-i sıyâm âmed; cûnî ey mâh?

Goft: Lâ havle velâ kuvvete illâ billâh

Goftem: İn ferroh meh, ey meh-i men, mâh-i Hodâst

Bâyedet dâşt nigh hurmet-i in ferroh mâh

Goft: İn mâh-i Hodâ hest velî kâtil-i mâst

Hurmet-i kâtil-i hod behr-i çi dârîm nigâh?

Bedr bûdem; şodem ez gorisnegî hemço hilâl

Kûh bûdem, şodem ez teşnelebî hemçon kâh

Dîdeî kors-i kamer gorsine-yi korse-yi hân

Dîdeî serv-i çemen şifte-yi şâh-i giyâh

Dil-i men tefte velî der dehenem âb-i heyât

Leb-i men teşne velî der zenehem sîmîn çâh

Çihr-i horşîdveşem bîn ki çisân mânde kebûd

Kadd-i şimşâdveşem bîn ki çisân geşte do tâ

Rûz renc-i yerekân dârem u şeb istiskâ
Rûz ez sufret-i safrâ vu şeb ez hurs-i miyâh
Âh kû sâgar u kû sâkî yu kû câm-i nebîd?
Âh kû mutrib u kû berbet u kû lahn-i dogâh?

Sohbet-i pîr-i mugân cûyem, ki el-kalbu ledeyh
Sâgar-i râh-i revân hâhem ki er-rûhu fidâh

Vîje k'eyyâm-i behâr âmed u şâhenşeh-i gul
Sûy-i sahrâ şod u ber taraf-i çemen hergâh

Movkib-i şâh-i behâr ez reh-i gulzâr âmed
În meh-i rûze kocâ bud ki bedû şod hemrâh?

Men u vasl-i gul u vakt-i mul u mâh-i remezân
Rûze vu fasl-i behâr! Âh zi hirmân-i men âh!

Kerd kûteh zi men ummîd-i derâz-i dil-i men
Bes ki rûzâneş derâz est u şebâneş kûtâh

Varak-i verd-i men imrûz zi bes kerde 'arak
Hemço mâhî heme hâhem ki der oftem be şinâh

Goftem: Ey mûymiyân, in heme ez rûze memûy
Goftem: ey kûhserîn, in heme ez cû' mekâh

Remezân zûd reved, dîr beyâyed; hoş bâş
Hemçonan k'âmed nâgeh, bereved hem nâgâh

Bâz 'eyd âyed u 'ûd ârî yu sûzî micmer
Bâz dey gerded u mey nûşî yu pûşî dîbâh

Bâz baht-i men u hâl-i to vu an zulf-i perîş
 Bâz cân-i men u çeşm-i to vu an tîz nigâh

În tetâvul ki to bâ halk konî, rûze nekerd
 Sitem-i rûze sevâb est u cefâ-yi to gunâh

Şeb u rûz inheme 'udvân nekonend
 Ki koned rûy-i sepîd u an zulf-i siyâh

Halk gûyend ki şeytân râ zencîr konend
 Der meh-i rûze ki tâ kes neşevêd gomrâh

Ber hilâf-i ink şeytân-ı do zulf-i to mudâm
 Halk râ dâred der halka-yi zencîr nigâh

Kadr mîdân remezân râ ki 'azîz est u şerîf
 Nek be 'izz u şerefeş Mushaf-i Dâdâr guvâh

Maksad ez rûze buved mekromet-i pâk-i Hodây
 Garaz ez rûze buved bendegî-yi bârallah

Verne men nîz hod ez rûze begâyet dojemem
 Ki heme çîz-i merâ kâst zi men, hatte'l-bâh

Ger kesî mojde beyâred ki meh-i şevvâl est
 Bağsem in cobbe vu destâr bedû bî ikrâh

Kes neyâred ki keşed keyfer ez in mâh-i sıyâm
 Hem meger hosrov-i 'âdil dehedêş bâdefrâh

Hosrovâ, râdâ, feryâd ki câniman fersûd
 İn heme renc-i meh-i rûze be men ber bemeğâh

Kû be dojhîm ki âred remezân râ be huzûr
Koşedeş zûd be tîg u konedeş rûz tebâh

Bende Şûrîde-yi Mecdu'ş-şu'erâyem k'imrûz
Zin namat nazm-i derî fahr konem ber eşbâh
Şûrîde-yi Şîrâzî Fasîhu'l-mulk

ORUÇTAN MAKSAT, TANRI'YA KULLUK DEMEK

*Dedim: Oruç ayı geldi; nasılsın Ay yüzlüm?
Dedi: Lâ havle velâ kuvvete illâ billah!*

*Dedim: Bu kutlu ay, Ay yüzlüm, Tanrı'nın ayı
Bu kutlu ayda saygıyı elden bırakmamalı*

*Dedi: Bu, Tanrı'nın ayıdır ama katilimizdir bizim
Kendi katilimize niçin hürmet edelim?*

*Dolunaydım ben, açlıktan hilale döndüm
Dağdım ben, susuzluktan samana döndüm*

*Ay kursunun sofrâ başında aç olduğunu gördün mü?
Çimenlikte selvinin ot dalına âşık olduğunu gördün mü?*

*Yüreğim kavruldu ama ağzımdadır âbıhayat
Dudağım kuru ama çenemdedir gümüş kuyu*

*Bak güneş yüzüme, nasıl da morarmış!
Bak şimşir boyuma; nasıl iki büklüm olmuş!*

Gündüz sarılık, gece siroz derdi çekerim

Gündüz sahra sarılığında, gece su hırsından

*Ah nerede kadeh, nerede saki, nerede üzüm kadehi?
Ah nerede çalgıcı, nerede saz, nerede düğâh makamı?*

*Meyhanecinin sohbetini isterim; kalbim onunla
Rahatlık veren şarap kadehi isterim; ruh feda ona*

*Hele şimdi geldi bahar günleri, gülün şehinşahi
Kırlara gitti, çimenliğe kurdu otağı*

*Bahar şahının alayı gülistan yolundan geldi
Şu oruç ayı ne oldu da onunla yoldaş oldu*

*Ben, gül vuslatı, şarap vakti ve Ramazan ayı!
Hem oruç hem bahar! Vay benim mahrumluğuma!*

*Gündüzleri çok uzun, geceleri çok kısa
Gönlümün uzun umutlarını kısalttı!*

*Gülümün yaprağı bugün çok terledi
Balık gibi isterim hep dalıp yüzmeyi*

*Dedim: İnce bellim! Sızlanma oruçtan böyle
Dedim: Yüce başım! Açlıktan zayıflama böyle*

*Ramazan çabuk gider, geç gelir; mutlu ol
Nasıl ansızın geldiyse, ansızın gider*

*Yine bayram gelir, öd getirir, buhurdan yakarsın
Yine kış olur, mey içer, ipekler giyersin*

*Yine benim bahtım, senin benin, dağınık saçların
Yine benim canım, senin gözlerin, o sert bakışın
Oruç etmedi senin halka ettiğin zulmü
Orucun cefası sevap, senin cefan günah*

*Gece gündüz etmez bunca düşmanlığı
Beyaz yüzün ile siyah saçlarının yaptığı*

*Halk der ki şeytanı vururlar zincire
Oruç ayında kimse yolunu şaşırmasın diye*

*Oysa iki zülfünün şeytanı sürekli
Zincir halkasında tutar halkı bağlı*

*Bil Ramazanın kıymetini; azizdir, şerefli dir
İzzetine, şerefine Tanrı'nın Mushaf'ı şahittir*

*Oruçtan maksat Allah'ın temiz ikramıdır
Oruçtan amaç Yüce Tanrı'ya kulluktur*

*Yoksa ben de oruç yüzünden muzdaribim
Cinsel güç dahil her şeyimi kısıtı benim*

*Şevval ayının girdiğini müjdelese biri
Derhal bağışlarım cübbem ile sarığımı*

*Oruç ayıyla cedelleşemez kimse
Âdil padişah verir ancak karşılığını ona*

*Padişahım, cömert Rabbim! Elaman! Pörsüdü canımız
Ramazan ayının bunca sıkıntısını hafiflet bize*

Nerede o cellat? Getirsin Ramazanı huzura

Öldürsün hemen kılıçla; gününü karartsın başına

*Ben Mecdu'ş-Şuerâ Şûrîde'yim; bugün
Derî Farsçasıyla herkese böyle övünürüm*

Şûrîde-yi Şîrâzî Fasîhu'l-Mulk

DİL NERESED BE KÛY-İ TO

Vezin: Müfteilün / Mefâilün / Müfteilün / Mefâilün

Men be kafâ-yi dil devem, dil be kefâ-yi rûy-i to
Men neresem be pây-i dil, dil neresed be kûy-i to

Sobh-i kıyâmet er konem şekve zi târ-i mûy-i to
Rûz-i derâz şeb şeved ber ser-i goftugûy-i to

Vakt-i keşâkeş-i ecel kez heme çîz bogzerem
Mîrevem u nemîreved ez dilem ârizû-yi to

Ger to be tîg mîzenî, cân bedehem be cân-i to
Ver to kemend mînihî, ser benihem be mûy-i to

Dest nedârem ez taleb ger heme cân resed be leb
Yâ beresed helâk-i men yâ beresem be kûy-i to

Ger heme muttefik şevend ehl-i cihân be hûn-i men
Merd niyem eger be kes rûy konem zi sûy-i to

Bâ to dilem ço rûy-i to sâf şod u behîç rû
Sâf negeşt bâ dilem an dil-i hemço rûy-i to

Çeşm-i to mest u mey be kef; vây be hâl-i dîn u dîn!

Zanki şodend muttefik çeşm-i to vu sebû-yi to

Mey be sebû mekon ki men mest zi nergis-i toem
Mestî eger fuzûn şevêd, mîşikenem sebû-yi to

Bâde be zîr-i hırka-yi Tovhîd mekeş ki nâgehân
Mîkeşemet be bezm-i şeh, mîberem âbirû-yi to
Tovhîd

Peser-i merhûm Vîsâl-i Şîrâzî

GÖNÜL ULAŞMAZ SENİN YANINA

*Ben gönlümün ardına düşerim, gönül senin yüzünün ardına
Ulaşamam ben gönlümün yanına, gönül ulaşmaz senin yanına*

*Kıyamet sabahı şikâyet edersem saçının telinden
Akşam olur gün boyu senin hakkında konuşmaktan*

*Ecelle didişirken vazgeçerim her şeyden
Ben giderim; senin arzun gitmez gönlümden*

*Vurursan kılıcını, veririm canımı canın için
Atarsan kemendini, baş koyarım saçın için*

*Talepten çekmem elimi, gelse de canım ağzıma
Ya helâk vaktim gelir ya ulaşırim yanına*

*Herkes ittifakla birleşse kanımı dökmeye
Adam değilim, çevirirsem yüzümü başka birine!*

*Seninle saflaştı gönlüm, yüzün gibi; hiçbir şekilde
Yüzün gibi gönlün de saflaşmadı gönlümle*

*Gözlerin sarhoş, elinde mey; vay dinin, gönlün haline!
Çünkü ittifak etmiştir gözlerin mey dolu testinle*

*Testiye mey doldurma; sarhoşum nergis gözlerinle
Mey testini kırarım, sarhoşluğum böyle artarsa*

*Tevhid hırkası altına gizleme badeyi
Götürürüm şahın meclisine, rezil ederim seni*

Tevhîd

Merhum Visâl-i Şîrâzî'nin oğlu

DİL ÂRÂM NEDÂRED

Vezin: Mefûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Ârâm nedâred ki dilârâm nedâred
Bî rûy-i dilârâm dil ârâm nedâred

Herkes ki ço men sâht be bedmihrî-yi hûbân
Endîşe zi bedmihrî-yi eyyâm nedâred

Ger gûş konî ez leb-i şîrîn sohen-i telh
Dânî ki şeker lezzet-i doşnâm nedâred

Omr-i men u dovr-i felek u 'aşk-i nikûyân
În her se binâ'îst ki encâm nedâred

Coz âhû-yi çeşm-i to ki sayyâd-i dil-i mâst
Âhû-yi diger pençe-yi zergâm nedâred

Ez tal'at-i çon sobh-i to vu torre-yi çon şâm

Peydâst ki sobh-i gam-i mâ şâm nedâred

Zîbâ nebuved nisbet-i gul râ be to dâden
Hergiz ki gul in nermî-yi endâm nedâred

Cân sûht ço der vasl-i to yek cûş heves zed
An pohte buved k'in tama'-i hâm nedâred

Şimşâd be pîş-i kad u bâlâ-yi to pest est
Kez çeşm u leb in piste vu bâdâm nedâred

Ancâ ki cemâl-i to, kamer nûr nebahşed
V'ancâ ki dehân-i to, şeker nâm nedâred

Şûrîde meyendîş zi bedhâh ki âhir
Ger hod heme Cemşîd buved, câm nedâred
Şûrîde-yi Şîrâzî Fasîhu'l-Mulk

GÖNLÜMÜN HUZURU YOK

*Huzurum yok; çünkü gönlümün huzuru yok
Sevgilimin yüzü yoksa gönlümün huzuru yok*

*Kim katlandıysa güzellerin sevgisizliğine benim gibi
Düşünmez günlerin getirdiği sevgisizliği*

*Dinlersen tatlı dudaktan acı sözleri
Bilirsin, şekerde olmaz acı sözün lezzeti*

*Benim ömrüm, feleğin dönüşü, güzellerin aşkı
Bu üçü bir binadır, belli değil encamı*

*Senin ahu gözlerin gönüllerimizin avcısı
Başka ahuda yok aslan pençesi
Sabah gibi aydınlık yüzünden, akşam gibi kakülünden
Besbelli gam sabahımızın yok akşamı*

*Gülü sana nispet etmek güzel değil
Gülün yok böyle endam yumuşaklığı*

*Sana kavuşmaya biraz heveslendi, can yandı
Pişmiş olanda böyle ham tamah olur mu?*

*Şimşir alçakta kalır boyun posun önünde
Bu fıstık yok dudakta, bu göz yok bademde*

*Ay saçamaz ışığını cemalinin olduğu yerde
Şekerin adı yoktur ağzının olduğu yerde*

*Şûrîde! Düşünme kötü niyetliyi. Zira
Kadehi yoktur, baştan aşağı Cemşid olsa da*

Çİ TEVÂN KERD

Vezin: Mefûlü Mefâîlü Mefâîlü Feûlün

Bâ in heme bîmihrî-yi cânân çi tevân kerd?
Cân est u makedder şode, bâ cân çi tevân kerd?

Ancâ ki buved sahn-i çemen hâne-yi sayyâd
Coz girye be morgân-i gulistân çi tevân kerd?

Ez gendom-i hâl-i to becoz fitne nedîdîm
Şeytân-i cinân est, be şeytân çi tevân kerd?

Bâ hicr u tohîdestî yu bîmârî yu gurbet
Coz rîhten-i eşk be dâmân çi tevân kerd?

Cem'end mey u mutrib u sâkî heme emmâ
Bâ dûrî ez an zulf-i perîşân çi tevân kerd?

Zûd est ki bunyâd-i merâ ber kened ez bîh
Bâ cûşîş-i in dîde-yi giryân çi tevân kerd?

Vîrânter ez Îrân buved imrûz dil-i men
Ey vâý be in hâne-yi vîrân! Çi tevân kerd?

Dânem ki hîyânet be vatan râh-i terakkîst
Emmâ be colovgîrî-yi vicdân çi tevân kerd?

Çeşm-i to buved dozd-i dil u rehzen-i îmân
Bâ dozd-i dil u rehzen-i îmân çi tevân kerd?

Goftî be çi rû şeyh-i dagal munkir-i aşk est
Kurbân-i to, bâ merdom-i nâdân çi tevân kerd?

Gîrem ki ecel rahm be rencûrî-yi men kerd
Bâ sahtî-yi an nâvek-i mojpgân çi tevân kerd

Ber kişver-i dil gamze'et imrûz emîr est
Dozd est der in hâne nıgehbân, çi tevân kerd?

Nâmûs-i Zuleyhâ-yi vatan her ki nıgeh dâşt
Yûsufsıfat oftâd be zındân; çi tevân kerd?

Lâhûtî-yi mâ reh be der-i yâr nedâred

Çon nîst hevâdâr-i rakîbân, çi tevân kerd?
Lâhûtî, 10 Receb 1339 (20 Mart 1921)

NE YAPILABİLİR?

*Cananın bunca sevgisizliğine ne yapılabilir?
Can var, kederlenmiş; canla ne yapılabilir?*

*Çayır çimenin avcıya ev olduğu yerde
Gülîstan kuşlarına ağlanmazsa, ne yapılabilir?*

*Beninin buğdayından göre göre fitne gördük
Cennetlerin şeytanıdır; şeytana ne yapılabilir?*

*Ayrılık, züğürtlük, hastalık, gurbetle
Eteğe yaş dökülmezse, ne yapılabilir?*

*Mey, çalgıcı, saki gelmiş bir araya ama
Dağınık saçlardan uzakta ne yapılabilir?*

*Yakındır sökecek beni temelimden
Ağlayan gözlerimin coşmasıyla ne yapılabilir?*

*İran'dan haraptır bugün gönlüm
Eyvah! Bu viran haneye ne yapılabilir?*

*Bilirim vatana ihanet, terakki yoludur
Amma vicdanı engellemek için ne yapılabilir?*

*Gözlerin gönül hırsızı, imanın yol keseni olmuş
Gönül hırsızına, iman hayduduna ne yapılabilir?*

*Dedin: Hilekâr şeyh ne yüzle aşkı inkâr eder?
Kurbanın olam; cahil insanlara ne yapılabilir?*

*Diyelim hastalığıma acımadı ecel
Kirpik oklarının sertliğine ne yapılabilir?*

*Gamzelerin emir olmuş bugün gönül ülkesine
Hırsız olmuş bu evin bekçisi, ne yapılabilir?*

*Kim vatan Züleyhasının namusunu koruduysa
Yusuf gibi düşmüş zindana; ne yapılabilir?*

*Bizim Lâhûtî kabul edilmez yârin kapısında
Rakipleriyle değil aynı kafada; ne yapılabilir?*

LÂHÛTÎ

Mirza Ca'fer-i Rezâî, İstanbul'da yaşayan bir İranlı. (1276/1858 Dil-
makan (Azerbaycan) – 11 Receb 1336/ 1 Nisan 1920 İstanbul).

[Vezin: Mef'ûlü Fâilâtü Mefâilü Fâilün]

Ger nîst baht yâr-i men, in nîz bogzered
Ver hest saht kâr-i men, in nîz bogzered

Der intizâr-i va'de-yi vasl er sefid şod
Çeşm-i omîdvâr-i men, in nîz bogzered

Gerdûn be çeşm-i merdom-i bâzârî er şikest
Bâzâr-i i'tibâr-i men, in nîz bogzered

Goftend eger be terk-i men u sohbetd-i kadîm

Yârân-i dûstdâr-i men, in nîz bogzered

Ger nîst kes zi hemvatanân-i 'azîz râ
Pervâ-yi kâr u bâr-i men, in nîz bogzered

Der gurbet erçi pîrî yu der pîrî ihtiyâc
Serbâr şod be bâr-i men, in nîz bogzered

Destem tohî şod er zi zer u sîm, bes merâ
Çeşm-i gohernisâr-i men, in nîz bogzered

Her tîr-i gam ki cest zi şest-i felek, nişest
Ger ber ten-i figâr-i men, in nîz bogzered

Tâ hakk-i nîkî-yi heme yârân konem edâ
Ger nîst iktidâr-i men, in nîz bogzered

Ez kes omîd-i hayr Rezâ'î gerem nemând
Kâfîst Kirdigâr-i men, in nîz bogzered

*Yâr olmuyorsa talihim, bu da geçer
İşim düştüyse zora, bu da geçer*

*Feri gitmişse umut dolu gözlerimin
Vuslat vaadini beklerken, bu da geçer*

*Terkettiler beni, kadim sohbetimi
Sevdiğim dostlar; bu da geçer*

*Aziz memleketlilerimden biri
Düşünmüyorsa halimi, bu da geçer*

*Gurbet elde yaşlandım, yaşlılıkta muhtaçlık
Olmuşsa üstüme yük, bu da geçer*

*Elimde kalmadıysa para pul, yeter bana
İnci saçan gözlerim; bu da geçer*

*Feleğin yayından atılan gam okları
Saplanmışsa yaralı bedenime; bu da geçer*

*Tüm dostların iyilik hakkını edaya
Olmazsa gücüm; bu da geçer*

*Rezâ! Kalmadıysa kimseden hayır umudum
Yaratanım yeter bana; bu da geçer*

CELAL ŞAH

Dokuz yıl önce aramızdan ayrılan, Kerbela'nın yüce Eymen vadisinde istirahate çekilen aziz babama takdimdir.

İsfend ayının bir sabah vaktiydi. Güneş doğmak üzereydi. Kürdistan dağlarından ufuk ağarıyordu. Irak-ı Arab ovası dümdüz, engelsiz, ışıltı ışıltı. Şurada burada uzaklarda hurmalıklar görülüyordu. Uzun bir kervanla Dicle kıyılarında kıvrıla kıvrıla yol alıyorduk. Dört gün önce Samera ziyareti için Kazımeyn'den ayrılmıştık. Bugün o kutsal kubbeye ulaşacaktık. Dicle kıvrıla kıvrıla akıyordu. Güneş görüldüğünde eski Abbasi şehri kıvrımlı burçları, sağlam kaleleriyle o kadar yakındı ki yarım saat sonra varacağımızı sanıyorduk. Ancak iki saatten fazladır Dicle'nin kıvrımlarında dolanıyorduk. Şehir bazen sağımızda bazen solumuzda kalıyor, sürekli ilerlesek de varamıyorduk. Yol arkadaşlarımız arasında bulunan yakınlarımız ve Atebat-ı Âliye'nin eski ziyaretçileri bu topraklara ait anılarını anlatıyordu. Hakikat vadisinin eski yolcularından olan babam atını eyerlemiş, liderlik düğmesini bağlamıştı. Tespih elde sabah dualarını bitirmemişti. O ana kadar kimseyle tek kelime konuşmamıştı. Duası bitip de tespihi cebine

koyunca “Yolu kısaltmak için, karşımızdaki şehrin ilginç bir hikayesi var. Size anlatayım” dedi.

Akahan Mahallâtî adıyla tanınan, Fethali Şah’ın damadı Atâ Şah el-Mûsevî el-Huseynî İsmailîlerin reisiydi. İran’ın eski ailelerinden birine mensuptu. Muhammed Şah’ın saltanatının son yıllarında Kirman’a vali olarak gitti. Orada çok İsmailî vardı. Manevi nüfuzu dolayısıyla, orada iktidar sahibi biri oldu. Şah yüzünden oradaki merkez kuvvetler zayıf düşmüştü. Akahan da Kirman’da saltanat sevdasına kapıldı. Sağlam bir kale yaptırdı. Her gece at, silah, erzak topluyor, hiç kimsenin kaleye girmesine izin vermiyordu. Bir yıl sonra yeterli güce ulaştığını sanarak isyan bayrağını çekti.

Tahta yeni çıkmış olan Nâsirüddin Şah Kirman gâilesini defetmek için düzenli bir ordu hazırlattı; birkaç araba top gönderdi. Birkaç günlük çarpışmadan sonra devlet ordusu ağır toplara sahip olduğu için Akahan’ın milislerine galip geldi. Adı geçen de yakınlarıyla birlikte Hindistan’a yöneldi; Bombay adasına yerleşti.

O bölgenin hükümeti Akahan’ı iyi karşıladı, yetecek miktarda yıllık maaş bağladı. Ona, ailesine bazı imtiyazlar verdi; layık olduğu şekilde ağırladı. Derken her taraftan vefalı müritleri onun çevresinde toplanmaya başladı. İranlı müritler her yıl hatırı sayılır miktarda para toplayıp ona gönderiyordu. Oğullarını Bombay okullarına gönderdi. Hepsisi de İngiliz, Urdu, Gucerat, Arap dilini öğrendi.

O günlerde Şah bizim aileye karşı da gazaplanmıştı. Saraydaki hüner yoksulları, asalet düşmanları Şahı öyle öfke ateşine boğdurdular ki sonunda devlet elimizdeki mal mülk ne varsa el koydu; herbiri bir tarafa dağıldı. Kader beni de Hindistan’a attı.

Akahan benim Bombay’a geldiğimi öğrenince, ailemle Atâ Şah ailesi arasındaki sevgi bağları dolayısıyla bütün görkemiyle atlı olarak evime geldi; beni kucakladı. Babamla birlikte Fethali Şah’ın sarayında geçirdiği günlerden bahsetti. İran’dan ve dostlarından ayrıldığı için çok ağladı. Bana da bir at getirildi. Beni de Bengale’ye götürdü. Bir saat olsun yanımdan ayrılmadı. Ne zaman İran’a dönmekten söz etsem “Seni İran’a ben götürmeli, düzenini kurmalıyım” diyordu.

O günlerde Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr İstanbul'da büyükelçiydi. Oradan İsmailiye liderinin Hindistan'a göç etmesinin kusurlarını Şaha yazmış, Akahan'ın İran'a çağrılmasını teklif etmişti. Zaten Şah da kızlarından birini hanzadelerden birine vermek istiyordu. Dolayısıyla Han'ın dönmesi için zemin hazırlanmalıydı. Sipehsâlâr'ın teklifi Şah tarafından kabul gördü.

O yıl, yani 1288 hicrî (1871-1872) yılı, Şah Atebat ziyaretine gidecekti. Damadın Hindistan'dan Bağdat'a gönderilmesi kararlaştırıldı. Böylece Şahın huzuruna çıkacak, Şahla birlikte düğün için Tahran'a gelecekti. Sipehsâlâr bir adamını Akahan'a göndererek Şahın selamını ilettili; damadın hareketini bekledi. Akahan da hepsinden çok sevdiği oğlu Celal Şah'ı, yakışıklı oğlunu Şahın damadı olması için uygun gördü. Celal Şah o sırada yirmi beş yaşındaydı. Boylu boslu, ciddî, soylu biriydi. Gözleri büyücüleri aldatır, uzun saçları eski İran tarzındaki külahından sarkardı. Son derece hassas, iyi huylu bir gençti. Edebiyata büyük ilgisi vardı. Farsça şiiri o kadar severdi ki hizada ve seferde İran şairlerinin bir sandık dolusu divanını yanında taşır, ne zaman yorulsa, canı sıkılsa şiir okur, şiir dinlerdi.

Babamın arzusunu Celal Şah'a ilettilerinde itaat arzı dışında bir cümle işitmediler. Ancak bu geri dönüş, bu vuslat onun emellerine o kadar da uygun değildi. Çünkü gönlünü Hint dilberlerinden birine rehin etmiş, onunla evlenmişti. Bu yüzden ondan ayrı kalmaya dayanacak gücü yoktu. Ne var ki babamın emrine itaat etmek için ister istemez harekete hazırlandı.

Celal Şah'la yaşıt ve hemmeşrep olduğum için Hindistan'a geldiğinden beri yediğimiz içtiğimiz ayrı gitmezdi. Bir gün Akahan beni çağırıldı. "Azizim; Celal Şah'la birlikte İran'a gitmeni istiyorum. Gözümün nurunu yalnız bırakma. Burada nasıl onunla birlikte olduysan, hiçbir yerde ondan ayrılma" dedi. Celal Şah'ın elini tutup benim elime koydu; ikimizi de öpüp yolcu etti.

Akahan'ın bizimle birlikte İran'a gönderdiği hediyeler arasında sayısız gümüş, altın, inci, mücevher vardı. Şah için altın, gümüş, işlemeli bir mahfe, mine kaplar, güzel tasvirler vardı. Kadim dostlarından her biri için seçkin hediyeler bulunuyordu. Bunun yanı sıra gelini çin değerli hediyeler, düğün masrafları için ne değerli mallar göndermedi ki!

İstanbul'dan Bağdat'a gelen Mirza Hüseyin Han Sipehsâlâr bizi layığıyla karşılayarak Şah'ın huzuruna çıkardı. Şah da son derece mültetif davrandı ve Akahan'ın hediyelerini memnunlukla kabul etti.

Ertesi gün Celal Şah'la nişanlanan kızın Ziyâussaltana olduğu anlaşıldı. Şah'ın çevresindeki kişiler Celal Şah'a gelerek tebrik ettiler. Ertesi gün Samerra'ya doğru hareket ettik. Şimdi gittiğimiz yoldan Şah'ın ordusuyla birlikte gidiyorduk.

Nâsırüddin Şah'ın Atebat'a yaptığı bu görkemli ziyaret Beynünnehreyn'de belki de birkaç yüzyıldır hiç yapılmamıştı. Irak-ı Arab'ın Osmanlıların eline geçişinden sonra ilk kez İran şehinşahı buralara seyahat ediyordu. Şahın bir amacı da sınırdaki aşiret reislerine İran'ın görkemini göstermek, onları kendi tarafına çekmekti. Bütün yollar atlas İsfahan örtüleri, Yezd işi şemsiyeler, sırmalı Reşt kumaşları, değerli İran halıları ile donatılmış, döşenmişti. Yollarda incili dekorlar vardı.

Samerra'da bizim için önceden belirlenen ev Sahn-ı Mutahhar civarındaydı. Akşam namazını kılıp uzun süren ziyaretten sonra sahnın çevresindeki sofalardan birinde oturuyorduk. Ayın ondördü gecesiydi; mehtapta bütün ziyaretçiler, gelip geçenler uzaktan tanınabiliyordu. Birkaç gündür görüşmemiştik. Celal Şah'la bir sofa köşesine ilişmiş, konuşuyorduk.

Celal Şah "Samerra'nın sahnını Atebat'ın diğer sofalarından daha çok seviyorum. Öldüğümde buraya gömülmek isterim" diyordu. Konuyu değiştirip geçmişten, gelecekte söz açtım. Bu yolculukla ilgili meselelerden bahsettim. Celal Şah "Keşke benim Hafız Divanını getir-seler de şurada bir falımıza baksak" deyince hemen Hafız getirdiler. Cazibeli gözlerini yumdu, Hâce Hafız'ın ruhuna fatiha gönderdikten sonra sağ işaret parmağıyla fal açtı. Sayfanın başında şu beyit vardı:

Sikender râ nemî bahşend âbî
Be zûr u zer muyesser nîst in kâr

*İskender'e bağışlamazlar bir damla su
Bu iş parayla, güçle müyesser olur mu?*

Kitabı kapattı; üzgün üzgün sofadan inip eve gittik. O gece yatana kadar hiç konuşmadı.

Birkaç gün sonra Şahın maiyetinde İran'a hareket ettik. İyi atlarımız, rağbet gören köpeklerimiz, şahinlerimiz vardı. Genellikle ava çıkıyor veya Hindistan hatıralarımızı anıyorduk. Mesela Hintli dostlarımızla kayık safası yaptığımız mehtaplı gecelerden, Pune tepelerinin kıvrımlarındaki hoş gezintilerden –bunlardan çok etkilenmiştik-, Kuvayon fil gezintilerinden, kaplan avından söz ediyorduk. Yolun uzaklığı hiç anlaşılıyor, kendimizi eve varmış buluyorduk.

Bağdat'tan Kom'a yolculuk yirmi beş gün sürdü. Şehre girer girmez hemen Hazreti Masume'yi ziyaret ettik. Tahran'dan büyük bir kalabalık Şah'ı karşılamaya gelmişti. Kom'da iki gün kaldık, dört defa Harem-i Mutahhar'ı ziyaret ettik. Celal Şah her yerde seçkinler ve halk tarafından parmakla gösteriliyordu. Herkes âşıktı ona. Birbirlerine Şahın yeni damadını gösteriyorlardı.

İkinci gece eve döndüğümüzde fal açmak için Mevlana'nın Mesnevi'sini istedi. Engel olarak "Kulların halini Yüce Tanrı'dan başkası ne bilir ne görür" dedim. Israr etti. Samerra sofasında Hafız Divanına tuttuğu niyetle Mevlana'nın Mesnevisini açtı. İlk gördüğü şiiri okudu:

Bâr-i dîger bâyedem cesten zi cû
Kullu şey'in hâlikun illâ vechehu

*Sudan atlamalıyım bir kez daha
Her şey helâk olur gider O'ndan başka.*

Kitabı yere atıp odadan çıktı, bir süre geri dönmedi. Tedirgin oldum, onu aramaya gittim. Karanlık bir geceydi. Bir süre aradıktan sonra Hazreti Masume'nin Şah Abbas sofasında buldum onu. Seki de iki eliyle yüzünü kapamış ağlıyordu. Yanına oturdum, okşadım, saçlarını öptüm, sebebini sordum. Hindistan'ı özlediği anlaşıldı. Babasından, aziz kardeşlerinden, samimi dostlarından, sadık sevenlerinden, vefalı hizmetkârlarından ayrı kalmak etkilemiş onu. Hele hele Hindistanlı sevgilisinin yüzünü görmekten mahrum kalması. Arka arkaya açtığı falların etkisiyle, kendini sevdiklerinden uzakta, gurbette, esir gibi

görmüş. Ruhundaki âcizlik hissi son dereceye ulaşmış. Şiirlerle, hikâyelerle onu temelinden yıkan umutsuzluktan çıkardım; birlikte eve döndük.

Ertesi gün Şahın alayı Tahran'a doğru yola çıktı. Biz de maiyette hareket ettik. Dördüncü gün Tahran'a girdik. Daha Kom'dayken evimiz ayarlanmıştı. Şah indikten sonra bizi Senglec mahallesinde Hacı Ali Han İtimadussaltana'nın evlerine götürdüler. O gece istirahat ettik. Ertesi gün saraydan Ağabaşı hoşgeldine geldi. Gelin için getirdiğimiz armağanları onunla saraya gönderdik. Ardından sarayın ileri gelen hanımlarından birkaçı mübarek olsuna geldi. Bundan sonra iki hafta boyunca bütün ayan, eşraf, Akahan'ın vefalıları, babamın eski dostları bizi görmeye geldi. Bir taraftan at, halı, sırmalı, pamuklu, ipekli kumaşlar, gömlekler, ev eşyaları getiriyor, diğer taraftan Keşmir şalı, Dehli Minesi, Gücerat sırması, Hint kılıcı, Benares sırmasını yol hediyesi olarak götürüyorlardı.

İki haftadır Novbî hâcesi, Beluc dedesi, Türkmen ile Gürcü cariyeler sarayı temizlemek, odaları düzenlemek, perde ölçüleri almak için bizim eve sürekli gelip gidiyordu. Nihayet işler on beşinci gün tamamlandı. Nikâhın ertesi sabah, düğünün akşama yapılması kararlaştırıldı. Her köşeye çilingir sofrası kurulmuştu. Tatlı sofraları, boy aynaları, renkli fanuslar, şerbet ibrikleri, nazarotu sinisi, murassa mangal, kadifeli kâşî sandıklar, Türkmen kilimi yaygıları ile bina donatılmıştı. Şehzade Hanımın aksaçlıları ve dedeleri gecenin bir vaktine kadar eşyaları yerleştirdi.

Akşam yemeğinden sonra el ayak kesilince birlikte oturduk. Hindistan'dan yanımızda getirdiğimiz tek kadın, Celal Şah'ı büyüten, onun annesi yerine geçen Hintli bir dadydı. Bu kadın yanımızda oturmuş, sırayla getirilen hediyeleri derleyip topluyor, sevinçten kendi kendine mırıldanıyordu. Şahın heybetinden, düğün hazırlıklarından, sarayın şatafatından, Şehzade Hanımın iltifatından, başka şeylerden söz ediyordu. Celal Şah ağzını açmıyordu; sanki sonsuz bir üzüntü içindeydi. Dady eşyaları toplamış, yataklarımızı hazırlamıştı. Ben yatağıma uzanmış, Hafız Divanının sayfalarını çeviriyordum. Celal Şah bir hareket yapıp bana uzandı, Divan'ı elimden kapmak istedi. "Bırak bir kere daha fala bakayım. Belki zihnim rahatlar. Çünkü azap içindeyim.

Yarınki düğüne de her şeyden daha az güveniyorum” diye yalvardı. Kitabı vermek istemedim. Bu davranışı yüzünden ona çıktım. Mükün olduğu kadar rahatlattım. Işığı söndürüp yattık. Birkaç dakika geçmeden Celal Şah ışığı yaktı; daima başucuna bırakılan Kur’ân-ı Mecid’i aldı; elinde olmadan fal açtı. Süphanallah! Sayfanın başını okudu: “İnneke meyyitun ve innehum meyyitûn”[†] Bu âyeti okuyunca, eli ayağı çözüldü. Kur’ân’ı kapayamadan başucuna koydu. Göz kenarlarından bir damla yaş süzüldü ve ruhu bedeninden uçtu.

Benim iniltime dadı geldi; onun ağıtları üzerine uşaklar toplandı. Doktor getirdiler; muayene edildi. O anda öldüğü anlaşıldı.

O gece düğün evi matem evine dönüştü. Ertesi akşam sazla sözle eve gelin getirecek yerde, damadı ağıtlarla evden çıkardık; o mehtaplı gece birlikte oturduğumuz sofaya götürüp defnettik.

Hikâye buraya geldiğinde biz de Samera sofasına varmıştık. Atlardan indik, uzaktan mübarek eyvanın önünde saygıyla eğildik, sola döndük. Babamın gözyaşları sakalına süzülüyordu. Celal Şah’ın mezarına kapandı. Mutsuz kardeşini, yitirdiği aziz dostunu kucakladı.

İstanbul, 1339 Ramazan Bayramı

(Mayıs-Haziran 1921)

Mihr İspend

LÂHÛTÎ’NİN BİR ŞİİRİ:

Pars dergisinin 5. Sayısında yayınlanan bu şiir 15 Ramazan 1339 / 23 Mayıs 1921 tarihli olup, İstanbul’da yazılmıştır.

Be an Tork-i tondhû

[Vezin: Mef’ûlü Fâilâtü Mefâîlü Fâilün]

Ey kerde âlemî be nigâhî şikâr-i hîş

[†] Kuşkusuz, sen öleceksin, onlar da ölecek. (*Kur’ân*, 39/30)

Bârî bepors hâl-i garîb-i diyâr-i hîş

Ez yek nazar ki dîdemet ey tork-i tondhû
Dâdem zi dest tâb u tevân u karâr-i hîş

Hûn geşt u cây-i eşk revân şod zi dîde'em
Âher gam-i to bâ dil-i men kerd kâr-i hîş

Ez cân kenâre kerdenem âsân buved eger
Benşânemet be kâm-i dil ender kenâr-i hîş

Ez men salâh-i kâr mecû çon be dest-i 'aşk
Teslîm kerde'em zi ezel ihtiyâr-i hîş

Pervânesân be raks der âyem be hâk eger
Şem'-i kad-i torâ nigerem ber mezâr-i hîş

Hakkâ ki zindegânî bîdûst zillet est
'Omr an buved ki sarf konî bâ nigâr-i hîş

Zâhid zi bes ki kisse-yi hûr u kusûr goft
Ber bâd dâd âb-i rû vu i'tibâr-i hîş

Merdom be câh u mansib u devlet konend fahr
Lâhûtî ez golâmî-yi dergâh-i yâr-i hîş

ASABÎ TÜRK GÜZELİNE

Bir bakışınla avlamışsın âlemi

Bir kere sor bari kendi diyarından garibin halini

Bir an gördüm seni asabî Türk güzeli

Bıaktım elden huzuru, dur durağı

*Kanadı, yaş yerine kan aktı gözlerimden
Sonunda gamın bana yaptı yapacağını*

*Candan vazgeçmek kolaydır eğer
Gönül muradıyla oturtursam kucağına seni*

*Sanma aşk yüzünden işim girer yoluna
İhtiyarımı teslim ettim ben ezelden beri*

*Mezarımdan seyretsem mum gibi uzun boyunu
Toprakta raksa başlarım pervane gibi*

*Dostsuz geçen bir hayat zillettir; gerçek bu
Asıl ömür, geçirmektir sevgilinle birlikte ömrü*

*Zahit ne çok anlattı huriler, kasırlar hikayesini!
Yele verdi yüz suyunu, yitirdi itibarını*

*İnsanlar övünür makam, mevki, devletle
Yârin kapı kulu olmakla övünür Lâhûtî*

İRAN İRKİ-4

Filozof Rıza Tevfik

Şurası da unutulmamalıdır: Eski İranlılar sadece bu güzel itikatlarla yetinmemiş, daima bunların uygulamasına çalışmıştır. Çünkü onlara göre kalpten gelen iman ve itikat yeterli görülmemiş, bunun uygulamasını da şart bilmişlerdir. Uygulama yapmadan kimse mümin sayılmamıştır. Bundan dolayı amel itikadın bir parçası olarak görülmüştür.

Eski İranlıların ahlak ve yaşam tarzı hakkında yabancı tarih kitaplarında bulunan muhtelif rivayetler bu hususu teyit etmektedir. Her

İranlı asker savaşta veya seferde her gün yüzünü yıkamış, süslenmiş, gözlerine sürme çekmiş, üstünü başını temiz tutmakla mükellef tutulmuştur. Yalan söylemez, kimseden borç almaz, kumar oynamaz, kadına, çocuğa musallat olmaz, kimsenin malını mülkünü gaspetmemiş. Satın aldığı şeyin parasını verirmiş. Bununla birlikte mağrur durur, kendi gücüne güvenirmiş. Umutsuzluğa kapıldığı zaman da oturur, çocuk gibi ağlamış. Sevinçli olduğu zaman da heyecanlanır, bol bol gülermiş. Kısacası saf, asil, hassas bir tabiata sahipmiş.

Son yıllarda Amerika'da yayımlanan The history of Nations (Milletler Tarihi) adlı kitabın ikinci cildi İranlılara ayrılmış ve bu hususlar yazılmıştır. Araştırmacıların çoğu bu konuda görüş birliğindedir. İranlının mizaç ve tabiatını beğenmeyen hiçbir önemli tarihçiye veya yazara rastlamadım. Hatta İranlılarla daima rekabet halinde bulunup savaşan Yunanlılar bile bu milleti beğenmiş, takdir etmişlerdir.

Hatta rivayetlerin doğruluğuyla ve muhakemelerinin isabetiyle tanınan Tarihin Babası Herodot bile, onların faziletlerini övdükten sonra şöyle yazar:

“İranlılar şarap içmeye çok düşkündür. İşret âlemlerini severler. Hangi millette nasıl bir eğlence görürlerse, taassuba düşmeden onu alırlar. İş görüşmelerini yemek yeyip bol bol şarap içtikten sonra yaparlar. Ancak ev sahibi aynı görüşmeleri kahvaltıdan sonra tekrar yapar; kesin karar verildikten sonra uygulamaya geçilir.”

Şarap içmeye, eğlenceye, işrete aşırı derecede düşkün olsa da bir İranlının çarşıda pazarda, herkesin gözü önünde kustuğu, insanların gelip geçtiği yerlere idrar yaptığı görülmemiştir.

Medeniyeti, protokolü, gelenek göreneği, bugünkü sosyal ve manevî kurumlarıyla kuşkusuz iyi hal ve edep örneği olur.

Herodot'un sadıkane itiraflarından anlaşıldığına göre, İranlı kendisine haksızca nispet edilen ahlaksızlıklardan habersizdi. Diğer milletlerden, özellikle Yunanlılardan hastalıklı eğilimler İranlılara sirayet etmiştir.

Bazı meselelerin tetkiki için mukaddime sayılabilecek bu görüşlerden açık bir sonuç ve mânâ çıkarmak istiyorum. Bu da İranlı gençlere bir hizmetimdir.

Ömürlerini bu meseleleri incelemeye adanmış eski ve yeni âlimlerin çoğu bu konularda görüş birliğindedir. Bu ittifak önemli tarihî kıymete sahip, güçlü bir delil hükmündedir. Bir milletin kimliğini, manevî dünyasını araştırmada bundan kuvvetli bir delil ve muteber bir hüküm olmaz.

Bazı eserlerle delillendirilip teyit edilen medeniyet tarihine ilişkin bu şahitlikler çok kıymetlidir.

İşte bu yüzden, günümüzde İranlılar milli asalet ve şerefleriyle övünebilirler.

(Devamı var).

LÂHÛTÎ'NİN PARS DERGİSİNİN 5. SAYISINDAKİ BİR YAZISI VE ŞİİRLERİ (SAYFA 29)

Bir yıl çıplak kaldıktan sonra İstanbul'da bir elbise almaya gücüm yetti. Büyük Valide Han'da bulunan terziden elbisemi almış, giyinmiştim. Derken bağırtılar yükseldi, bir velveledir koptu.

Çamur yığınlarının etrafına kalabalık toplanmış, pislik çukurunda debelenen, batıp çıkan hasta bir ihtiyarı gösteriyorlardı. Biri "Adam", diğeri "boğuldu!" diyordu. Kimileri onun çırpınışlarına gülüyor, kimileri üstünün başının çamur içinde kalmasından dolayı tiksiniyordu.

Bu durumu görünce, elbisemin yeni olmasına bakmadan batağa dalıverdim. Çamura saplanan adamı omuzuma alıp dışarı çıkardım.

Seyircilerden hiç birinin alayı, hakareti beni etkilemedi, biri hariç. Şeytan suratlı herifin biri kaba ses tonuyla bana sert sert baktı. "Şu sefihe bak hele! Belli ki beynamaz! Temizlik, kirlilik nedir aldırıldığı yok! Nasibi olsa, şu pisliğe dalar mıydı?" dedi.

"Be hey kara kalpli cahil!" dedim, "Etek kiri suda yıkanır, güneşte kurutulur, tertemiz olur. Ama pislik içinde öleni, üstü başı temiz, sarığı büyük olsa da, diriltmek mümkün değil."

*Tanrı nasıl merhamet etsin o insanlara
Canlarından kıymetliyse üstlerindeki elbise?
Kişi dostlarının rahatı için girmezse sıkıntıya*

Hayvandan da aşığılıktır akıllılar katında.

*Birisi düşmüştü bataklığa
Bahtı onun için yatmıştı pusuya*

*Çamurun içinde batıp çıkıyordu
Sayılı nefeslerini alıp veriyordu*

*O haldeyken bağırdı adamın biri:
Kim yardım edecek ona, tutacak elini?*

*Fıkıhçı ona yardımdan kaçınıyordu
Yenini çamura bulamak istemiyordu*

*Gafildi oysa; bu çirkin huyuyla
Ne ibadeti ne dini kabul olurdu*

*Akıllı insan bir gönül kazanırsa
Hint ile Çin mülkünden iyidir katında*

*Ö karıncanın hayatı, bilgili insanın katında
Değerlidir Cem'in tahtı, tacıyla yüzüük kaşından*

Lâhûtî

İstanbul, 1339 Ramazan Bayramı (Mayıs 1921)



ŞU'ARÂ HOCASI MÂDER-ZÂD BİR ŞÂİR: ZÂTÎ

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU*

ÖZET

Zâtî, XV. yüzyılın sonu ve XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ünlü bir şairdir. Yazdığı manzum ve mensur eserlerle tanınmış, döneminin önde gelen şairlerindedir. Kolay şiir yazan ve şiir tekniğini iyi bilen bir şair olarak bilinir. Türk edebiyatında en fazla gazel yazan şairlerindedir. Zâtî, kaynaklarda şairler hocası olarak anılır ve kendisinden övgü ile bahsedilir. Onun öğrencilerinden biri, ünlü şair Bâkî'dir. Bir diğer ünlü öğrencisi de Gül ü Bülbül mesnevisiyle tanınan şair Kara Fazlı'dır.

Onun Bayazid cami avlusundaki küçük dükkânı şiirlerin okunduğu, konuşulduğu ve şiir tartışmalarının yapıldığı akademik bir muhittir. Hayali Bey ve Taşlıcalı Yahya da bu dükkâna gelen şairlerdendir. Kıvrak bir zekâyâ, güçlü bir şiir yeteneğine sahip olan Zâtî, rind-meşrep ve nüktadan bir kişidir. O, anadan doğma şair yaratılışlı, aynı zamanda çok boyutlu ve çok yönlü biridir.

Böyle bir yeteneğin ortaya çıkmasındaki en büyük etken, şüphesiz şahsi kabiliyetidir. Daha birçok özelliklere sahip olan şair üzerinde ciddi araştırmalar yok denecek kadar azdır. Bu makale Zâtî'nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi verilerek bir boşluğun giderilmesi amaçlandı.

Anahtar kelimeler: Şair Zâtî, Zâtî'nin şiiri, Zâtî'nin sanatı, Zâtî'nin eserleri.

* Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU, İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Öğretim üyesi. sadikarmutlu@windowslive.com.

ABSTRACT

Zati is famous poet who lived in the late 15th century and early 16th century poetry and writings that famous verses and the one of the well-known poets of his era. As poet who versed easily and he was famous to awareness the technics of versing. In Turkish literature the most verses poems attributed to him. Zati the resources to be remembered as master poets and spoken of with praise. One of the most famous students is Baki, Another of his disciples is Kara Fazli is known that the Masnavi flowery. His small shop located in the courtyard of the Mosque of Bayazid read poetry and talk about it and it was a scientific environment. Hayali Bey and Tashlijali Yahya were poets who came to this shop. Zati was clever man and had strong gift to versing and he was astute person and nifty one who was born to been poet and had multidimensional talent. Undoubtedly, the main features of such a talented person. Almost can be said, there is no research about the poet who had unique features. This article also intends to study the life and works of Zati and remove blanks of his life.

Key words: Zati, Poetry of Zati,

چکیده

ذاتی شاعر مشهوریست که در اواخر قرن ۱۵ و اوایل قرن ۱۶ می زیسته است که به دست نوشته های منظوم و منثورش مشهور و از معروفترین شعرای عصر خویش است. او به عنوان شاعری که به راحتی شعر می سرود و به تکنیک شعر آگاه بود معروف است. در ادبیات ترک بیشترین سروده های غزل منسوب به اوست. ذاتی در منابع با عنوان "استاد شعرا" یاد می شود و با تعریف و تمجید از سخن گفته می شود. یکی از شاگردان او شاعر معروف باقی است. یکی دیگر از شاگردان او قارا فضلی است که با مثنوی گل و بلبل معروف شده است. دکان کوچک وی واقع در حیاط مسجد بایزید محل خواندن شعر و بحث کردن در مورد آن و یک محیط علمی است. خیالی بگ و تاشلیجالی یحیی هم از شاعرانی هستند که به این دکان می آیند. ذاتی شخص باهوش و دارای استعداد قوی شعرسرایي انسان رند مشرب و نکته دانی است او مادرزادی شاعر و در عین حال دارای قوه چند بعدی است. بی شک عامل اصلی اینچنین استعدادی قابلیت های شخصی است. تقریبا

می توان گفت تحقیقات در مورد شعرایی که خصوصیات منحصر بفرد زیادی دارند وجود ندارد. این مقاله نیز با همین هدف و با تحقیق در مورد زندگی و آثار ذاتی و برداشتن جاهای خالی در مورد ایشان ترتیب داده شد.

کلید واژه ها: ذاتی شعر ذاتی صنعت ذاتی آثار ذاتی

1. HAYATI

XVI. yüzyıl Divan şiirinin tanınmış şairlerinden olan Zâtî, kaynakların verdiği bilgiye göre Karesi vilayetine bağlı Balıkesir kasabasında dünyaya gelmiştir. Biyografik eserlerde özellikle de şairlerden bahseden şuarâ tezkirelerinde her hangi bir şairin doğum tarihini, takvime dayalı olarak tesbit etmek zordur. Âşık Çelebi'nin Zâtî'ye ait olmak üzere verdiği şu bilgiler, bu konuda sözünü edebileceğimiz çok nadir örneklerden biridir: "amma ben kendüden işitdigüm budur ki mevlidüm sene sitte ve sebcin ve semâniye mi'edür. Adum ve hem lafz-ı İvaz târîh-i velâdetüm iclâmından İvazdur, dirdi." Bu bilgiler (eğer bir şecere uydurması gibi değilse) bize hem adını, hem de adının ebced hesabıyla karşılığı olan 876/1471-1472 yılını, yani doğum tarihini gösterir.

Kaynaklarda ismi hakkında değişik rivayetlere rastlanır. Sehi Bey ve Latifi isminin Bahşî olduğunu yazmışlardır. Zâtî'nin ismi hakkında en ayrıntılı ve dikkat çekici açıklamayı Âşık Çelebi yapmıştır. Şairin ismi ile ilgili olarak gerek çevresine ve gerekse şairin kendisine dayandırdığı bilgiler şunlardır: "ammâ ismi hakkında halk dirler ki nâm-ı mâder-zâdı Satılmış'dı ki cavâm tağyîr idüp Satı dirlerdi. Vaktâ ki şicr söylenüp mahlas lâzım oldu Satı'yı tağyîr eyledi Zâtî diyü tacbir eyledi." Bu bilgilerden asıl adının Satılmış olup, halkın bunu bozarak, kendisine Satı dedikleri, şairin de Zâtî şekline sokup mahlas edindiğini anlıyoruz.

Gelibolulu Âlî de Âşık Çelebi'nin şairin ismi hakkındaki vermiş olduğu bilgileri tekrarlar: "ba'zılar kavlince ism-i mâder-zâdı Satılmış olup mâ-dâmki mûze-dûz imiş nâmı ol lafzun murahhamı olan Satı edası ile mermûz imiş sonra ki şâcirliğe heves itmîş ismini min vechi tağyîr itmemiş gibi Satı edasını Zâtî ile mucabber kılmış."

Fakat Âşık Çelebi, Zâtî'nin kendisinden duyduğunu belirterek, naklettiğine göre, asıl adı İvaz'dır. Kınalızâde Hasan Çelebi de şairin asıl isminin İvaz olduğunu kaydetmiştir. Mehmet Çavuşoğlu'nun şairin ismi hakkındaki görüşü şöyledir: "Her ne kadar halkın rivayetine dayanan Satılmış veya Satı ismi gerçeğe uygun görünmekteyse şairin söylediğine inanmak ve Zâtî'nin asıl isminin İvaz olduğunu kabul etmek akla daha yakındır."

Zâtî'nin şiirleri üzerinde yapılan bir lisansüstü çalışmada ise, Zâtî'nin ismi hususunda farklı bir yorum yapılmıştır: "Ancak cahil bir çizmeci olan babasının çocuğuna ebced hesabına göre isim koyması uzak bir ihtimal olacağından, bizce asıl ismi, Âşık Çelebi'nin belirttiği Satılmış isminin halk ağzında bozularak söylenişi olan Satı'dır. Herhalde İvaz ismini Zâtî, şiirde şöhret sahibi olduktan sonra, devrin modasına uyup, Arapça bir isme olan ihtiyacından uydurmuş olmalıdır."

Zâtî'nin ailesi hakkında bilgilerimiz yok denecek kadar azdır. Kaynakların "ashâb-ı hıref ve erbâb-ı sancatdan mûze-dûz olup niçe sâl u mâlı elden geldikçe sancat-ı mezbûre ile macîşet iderdi." Sözlerinden hareketle Zâtî, hayata çizmeci mesleğiyle atılmıştır. Bu da bize, babasının bir çizmeci ustası olduğu kanaatini verebilir. Fakat bunun aksini de düşünebiliriz. Zâtî, baba mesleğini değil, hoşlandığı meslek olan çizmeciliği de seçmiş, hatta babası tarafından daha iyi kazanç getiren kendi mesleğine veya kendi mesleği dışında başka mesleğe, yani çizmecilik sanatına verilmiş de olabilir.

Bundan dolayıdır ki "ilk işi baba mesleği olan çizmecilik" sözünü kaydeden kaynakların bilgilerini şüpheyile karşılamak gerekir. Çünkü şairin hayatı ile ilgili verilen bilgileri içeren, birinci derecedeki kaynaklarda babasının mesleğinin "çizmeci" olduğuna dair bilgilere rastlanmamıştır. Âşık Çelebi'nin "iki kaynı oğulları vardı ki ikisi bile veled-i sulbisi gibi" dediğine göre Zâtî, evli ve çocuk sahibi bir kimsedir. Fakat evliliği ile çocuk (veya çocukları) hakkında başka bilgiye tesadüf edilememiştir.

Zâtî, gençlik yıllarında Balıkesir'de geçimini çizmecilikle sağlarken, bir yandan da Balıkesir'e Sancak Beyi olarak gelenlere kaside sunup, hediyeler almış. Zâtî, Letâyif'inde bu hususu şöyle nakleder:

"Bir zamânda Balıkesre'ye Sancak Begi geldi. Gâyet hasîs herîf idi. Yanundan bir mankır çıksa canı çıkar sanırdı. Bir kasîde didüm câ'ize virmedi. Beni tonatmışsın yalan söylemişsin didi. Ben ayıtdum: Gerçek söylense nesne hâsıl olurmuşdu? Bu kıtcayı didüm okudum. Ziyâde haz itdi vâfir câ'ize virdi kıt'a:

Geldi bir server-i kerem kânu
Kereminden cihânı itdi ğâni
Lutfı şöyle latîfdür kim anun
Kimse görmez letâfetünden anı

Bu latifeden hareketle, çizmecilik sanatını icra ederken, genç denecek yaşta şiir yazdığını söyleyebiliriz. Yine Letâyif'inde geçen "Bir zamânda Balıkesre'de Mustanzır-zâde Sancak Begi idi. Anlarla musâhabet iderdük" sözünden Sancak Beyinin sanat ve kültür sohbetlerine katıldığına göre, Zâtî'nin gençlik yıllarında belli bir eğitim gördüğünü de düşünebiliriz.

Zâtî'nin Balıkesir'de ve gençlik yıllarında nasıl bir eğitim gördüğünü, kimlerden neyi ne ölçüde okuduğunu bilemiyoruz. Bu hususta kaynaklarda yeterince bilgi verilmemiştir. Letâyif'inde anlattığına bakılırsa Bursa'da, Edirne'de ve İsrâfîl-zâde'nin Manisa kadısı olduğu yıllarda bu şehirlerde bulunmuştur. Adı geçen yerlerde, eğitim amacıyla mı, maişet için mi bulunduğu belli değildir.

Kanaatimizce Zâtî, devrinin önde gelen birçok şairi gibi ilk tahsilini doğduğu yerde yani Balıkesir'de yapmıştır. Sancak Bey'lerine kasideler sunup, onların sohbetinde bulunduğuna göre, zamanının ilim merkezleri sayılan Bursa, İznik, Manisa gibi yakın vilayetlere giderek eğitimini ilerletmiş ve görgüsünü artırmış olmalıdır. Fakat bununla asla yetinmemiştir. O, eğitim ve öğretimini ilerletmek, devletin ileri gelenlerinden caize ve maaşlar almak, büyük şehrin imkânlarından faydalanmak için çizmecilik sanatından vazgeçip Balıkesir'i terk ederek şair olma amacıyla İstanbul'a gelmiş olmalıdır.

Ayrıca dükkânını kapatıp, çizmecilik mesleğini terk ederek, şairliğe yönelmesinde, şüphesiz mizaç ve yaratışındaki şair kabiliyetinin de etkisi büyük olmuştur. Fuat Köprülü de onun hakkında "Zâtî kendisini hiç bir zaman sadece bir çizmeci olarak hissetmemiştir. Onun çalak, kaynar, neşeli, avare, serseri, taşkın bir ruhu vardı. O, sabahtan akşama

kadar bir dükkânın içine kapanarak oturacak bir şahsiyet değildir" der.

Zâtî'nin İstanbul'a geliş tarihi belli değildir. Onun Âşık Çelebi'ye "İstanbul'a geldüm. merhûm Sultân Bâyezîd devrânıydı" dediğine göre Zâtî, II. Bayazîd'in saltanat yıllarında (1480-1512) İstanbul'a gelmiştir. Elimizde bulunan bir İn'amât Defteri'nde Zâtî'nin adı ancak 916 yılının Rebi'ü'l-ahir'inde saraya bir kaside getirmesi münasebetiyle zikredilmiştir. Daha önceki yıllarda Zâtî'ye ait bir ihsan ve in'am kaydına rastlanılmadığından, onun II. Bayazîd'in saltanatının son yılları olan 916/1510 yılında İstanbul'a geldiği söylenebilir.

İstanbul'a gelen Zâtî, burada diğer şairler arasında kendini göstermek ve şairlikle geçimini sağlamak için, şiirin malzemesi olan asgarî bilgileri edinmeğe, eksiklerini tamamlamaya başladığını düşünebiliriz. Latifî'nin "cömrinin bir mikdârın nahve sarf itdi. Müneccim-zâde'den kavâ'id-i reml öğrenip reml ve nücûm tarîkine gitdi" dediği gibi Zâtî, İstanbul'a geldiği ilk yıllarda Arapça gramerin yanında, remil kaidelerini öğrenmiştir.

Zâtî, bir taraftan tahsilini ilerletirken, diğer taraftan da devrin önde gelen şairlerinin bulunduğu meclislere, devrin şiir mahfilleri olan tekke ve meyhanelere devam ederek görgüsünü artırarak, yeni dostlar edinmeye başlamıştır. Gerek tezkirelerde, gerekse Letâyif'inde bununla ilgili bilgiler mevcuttur. Bu konuda Letâyif'inde şu satırları örnek verebiliriz:

"Bir zamanda Şaşa Beg merhûm İstanbul'da Subaşı idi. Bir gice bir câlî meclis eyledi zurefâ cem' itdi..."; "Bir zamanda bir olay nâzükler ile bir meyhânedede musâhabât iderdük..."; "Bir gün yârân ile Galata canibine seyre gitmelü olduk..."; "Bir zamanda Ferruhî ile Vefâ-zâde'de olurduk. Gündüzün sâ'im olur gice ekâbir evine varurdük..." Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Bu sıralarda Zâtî, Hadım Ali Paşa (öl. 1511)'nın Divan Kâtibi olan Mesihî (öl. 1513) ile tanışır ve onun yardımıyla Paşa'nın himayesine girer. Böylece Zâtî de her şair gibi kendisini himaye edecek birisini bulur. Âşık Çelebi tezkiresinde bu durumu şöyle ifade eder:

"kezâlik Ali Paşa vezîr-i nükte-dân u kâm-bahş u kâm-rân idi.

Evvel ki aña kaside virdüm:

Şita vücûd-ı nebâtâtı eylemişdi cadem
Yine vücûda getürdi bahâr-ı cîsâ-dem
İdinse gerdüñi remmâl remil aña kalmaz
Sürâdikât-ı guyûp içre hiç sırr-ı mübhem

Bir beyit dahi budur ki:

Figân-ı velvele-i bülbülân-ı subh-ı çemen
Kamu mekîn u mekânı simâtı itdi asam

Mahlas beytini dahi okudum, didi ki bu kaside de üç mahlas derc itmişsün. Biri asam, biri remmâl, biri Zâtî. Pâdşâh-ı merhûma yılda üç kaside virmeñ buyurdi." Böylece Zâtî, kısa sürede şairlikteki hünerini kabul ettirmiş, şöhret, sahibi olmuştur.

Hadım Ali Paşa'nın desteğiyle devrin büyük âlim ve devlet adamlarının sohbet ve meclislerinin kapısı kendisine açılmıştır. Vezirlerden Hersek-zâde Ahmed Paşa'nın, âlimlerden ve o tarihte Rûmeli Kazas-keri Olan hemşehrîsi Hacı Hasan-zâde Mehmet Efendi (öl. 1505)'nin, Müeyyed-zâde Abdurahman Çelebi (Öl. 1516)'nin ve Nişancı Tâcî-zâde Cafer Çelebi (öl. 1513) ve Pîri Paşa (öl. 1537)'nin himayelerinde onlara takdim ettiği kasideler karşılığında verilen ihsan ve caizelerle Zâtî, mutlu bir hayat sürmüştür.

Zâtî'nin şöhret basamaklarını birer birer tırmanmasında şair yaratılışının yanında, Hadım Ali Paşa'nın himayesinin de büyük etkisi olmuştur. Paşa'nın Zâtî'ye en büyük faydası da kendisini devrin hükümdarıyla tanıştırmasıdır. Zâtî'nin ve devrin şairlerinin hayal ettikleri ve ulaşabilecekleri son nokta padişah'tır. Zâtî, Hadım Ali Paşa'nın tavsiyesi üzerine Padişaha (II. Bâyezîd'e) biri Nevruz, ikisi bayramlarda olmak üzere yılda en az üç kaside takdim eder. Artık Zâtî, hamisi sayesinde saraya girip, II. Bâyezîd'e kaside sunup, ondan caize ve ihsanlar alır. Bu hususu yakın arkadaşı olan Âşık Çelebi'ye kendisi şöyle anlatmıştır: "Kezâlik cAlî Paşa ve pâdişâh-ı merhûma yılda üç kaside virmen buyurdi. Birin nev-rûzda virürdük ve birer kasîde bayramlarda virürdük. Nevrûzda iki bin akçe câ'ize ve her bayramda birer yüzü kemhâ birer yüzü çuhâ. Nice yıl ol câ'ize ve sâliyâne ile geçindüm."

Zâtî, şairliği sayesinde şöhrete ulaşmış ve adını duyurmuştur. Öyle ki II. Bâyezîd'in devrin şairlerinden seçme gazeller istemesi üzerine,

Zâtî de diğler meslektaşları gibi bir kaç gazel yazar ve onları saraya teslim eder. Herkesin gazeli II. Bâyezîd'in huzurunda okunur. Sıra Zâtî'nin gazelinin okunmasına gelince, sunduğu gazellerden birisinin bir beyti okununca II. Bâyezîd başını kaldırır ve "Allaha yemin iderüm bak dünyâda ma'nâ dükendi dirler. Kesinlikle ma'nâ dükenez. Dünyâ ma'nâ ile doludur. Hüner onu bulmakdur" diyerek, Zâtî'yi över ve ona memuriyet verilmesini ister. Bu hususu kaynaklar şöyle nakletmişlerdir:

"şucarâ-yı vakt taze didüğümüz gazelleri cemc idüp içeri virdük. Ol kadar incâmlar itdi. Genc-i şâyegâniye irdik. Benüm gazellerüm te-tebbu' iderken bu fâiyye gazelin görmüş ve huzûr-ı şâhânede

Dürr-i dendânuna benzetmese ey ağzı sadef

Bahrın urmazdı sabâ sûretine hışım ile kef

matla'lı gazelümün

Geldi ol zühed libâsına kabâ itdürici

Zâhidâ hırkaya çek başını mânend-i keşef

beyti okınınca baş götürüp bi'llahi görün câlemde macnâ dükendi dirler, hâşâ ki macnâ dükene, dünyâ tolu macnâdur hüner bulmaktadur el-kıssa Zâtî'ye mansıp görsünler diyü Hüseyin Ağaya buyururlar. Anlar dahi fermân-ı pâdşâhı vüzerâya ve erkâna duyururlar."

Zâtî'nin şairlik şöhretinin doruk noktasına ulaştığının bir başka kanıtı da Âşık Çelebi'nin naklettiği bir olayda açıkça ortaya çıkar. Âşık Çelebi'nin bildirdiğine göre; bir gün devrin önde gelen şairi Necâtî Bey (öl. 1509), Manisa'dan Edirne'ye giderken, İstanbul'a uğrar ve devrin önemli şâirlerinden Revânî (öl. 1523), Mesîhî (öl. 1513), Âhî (öl. 1517), Ferrûhî ve Şem'î'nin de bulunduğu meclise iştirak eder. Şiirler okunup, şarap sohbeti yapılırken içeriye Sultan Camiinde müezzinlik yapan ve şiirlerinde Zâtî mahlasını kullanan Hallâc Zâtî isimli birisi girer. Necâtî Bey kim olduğunu sorar ve orada bulunanlar Zâtî diyerek adı geçen kişiyi överler. Onu gerçek Zâtî sanıp şiirini okumasını ister. Necâtî onun gerçek Zâtî olmadığını anlar ve ona: "bire edepsüz, bu hâlünle anunla nasıl atışur ve ona söz söylersün. Eğer pâdişâhın huzûrundan şimdi gelmeseydüm, bir mahlasta bir ünlü şâ'ir varken, her kendüni bilmez ve taklitçi ünlü şâ'irin mahlasıyla şî're mahlas, bulup mu'ârâza itmesün deyü yasaklatdurur hükmi-şerîf ihrâc iderdüm" dedi.

Şöhret sahibi olan, aldığı ihsan ve caizelerle müreffeh bir hayat sürmeye başlayan Zâtî, içkili sohbet âlemlerinden de uzak kalmıyordu. Letâyif'inde "yârân sohbeti" dediği bu âlemler ve burada geçen olayları Zâtî ayrıntılarıyla anlatmıştır. II. Bâyezîd tarafından mansıp verilmesi emredilmesine rağmen, Zâtî, bu mansıbı alamaz. Vezirler, Zâtî'yi çağırarak "senün sağırlığın bir mansıp ve memuriyet vermeye uygun değildir" diyerek kendisine Bursa'da otuz akçelik bir tevliyet virürler." Zâtî, sağır olduğunu Letâyif'inde kendisi de söyler: "Bir zamânda ziyâde kulağımı ağrıdı, hayli zahmet çekdüm."

Zâtî'nin sağırlığı şairlerin şiirlerine de konu olmuştur. Kendisinin çağdaşı olan Hâfız Andelîbî isminde bir şair, onun hakkında şu beyti söylemiştir:

Bin kezin söylemeler gûşuna girmez birisi
Dir gören anun için Zâtî kulağın dögeyüm

Zâtî, kendisine verilen bu tevliyeti kabul etmez. Bu konuda kaynaklar şu bilgileri verirler: "Benüm sâl-be-sâl aldığım cevâ'iz-i seniyye mahsûli tevliyetden ziyâdedür. Sene-be-sene vech-i macâşum anlarumla murâd üzre âmâdedür deyü terk itmiş. Ne kabûl eylemiş ne Bursa'ya gitmiş. Zirâ ki bir yana Vezir-i Aczam cAli Paşa'nun incâmı bir yana Müeyyed-zâde merhûmun ihsân-ı tâmını ve bir taraftan Tâcîzâde Cacfer Çelebi'nün cinâyet ü ikrâmı Zâtî'ye cidden müzâyaka virmez imiş. Bunlardan gayrı cenâb-ı saltânatdan her nevrûzda iki bin akçe câ'izeden macadâ her bir bayramda birer yüzi surh-kemhâ ve birer tarafı çukâ hilcat-ı girân-bahâ dahi mukarrar imiş."³³ "Gördüm sâliyâne-i şâhî ile catâyâ-yı ekâbir andan ekser İstanbul'dan ve yârândan ayrılmamak için mansıp kabûl itmedüm geçindüm."

Böylece Zâtî, düzenli bir gelirden kendisini mahrum eder. Elimizde bulunan II. Bâyezîd devrine ait bir in'amât defterinde Zâtî'nin İstanbul'a geldiği ve saraya kaside göndererek karşılığında iki bin akçe aldığı tarih olan 21 Recep 916/30 Aralık 1511 tarihine kadar saraydan aldığı in'am ve tasadduk elimizdedir.

Sadrazam Hâdım Ali Paşa'nın 1511 yılında Anadolu'da büyük bir isyan çıkarmış olan Şâhkulu ile Gedikhan mevkiinde yapılan savaşta öldürülmesi ve II. Bâyezîd'in saltanatının sonlarında meydana gelen olaylar neticesinde Müeyyed-zâde ve Tâcîzâde'nin azli üzerine bir

müddet himayesiz kalır. Zâtî, II. Bâyezîd'in 1512 yılında ölümüne üzülmüş ve onun hakkında duygularını dile getiren beş bendlik bir mersiye yazmıştır. Fakat İstanbul'da dost çevresi bulunan şûh-meşrep Zâtî'yi himaye edenler çoğalmıştı. O, büyüklerin meclislerinin bülbülü olmuş, kendisine ait mallar ile memduhlarından aldığı caizelerle Zâtî'nin rindane hayatı mutlu bir şekilde devam etmiştir.

Zâtî, II. Bâyezîd'in ölümü üzerine tahta geçen Yavuz Sultan Selim'e içerisinde:

Serverâ bir bende-i bî-kayddur kapuñda cadl

Tutamazdı anı zencîre çeküp Nûşinrevân

beyti geçen bir cülûsiye sunmuş, padişah, karşılığında salyâne verilmesini ve caizesinin artırılmasını emretmiştir. Zâtî, bundan sonraki gelişmeleri arkadaşı Âşık Çelebi'ye şöyle anlatmıştır:

"Anatoli kâdic askeri Tâcî-zâde Cacfer Çelebiye carzı gelen köylerden birin carz eylemek buyuruldu. Bir gün beni çağurmuş, carz geldi, gel sana münâsip gördüğün beğen, saña carz idelüm, didi. Gördüm, biri Burusa'dan Şeyh Hasan yirine gelmiş. Bunu virüñ, didüm. Yâ Hasan ne yisün didi. Ağu yisün, didüm. Biri dahi yirümüz olan Balıkesri'den Leylek Seydi dirler bir şahs yirine gelmiş, onu istedüm Yâ Leylek ne yisün, didi. Yılan yisün, didüm. Bu latîfelerle Leylek yirin baña carz itdiler. Sultân Selîm merhûm pesend idüp Leylek yirin sadaka buyurmuş. İki karye idi. Onbirbin beşyüz akçe yazardı."

Yavuz Sultan Selim ülkeler feth etmekle meşgul olduğundan onun muhitine girip ihsanlarına nail olamayan Zâtî, dostları Müeyyedzâde'nin ölümü ve Tâcî-zâde Cafer Çelebinin 1515 yılında katledilmesi üzerine tekrar himayesiz kalmıştır.

Bu sıkıntılı devre Kanuni'nin tahta çıkışına kadar sürmüştür. Ona takdim ettiği kasidelerle caizeler almağa başlamış ve tekrar yıllığa bağlanmıştır. Elimizde bulunan Kanuni devrine (1520-1566) ait bir in'amât defterinde, 936-939/1529-1532 yılları arasında Zâtî'ye çeşitli vesilelerle 8 kere 100 akçe ve 1 tane de giyim ihsanında bulunulduğunu görmekteyiz. İbrahim Paşa'nın sadareti zamanında şair Hayalî Bey (öl. 1557)'in telkini ve başka bir sebeple Paşa'nın hoşnutsuzluğunu davet eylediğinden, ondan caize ve tevliyet elde etmek ümidi kaybolmuştur. Zâtî, bu hususu Âşık Çelebi'ye şu şekilde anlatmıştır:

"ammâ yine İbrâhîm Paşa'nun medhinde gavvâs olup talduk. Kasîdeler diyüp câ'izeler alduk. Ammâ Hayâlî Sultânım beni terbiyet itdüğünüzden dil-gîrlerdür. Hasedleründen sultânımı tenhâda hicv iderler ve zâhirâ bed-ducâlar iderler, didigünden deryâ-yı kalbi pür-teşvîr oldu. Hattâ düğün itdüğünde kasîde iletdüm. Okıduğumda kasîdeyi şöylece dinleyü Hayâlî'nün ol düğünde pâdşâha virdüğü yâiyye kasidesinden bu beyti okıdı:

Ne tozlar kim koparmışdur semend-i tabc-ı mevzûnum

Gözine tûtiyâ eyler Sıfahânda Kemâl anı

Bu beyt böyle degüldür, didüm. Ya nicedür didi. Böyledür didüm ve şu beyti okıdum:

Ne tozlar kim koparmışdur semend-i tabc-ı Zâtî'nün

Gözine tûtiyâ eyler Sıfahânda Kemâl anı

Paşa âzürde-dil olup âh şu'arânun burası olmayaydı, hiç dahl idemezlerdi, tevârüd dacvâsın iderler, didi. Bu kasîdeyi ben ibtidâ-yı cülûs-ı Süleymâniyede didüm ve Key İskender-i sâni lafzın târîh bulup kasîdede derc itdüm, ayakları toprağına didüm, bu beyt dahi ol kasîde ebyâtında dâhildür ve aynı ile harem-i padişâhîde hâsıldur ilzâm kasd itdigümden muğber, mansıp 'ucâle küncer oldu."

Zâtî'nin bundan sonra şansı yaver gitmemiştir. Eski demler ve âlemler günden güne birer hayal olmaya başlamıştır. Zâtî için asıl felaket 1535 yılında gelmiştir. İbrahim Paşa'nın katli (1536) üzerine Ayaş Paşa Sadrazam ve Mahmûd Çelebi Defterdar olunca, birçok şairle beraber, Zâtî'nin de sâliyânesi kesilmiştir.

Bu yıllar Zâtî'nin hayatında dönüm noktasını teşkil eder. Koruyucusuz kalması ve devletin ileri gelenleri arasında eski itibarını kaybetmesi, Zâtî'nin rahat ve iyi yaşamasına engel olmuştur. 65 yaşındaki şairin, Bâyezîd Camii içinde dükkânımsı bir barakada misk, anber, tesbih, Kur'an, misvak sattığı, remil döküp, fala baktığı, muskalar yazdığı, kadın ve erkek âşıklara para karşılığında gazeller kaleme aldığı, nameler döktürdüğü, mektupçuluk yaptığı rivayet edilir.

Bir hayli yaşlanmış olan Zâtî, kocamıştır. Dükkânı, Bâyezîd Camii avlusunda evi, Fatih'de Sarıgüzel (Sarığürz) semtindedir. Her gün yürüyerek gidip gelemez olmuş dükkâna elinde bir asa, çamurda, karda

kışda ona dayana dayana yürürmüş. Âşık Çelebi, bir gün yolda rastla-
dığı Zâtî'ye hüznle bakar, uzakdan: Çok halsizdir, Zâtî. Kendi ken-
dine bir şeyler mırıldanmaktadır. Yaklaşır: "Bu ne hal?" diye sorar,
Âşık Çelebi. Zâtî şu beyti okur:

Yiğitlik cevherin elden yitürdüm hasretâ kanı

Egilüp ararum şimdi bulmam neyleürüm anı"

Zâtî'nin bu küçük dükkânı zamanla genç şairlerin buluşma yeri ol-
muştur. Hayalî Bey, Yahya Bey, Galatalı Kudsî başta olmak üzere adı
bilinen bilinmeyen, divanlı divansız, büyüklü küçüklü her şair gelmiş,
şairlerini ilk kez orada okumuşlar, tartışmışlardır.

Tam bir edebî münekkid konumundaki Zâtî'nin dükkânına Bâkî
(öl. 1600) edebiyat dünyasına oradan girmiş, şiirini ve yeteneğini
Zâtî'ye beğendirmek mutluluğuna kavuşmuştur. Ayrıca Gül ü Bülbül
mesnevisiyle tanınan şair Kara Fazlı (öl. 1563) da, Zâtî'nin öğrencisi
olup, Zâtî'yle kurduğu samimi ilişki sayesinde, sarayla tanışmış ve o
çevreye dâhil olmuştur.

Zâtî, içinde bulunduğu kötü durum karşısında ve hayatın bu ezici
halinden, zorluğundan şuh ve kalender meşrep olduğu için asla
şikâyet etmemiştir. Bir zaman geldi ki yaşlılık Zâtî'yi dükkanına kadar
yürümekten de alıkoymuştur. Bunun için evine yakın Koca İbrahim
Paşa Hamamı yakınında bir dükkân açıp, remil atmakla geçimini kar-
şılamağa başlamıştır.

Remilcilikten kazandığı para geçimine yetecek miktarda olmadığı
için, para karşılığında şiir yazmaya başlamış olmalıdır. Âşık Çele-
bi'nin: "yirmi akçe müderrislere, otuz akçe kadılara ve baczi dâniş-
mendlere kasîde dirdi. Virdügi kasîdenün câ'izesi dahi bir floriye in-
mişti" demesi bundan dolayıdır.

Kaynakların ifadesine göre Zâtî, hayatının sonlarına doğru bir yan-
dan, fakr u zaruret çekerken, diğer yandan da bazı dostlarının alay et-
meleriyle karşı karşıya kalmıştır. Çağdaşı şairlerinden Hekîm-zâde
Atâ, kendisi hakkında şu beyti yazmış ve Zâtî'yi incitmiştir:

Pîrlikde yine Zâtî taze dükkân açmışsun

Dükkânun terk idüp gayr yire kaçmışsun

Yine Letâyif'inde Pîrî isminde birisiyle ilgili şunlar kayıtlıdır: "Bir zamanda İstanbul'da remmâl idüm. Leb-i deryâyâ seyre vardum. Pîrî, nâgeh çıka geldi, gördi ki deryâ yüzün temâşâ iderin, ayıtdı: Mevlânâ Zâtî remilden ferâgat eylemişsün gibi suya bakıcılığa başlamışsun." Zâtî'nin içine düştüğü durumun, şiirlerine yansıdığını da görürüz:

Deryâdan âb istesem ânî serâb olur
Altuna yapışursam o sâcat türâb olur

Matlalı 7 beyitlik gazeli ve

Çekdüğüm derdün eğer kim Zâtîyâ bir zerresi
İrişürse tagılur tâkat getirmez tağlar
Şu denlü bî-kes olmuşdur ki Zâtî ölicecek anı
Bulutlar su koyup bârân yuyup yiller götürmüşdür

beyitleri şairin içine düştüğü durumu gösterir niteliktedir. Her halde yokluk ve zaruret içinde çarpınan Zâtî, artık haline dayanamayacak bir durum söz konusu olmuş ki samimi bir duyguyla şu hazin ve kendi açısından gerçekçi olan aşağıdaki beyti söylemiş olmalıdır:

Ey ecel kandesün bu derdden kurtar beni
Kimse yoktur derdümün sen denlü dermânun bilür

Ağır hasta olan Zâtî, 953/1546 senesi Ramazanının ikinci yarısında ölmüştür. Zâtî, Edirnekapı Mezarlığına defnedilmiştir. Ölümüne tarihler düşürülmüştür:

Zuhurî Acem : Eşcâr kaldı yâdigâr
Abdî : Suhanver göçdi
Âşık Çelebi : Gitdi Zâl-i nazm
Kandî : Göçdi suhanver

Âşık Çelebi, Zâtî hakkında söylenen vefat tarihlerini, beş bendlik bir müseddeste toplamıştır.

2. KİŞİLİĞİ

Kaynakların bildirdiğine göre dış görünüş olarak Zâtî; büyük burunlu, hantal, cüsseli, çirkin bir yapıya sahiptir. Âşık Çelebi, Zâtî'nin Hadım Ali Paşa ile tanışmalarını anlatırken Paşa'nın "Zâtî pek çirkin

şekilli imiş" dediğini de nakleder. Latîfi'ye göre genel görüntüsü "Külhanbeyi" ve "avâm-sûret"dir.

Letâyif'indeki hikâyelerden anlaşıldığına göre, sağırlığı "ağır işitmek" diye tarif edilebilecek türdendir. Sağırlığı sosyal statüsüne de engel teşkil etmiştir. Mansıb alamaması, sağır olması sebebine bağlanmıştır. Ayrıca yakınları ve dostları ile sohbet edip, rahatça konuşmaması ve bundan zevk almaması, sağırlığından dolayı olmuştur.

Zâtî, yaratılış itibariyle hoş sohbet ve nüktedan birisidir. O, söylenen sözün altında kalmayan ve hemen sözü gediğine oturtmasını bilen, hazır cevap bir kişiliğe de sahiptir. İfadeleri alçak sesledir. Şaka yollu verdiği cevaplarla karşısındaki kişiye konuşma hakkı tanımaz. Letâyif'inde geçen bir olay onun bu özelliklerini göstermesi açısından son derece ilginçtir: Zâtî bir gün yazdığı gazelleri hamisi Ali Paşa'ya götürür. Zâtî'yi ilk kez gören Paşa: "Zâtî güzelce değülmiş" demesi üzerine Zâtî de "Sultânım, yigit yigidin aynasıdır" diyerek hemen cevap vermiştir. Bunu işiten Paşa, sadece gülmekle yetinmiştir.

Zâtî, rind-meşrep bir kişiliğe sahiptir. Şiirlerinde bu özellikleri görmek mümkündür. Bundan dolayı hayata bağlı, yaşamaktan zevk alan kişiliğiyle karşımıza çıkar:

Destümüzde eylerüz her hamrı şeker şerbeti
Rind-i safî-meşrebüz biz sanmasunlar fâsıkuz
Bir yere cemc olalum safî ayaklar yürüsün
Çâder-i cişretümüz dâmen-i çarhı bürüsün

Eğlence meclislerine katıldığını ve hoş sohbet kişiliği olduğunu gösteren bilgileri Letâyif'inde de bulmamız mümkündür. Yaptığı edebî sohbetler, güzel şakalar, ince manalı ve zarif şakalı sözlerle herkesin beğenisini kazanan Zâtî, meclislerin vazgeçilmezi olmuştur. Eğlence meclislerindeki zarif ve ince sözleriyle "nüktedan" kişiliği ön plana çıkar: Bir gün arkadaşı şair Keşfi, sohbet esnasında evlilikten şikâyet edip, belinin büküldüğünü anlatırken, Zâtî bu sözü işitince kendini tutamaz ve hemen şu beyti okur:

Karardup bagrunı bükmiş bilüni evlülük Keşfi
Görenler benzedür seni iki boynuzlu bir yaya

Yukarıdaki beyit, bize Zâtî'nin üzerinde pek durulmayan bir yönünü, hicivci tarafını ve kişiliğini yansıtır. Kaynaklarda onun bazı şairlerle hicivleştiği kayıtlıdır. Âşık Çelebi, Ferîdî'den bahsederken: "Merhûm Zâtî ile çok mühâcâtı vardır" dedikten sonra, Ferîdî'nin Zâtî hakkında söylediği şu beyti kaydetmiştir:

Ne okur ne yazar ne hod işidür

V'ay anun şâcir ağzına yebati

Ferîdî'nin Sırpça bir küfür olan "yebati" diyerek küfretmesini işiten Zâtî'nin Ferîdî'yi yedi beyitli bir gazelle hicvettiğini yine Âşık Çelebi'den öğreniyoruz. Bu gazelin son iki beyti şudur:

Yebati diyü sögmişdür dilince

Müselmânlar ne bilsün ol lisânı

Nice hoş yaraşur bi'llahi Zâtî

Anun ağzında ol kâfir zebâni

Ayrıca Zâtî'nin şair Keşfi ile hiciv yoluyla birbirilerine şiirler yazdıklarını Âşık Çelebi, Tezkiresi'nde belirtmiştir. Zâtî'nin hicivci kişiliği, aynı zamanda onun edebi yönünü göstermesi bakımından da önemlidir. Hicivleri ince hayellerle bezenmiş olup; zekâ ürünü manzumelerin yanısıra, kaba sözler, itham, küfür gibi sıradan ifadelerle de yer verilmiştir. Zâtî, kendine hitap ediliş şekline göre tavır almış, ince nüktelere incelikle, kaba hitaplara kabalıkla cevap vermiştir. Aşağıda yazılı olan, nükteye dayalı zarif bir hiciv örneğidir:

Zâtî'nin sağır olduğunu işiten şair Keşfi, "Ona hukne (şırınga) iyi getir" diye latife etmiş. Fakat kendisinin başı da kel imiş. Bu sözü işiten Zâtî, aşağıdaki beyti yazar ve Keşfi'ye gönderir:

Keşfi fakîre hukne eyüdüür aña dimiş

Kel nesne bilse başuna olurdu çâresi

Edebe aykırı sataşmalara da Zâtî edep dışı cevap vermiştir. O, kendisine sataşıp alay edenlerle, hakkında iğneleyici konuşanları ve konuşması için kendisine sataşanları hicv etmiştir. Bunlara ait örnekler Letayifinde vardır.

Zâtî'de tek olma fikri ön plandadır. Ferdiyetçi kişiliği ağır basar. Âşık Çelebi'nin "ammâ bir kimsenün kendünün bir beytin bozsa hânümânun almakdan ziyâde bî-huzûr olurdu. Tâmede gazelin alsa hod

mâlâyacni söyleyüp dâ'ire-i caklunda dur olurdı" sözleri, Zâtî'nin şiirdeki bireyci (ferdî) kişiliğini yansıması açısından önemlidir. Fakat başkalarının mana ve mazmununu almayı, kendine göre yorumlayabilmiştir. Bu konuda Âşık Çelebi, şunları kaydedmiştir:

"fî'1-hakîka re'is-i şuarâdur diyü çün kimesne şirin arz idüp bazın aynı ile alup ve bazın aynına almazlanup sonra tabir-i âharla divânunda gördük hattâ kendüye su'al olundukda bir hoşça manîciktür gördüm siz gerçekden şâir degülsüz divânunuz yokdur, hep bunlar zâyî olur biz sâhib-divân şâirlerüz kıyâmete dek dîvânımız durur. Bizüm divânımızda bulunan zâyî olmaz. Manîciği esirgedüğümünden aldum, ne anki ya hırsumdan ya tamaından alam."

Ayrıca Zâtî, remilci dükkânına gelen genç şairlerden Bâkî'nin:

Kaddümi çeng eşkümi rûd eyledün

Cismüm âteş cânımı cûd eyledün

matlamı olduğu gibi alıp tamamlayarak bir gazel yapmış ve Divanı'na koymuştur. Kendisini ayıplayanlara "Bâkî gibi şâ'ir-i sâhirün şî'rini uurlamak ayıp degüldür" dediğini kaynaklar kaydetmişlerdir.

Doğru bildiğini saklamayan ve kişilerin karşısında eğilmeyen bir kişiliği vardır. Fakat saldırgan değildir. Devletten aldığı yıllık kesileceğini bildiği halde, Sadrazam İbrahim Paşa'nın yüzüne Hayâlî Bey'in yazdığı bir beyti, kendisine ait olduğunu çekinmeden söyleyip ve beytin kendisine ait olduğunu isbat etmesi ve Paşa'ya minnet etmesi, kaynaklarda yazılıdır.

Hayatında kaderin cilvesi olarak olumsuz durumlarla karşılaştığında, içte sarsılmasına rağmen dışına yansıtmayan bir kişiliğe sahip olan Zâtî'nin kaderden şikâyetini gösteren beyitleri yok gibidir. Bu durumu rind kişiliğine bağlayabileceğimiz gibi, kadercî bir anlayış ve karakterin tezahürü olarak da görebiliriz. "Büyük ihtirası ve kabiliyetini saran engellerin ruhî baskısı bazan onu dengesizliklere sürüklemiştir.

İçindeki büyük mücadele hiç bir zaman dinmemişe benzer. Bu ruhî durumu ancak şiir yazmak suretiyle değiştirebilmiştir. Şiirdeki başarısının sebeplerinden biri de bu olsa gerektir. Gençliğindeki külhanbeyliği, ayyaşlığı, zevk-perestliği de bir parça kabına sığmayan bir yaratılışın taşkınlıkları sayılabilir." Bu satırlar, Ali Nihad Tarlan'ın Zâtî'nin

karakteri hakkındaki görüşleridir. Kanaatimizce de bu satırlar, Zâtî'nin kişiliğini tahlil eden gerçekleri yansıtır.

3. SANATI

Zatî, XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış, ünlü bir şairdir. Kaynaklar ondan daima övgüyle söz etmişlerdir. Zâtî hakkında ilk bilgileri, Sehî Bey (öl. 1549)'in Heşt Behişt isimli Tezkiresinde buluruz. Tezkire, Zâtî ölmeden sekiz sene önce yani 1538 yılında yazılmıştır. Sehî Bey: " Bu cümle'nün efdalı ve bu zümrenün ekmeli, kıdvetü'l-şucarâi'l- müteferridin, zübdetü'l-füşâhai'l- mütecerredin kilîd-dâr-ı gencîne-i İlahî, kuflguşâ-i hazîne-i nâ-mütenâhî, aşk deryâsı sade'nün dürr-i yektâsı ve macrifet göğünün mihr-i münîr-i cihân-ârâsı" diyerek, Zâtî'yi şairlerin tek önderi, fasihlerin en seçkini, İlahî hâzinenin kilitcisi, sonsuzluk hazinesinin açıcısı, aşk deryası sade'nin biricik incisi ve marifet göğünün cihanı süsleyen parlak güneşi olarak görmüştür.

Eserini Zâtî'nin öldüğü yılda yani 1546'da yazan Latîfî (öl. 1582), onu Necatî'den sonra Rûm ülkesi şairlerinin üstadı ve gazel yazarların önderi olarak kabul etmiştir: "Necatîden sonra vilâyet-i Rûmun üstâd-ı şuarâsı ve şuarâ-yı müteğazzilânun muktedâ vü pişvâsıdır."

Şüphesiz, Zâtî hakkında en ayrıntılı bilgi veren kaynak, Âşık Çelebi (öl. 1572)'nin Meşâ'irü'ş-Şu'arâ'sıdır. Çünkü Âşık Çelebi, şairin dostudur. Hakkında yazdıkları bizzat Zâtî tarafından kendisine anlatılmıştır. Eser, bundan dolayı son derece önemlidir. Âşık Çelebi: " şuarâ-yı Rûmun şüyûhundan ve suhanverân-ı kurûmun ehl-i rüsûhundan şî'rde sâhib-mezhebdir. Muktedâ-yı şuarâ olmağa evlâ vü elyâk u ensebdür" diyerek, sanat açısından ulaştığı yüksek derece ve kulsuzluğunu ifade eder.

Tezkiresini Âşık Çelebi'nin eserinden 18 yıl sonra, 1586 yılında yazan Kınalızâde Hasan Çelebi (öl. 1595) de, Zâtî'nin benzeri olmayan, eşsiz, mükemmel, güçlü ve büyüleyici bir şair olduğunu şöyle ifade eder: "Zâtî dahı külliyyet üzre şâir-i bî-nazîr ü karîn kelimâtı muhkem u rasîn vü binâ-yı serâ-yı belâgatı gâyetde kâvî vü metîn... vü nazîr-i nâdir şâir-i sâhirdür."

Gülşen-i Şu'ar'â yazarı Ahdî-i Bağdâdî (öl. 1593) de Zâtî'yi kendisinden önceki tezkireciler gibi benzersiz bir şair ve kendi zamanı şairlerinin öncüsü, lideri olarak görerek şunları söylemiştir: "melik-i şuarâyı rüzgâr vü üstâd-ı şîrîn-kâr diyü nâmdâr idi... Hakka budur ki ol pîr-i suhanverân-ı zamân vü ol bî-nazîr-i nükte-dân-ı cihân, müsellemler-i ehl-i zamândur."

Mustafa Beyânî (öl. 1579) de, Zâtî hakkında: "Üstâd-ı şuarâ dimege lâ'ik fenn-i şirde cümleden fâ'ikdür Hakka ki bu kadar letâfet ü belâgatla bu külliyyet Rûm şuarâsından birine müyesser olmamışdır" diyerek, onu övmüş ve şairlerin üstâdı olmaya değer bir kişi olarak görmüştür.

Zâtî, hakkında bilgi veren bir başka kaynak da Gelibolu Âlî (öl. 1600)'nin Kühü'l-Ahbâr'ıdır. Eserde sadece Zâtî'nin hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Bu bilgiler, önceki tezkirecilerin sözlerinden aktarılmıştır. Zâtî hakkında satır arasında " mâ-hasal tabakasınca şairdür" gibi kısa cümleden başka, onunla ilgili sözlerini bitirirken: " hülâsa-yı kelâm bu tercîc-i mükemmel hadd-i zâtunda bir kitâba bedel güftâr-ı rûh-efzâdur. Matla dahi mergûb u bî-hemtâdur" diyerek, onu övücü başka bir söz dememiştir.

XVII. yüzyılın önde gelen şair ve tezkirecisi olan Mehmed Riyâzî (öl. 1644) de öncekilerin sözünü tekrar ederek, onu güzel yazan ve söyleyen kişilerden sayarak, şöhretli bir şair olduğunu tekrarlar: "ashâb-ı selîkadan olup şâir-i şöhret-şîâr olmuş idi. Ammâ ki insâf budur ki sâhip-kemâl şâir olup..."

Tanzimat dönemi şairlerinden Ziya Paşa, Zâtî'yi Divan şiirimizin temel taşlarından biri sayarak, şunları söylemiştir:

Eslâfdan Ahmed ü Necâtî
Âvâre vü dil-şikeste Zâtî
Türkî sühana temel komışlar
Gerçi temeli güzel komışlar

Kaynakların Zâtî hakkında söylemiş oldukları olumlu ve yüceltici sözler, abartılmış ve her şair hakkında söylenmiş sözler değildir. Yaşadığı çağın büyük şairlerinden birisi olması, genç şairlere hocalık yap-

ması, çok şiir yazıp eserler vermesi v.b. yönü ile XVI. yüzyılın ilk yarısına damgasını vurmuş olduğundan hakkında yazılanlar gerçeği yansıtır.

Zâtî'nin güçlü ve şöhretli bir şair olmasında en büyük etken, şüphesiz şahsi kabiliyetidir. O, şair yaratılışlıdır. Bu konuda bütün kaynaklar ittifak etmişlerdir. Âşık Çelebi, yaratılıştan şair olduğuna ve daha çok bu yetenekle şiir yazdığına inandığı Zâtî'yi uzun uzun övmüştür. Zâtî için: "şir gayra nisbet ârizi aña nisbet zâtîdür." Başka bir yerde de "selîka-yı tabında kuvvet-i şiriye olmagla şire heves idüp" şeklinde ifade kullanır ki, bu da bir taraftan onun yaratılışındaki yetenek bolluğunu, diğer taraftan da bu durumun şairin şiire yönelmesine bir sebep teşkil ettiğini gösterir. Âşık Çelebi konuyu biraz daha açarak kesin hükmünü verir: "şir aña selîkî vü bahşâyîş-i Hakkî idi" diyerek, şiir söyleme ve yazmadaki kabiliyetinin bir Allah vergisi olduğunu ifade eder.

Latifi de şiir yazma özelliğinin Zâtî'ye Allah tarafından verilmiş kismet ve bağış olduğu görüşündedir. "Ve nevale-i sühan ezel kassâminun aña kismet ü bahşî idi." Ayrıca "vüsat-ı kabiliyyet" sözüyle de onun kabiliyetinin çokluğunu dile getirmiştir.

Kaynaklar, Zâtî'nin iyi bir eğitim görmediği hususunda birleşmişlerdir. Yine kaynaklar ciddi bir tahsil görmediği halde, orjinal manaları ve işitilmemiş kendi icadı hayalleri, edebi sanatlarla bezeyip sunmadaki hüneri üzerinde söz birliği etmişlerdir. Bu hususta Latifi şöyle demiştir: "efâzil ü ehâli bu husûsda munsıflardur ki bir kimse muallim ü müderris ve ders ü tedrîsin görmeden bunca maânî-i bedîa irâd idüp hâssa hayâller îcâd ideki tefekkürinde fuzalâ-yı zevil-efkâr mütecaccib ü mütehayyir olalar."

Âşık Çelebi de: "Merhum ulüm-ı âliye ve fünün-ı bediyyede nesne bilmezdi" diyerek, fen ve ilim tahsili görmediğini söylemiştir. Fakat Latifî, "sarf ü nahiv okıdı. Müneccim-zâdeden remil ve nücûm kâ'idelerini öğrendi." Âşık Çelebi "biraz Farisî bilürdi" ve Ahdî de "ilm-i nücûm ile remlden hâbir" diyerek az da olsa eğitim gördüğünü belirtmişlerdir. Zâtî'nin aldığı eğitim hakkında kanaatimizi, daha önce hayatından bahsederken zikretmiştik. Buna ilaveten şunları da söyleyebiliriz:

Kanaatimizce eğitim görmemiş, bilgi yönünden de fakir olan ve şiirdeki başarısının yaratılışındaki üstün yetenekden ileri geldiğini belirten kaynakların bu tesbitini, şüpheyle karşılamamız gerekir. Zira Âşık Çelebi'nin bir şairin kendisine şiir okuduğu zaman hangi Fars şairinin hangi beytinden alınmış olduğunu söylediğini ve bundan dolayı da: "cüz'i Fârisî bilürdi" demesi, onun Farsçayı birazcık değil, İranlı şairlerin divanlarını okuyup anlayabilecek kadar Farsça bildiğini gösterir. Ayrıca Zâtî, İran'ın ünlü şairi Hâfız-ı Şîrâzî (öl. 1389)'nin ilk gazelinin birinci mısraı olan:

Elâ yâ eyyuhe's-sâkî edir ke'sen ve nâvilhâ

Ki ışk âsân numûd evvel velî uftâd muşkilhâ

mısraın, Şem'ü Pervâne mesnevisinde aşığın ağzından söylenen bir gazelde tekrar etmesi, onun Hafız'ın şiirlerini okuduğunu gösterir. Bu da Farsça'yı iyi bilmeyi gerektirir.

Ayrıca Zâtî, İranlı ünlü gazel şairi Selmân-ı Sâvecî (öl. 1376)'nin

Safâ-yı safvet-i rûyun safâ-yı gülsitân dâred

Hevâ-yı cennet-i kûyun hayât-i câvîdân dâred

olan meşhur matlamı:

Safâ-yı saffet-i rûyun safâ-yı gülsitân ancak

Hevâ-yı cennet-i kûyun hayât-ı câvîdân ancak

şeklinde tercüme edip divanına geçirdiğini Âşık Çelebi, tezkiresinde zikretmiştir. Bu örnekler bize Zâtî'nin Farsçayı iyi bildiğini gösterir.

Zâtî, Letâyif'inde anlattığına göre; bir gün şiir yazarak, saraya gönderir ve karşılığında çuka kaftan yerine, yün cübbe talep eder. Şairlere yün cübbe verilmeyip, mollalara verildiğinden arzusu gerçekleşmez. Kendisinin de molla olduğunu ifade etmesi üzerine, yetkili: "Sana bir soru sorayım cevabını verebilirsen, sen mollasındır" diyerek, ona ferayizden zor bir soru sorar. Bildiği yer olmadığı için cevap veremez. Zâtî'nin "gördüm bildüğüm yir degül..." demesi Onun fıkıh eğitimi gördüğünü, fakat gereğince öğrenmediğini düşünebiliriz. Yine Âşık Paşa'nın Keşfî'den bahsederken, Keşfî'nin mahalle imamının hacca gitmişinde Zâtî'yi yerine nâib tayin ettiğini anlatır. Bu da bize, Zâtî'nin imamlık yapabilecek kadar dinî bilgiye sahip olduğu düşüncesini verebilir.

Bunların haricinde Divan'ının muhtelif yerlerinde, zaman zaman ayetlere, hadislere ve peygamber kıssalarına işaret ve telmihler yapan beyitlerin bulunması, bazı tasavvufî ıstılahları şiirlerinde kullanması, şiirlerinin çoğu yerinde kelime oyunlarına başvurması, kanaatimizce Zâtî'nin belli bir eğitim gördüğünü gösterir. Türk edebiyatı içerisinde, kendine mahsus üslubu olan ve bir kaside, gazel, mesnevî şairi olarak, önde gelen isimlerden birinin eğitim görmediğini söylemek imkânsızdır. Onun bilgisini, sanat anlayışını ve ustalığını görebilmek için bir kaç gazelini, kasidesini okumak yeterlidir.

Zâtî, çağının orijinal şairidir. Onu orijinal kılan tarafı mana ve hayalinin genişliğidir. Daha önce görülmemiş manaları, kendine mahsus duyulmamış hayalleri sanatlarla süsleyip, sunma başarısını göstermiştir. Âşık Çelebi, Zâtî'nin bu özelliğinin hiç bir- şairde görülmediğini şu şekilde ifade etmiştir: "Ol o kadar macânî-i garîbe vü hayâlât-ı hâssa-yı 'acîbe vü sanâyî-i bediyye ki şiründe ol cem itmişdür. Gayri şâirde var idüğü malûm degüldür, varsa dahi Zâtî'ye ğalîb idüğü meczûm degüldür."

Latîfî, Zâtî'nin bu özelliğini: "Sebeb-i tûl-i cömrlle çok maânî-i garîbeye mâlik olmuş ve kemâl-i himmettin şire sarf itmekle bî-had sanâyî-i 'acîb bulmuşdur" diyerek, uzun ömürlü olmasına ve çalışmasının bütününe şiiere vermesine bağlar.

Sehî de, özel ve değişik manaların bir araya getirilmesi başkası için zor, Zâtî için kolay olduğu görüşünü şöyle belirtmiştir: "Anda derc olunan maânî-i garîbe ve letâyif-i 'acîbe ki aña müyesser oldu, bir kimseye dahi el virmedi. "Kınalızâde Haşan Çelebi: "lâkin insâf budur ki merhûm Zâtî maânî-i garîbe ve hayâlât-ı 'acîbeye kâdir şâir-i sâhirdür" diyerek, Zâtî hakkında kendisinden önce söylenen sözleri tekrarlamıştır. Zâtînin hususî manalar bulup, onları şiirinde nasıl kullandığına dair en çarpıcı bilgileri, kendisi arkadaşı Âşık Çelebî'ye anlatmıştır. Anlatıldığına göre Zâtî'nin "fâiyye" gazelini gören II. Bâyezîd, çevresindekilere "bi'llah görün manâ dükendi dirler. Hâşâ ki manâ dükene. Dünyâ dolu manâdur, hüner bulmakdur" der. Bu da bize Zâtî'nin mana bulmadaki kabiliyet ve başarısını gösterir.

Herkes tarafından söylenen manaların, Zâtî'nin kendine has bir biçimde nasıl yorumlayıp, sanatlarla süsleyip nasıl sunduğuna bir kaç örnek verelim:

Murg-ı zerrîn-per zümür-rüd-âşyân lu'lu gıdâ
Bâl açup uçmak diler her subh kûyundan yana

Zâtî, güneşin kendisini bir kuşa benzetmiştir. Bu kuşun ışınları sarı kanatları, mavi gökyüzü zümrütten yuvası, güneş doğunca ortadan kaybolan yıldızlar da daneleridir. Zâtî, sevgilinin yerinin bütün divan şairlerince yükseklerde telakki edilişi gibi çok bilinen bir görüşü alıyor, senin yerin göklerde gibidir gibi herkesin söyleyebileceği bir biçime tenezül etmiyor, güneş her sabah senin bulunduğu yere varmak ister diyerek aynı manayı bir başka biçimde söylüyor, aynı zamanda da çok güzel bir hüsn-i talîl sanatıyla güneşin ufuktan göğe doğru yükselişini yorumluyor.

Aşağıdaki gazelinde de Zâtî, başka şairlerin zaman zaman işledikleri tabiat tasvirlerini çok değişik bir açıdan ele alarak gazelini bilgiyle yoğurmuştur:

Gör âbı ki her dâ'ire-i nokta-i bârân
Bir hâledür içinde habâbı meh-i tâbân
Top âyînedür çenber-i kanâdil içinde yâ
Zencîr-i sanâyi cle asupdur yed-i imkân
Yâ top-ı zemîni felek itmişdür ihâta
Bir kubbe-i gencîneyi kuşatdı yâ sucbân
Yâ dîde-i uşşâk durur halkalanupdur
Şevk ile olup muntazır-ı vuslât-ı cânân
Mir'âta yâ hod arz-ı cemâl eyledi ol mâh
Ey Zâtî içinde görünür aks-i zenahdân

Görüldüğü gibi ilk beyitte durgun suya düşerek, önce su yüzünde bir hava kabarcığı, ardından da yavaş yavaş açılarak büyüyen daireler oluşturan bir yağmur damlası ele alınmıştır. Parlak hava kabarcığı dolunaya, etrafındaki dairecikler ise ay etrafındaki hâleye benzetilmiştir. İkinci beyitte suyun hareketi ve havanın etkisiyle yağmur tanesinin düştüğü merkezden sudaki dairelere doğru hareket eden hava kabar-

ciğini, bu defa kandil çenberlerine asılmış bir top aynaya benzetilmektedir. Üçüncü beyitte hava kabarcığını bu sefer önce yer küresi, ardından da bir hazine kubbesi (tümseği) olarak tasavvur ediyor. Zâtî, üçüncü beytin her iki mısraında aynı tabiat manzarası hakkında iki ayrı tasavvur geliştirmiştir. Dördüncü beyitte suda açılan dairecikler bu defa, geleceği ümidiyle gece gündüz bekleyen zavallı âşıkların uykusuz kalan, yol gözlemekten ve yorgunluktan, halkalanan gözlerine benzetilmiştir. Son beyitte şair, bu defa sevgilisini hatırlayarak, sudaki hava kabarcığını, onun çene çukurunun aynadaki aksi olarak düşünmektedir.

Zâtî'nin yukarıdaki gazeli her şeyden önce konu itibarıyla çok orijinaldir. Şair, asıl objeyi yani suya düşen yağmur damlasının oluşturduğu kabarcık ve dairecikleri şiir boyunca elden bırakmamış, alışla gelmiş tabiat görünümünü aşarak, dikkatini küçük bir tabiat hadisesine çevirmiş ve hayallere dalmıştır. Zâtî'nin zengin hayal gücünü gösterdiği, buna benzer yek-aheng gazellere Divanı'nda rastlamak mümkündür.

Dil-berün bir gün yolun basmış delü kanlu yaşum

Kanludan kaçır gibi gördükçe ol nemden kaçır

Zâtî, yukarıdaki beyitte de gözyaşını yol basan, yol kesen haramiye benzetiyor. Gözyaşı için yapılan teşbihler arasında harami (yol basan) teşbihi Zâtî'ye kadar hemen hemen hiç rastlanmayan bir kullanımdır. Bu beyit gibi, Zâtî'nin kendi buluşu olan mecazları, başka şiirlerinde de görebiliriz. Zâtî'yi orijinal kılan duyulmamış anlamları, kendine özel hayalleri sanatlarla bezetip takdim etmekteki hünerini bir kenara bırakırsak, şiirleri alışla gelenlerden daha değişik nitelikte değildir. Yani onda orijinal bir şiir felsefesi yoktur. Kendisinden önce yaşamış şairlerin ifade ettikleri duyguları, ruhuna ve zevkine göre işleyerek, onların yolunu takip etmiştir.

Zâtî'nin şiirlerinde işlediği konuların başında aşıkâne şiirler gelir. Zâtî, bu duyguları, "âşık-maşuk-aşk" üçgeni içerisinde klasik mazmun, ortak kalıp ve teşbihlere yer vererek dile getirmiştir. Bu üçgen içerisine "maddî ve manevî haller" yanında "rakib" de eklenir. Zâtî, zevkine göre bu duyguları işlerken alışılmış şiir geleneğinin dışına çıkmamıştır. Zâtî, beşerî aşkı bütün yönleriyle işlemiştir. Söz konusu aşk, asla

ilacı bulunmayan bir derddir. Gerçi buna derd denmez. Çünkü şair, bu durumdan mutlu olur. Bu derdin çaresi derdin kendisidir. Dolayısıyla tabibin yapacağı bir şey yoktur.

Derd-i Zâtîye ilâç itme tabîbâ yürü var

Işk bîmârı cihân içre olur mı dervâh

Fiziki yapısı bakımından zayıf, güçsüz, benzi sarı, beli bükük, kıl gibi ince bir tip olan âşık, ruhî yapısı bakımından da sabırsız kararsız, her türlü azarlama, ilgisizlik, eziyet ve hatta sövmelere bile aldırmayan, sevgiliden bir türlü vazgeçmeyen, zayıf bir tip olarak görünmesine rağmen, acıya ve eziyete son derece tahammüllüdür:

Kâmetüm çeng oldı benzüm sâz döndüm bir kıla

Dostlar düşmanlarum da olmasun dem-sâz-ı ışk

Belünün şöyle zaîf itdi hevâsı beni kim

Kıl kadar kimse vücûdum göremez nite ki bâd

Nakd-i kalb ü sabr u ihtiyârı kalmadı

Zâtî râh-ı ışkda harc eyledi olancasın

Adeti âşıklarun cevre tahammül eylemek

Sancatı dil-berlerün cevr ü cefâ vü nâz olur

Âşık, ateş gibi parlak ve yakıcı olan sevgilinin yanağının etrafında dönen pervane gibi olmuştur. Kendini bu ateşe atıp yakmak, ateşte yok olmak ister:

Ger şem-i dil-efrûzum par par yana yanumda

Pervâne gibi nâra düşsem yimeyem pervâ

Âşık, maşuğun siyah saçına gönül bağlamışsa kurtuluş olmaz, artık bulut gibi gece gündüz yaş dökmeye mecburdur. Nitekim o "kilimini suya salmıştır":

Zülfine gönül bağlama yaşun yenemezsin

Zâtî gibi ey ebr suya salma kilimin

Âşık sevgiliyi başkası ile paylaşmak istemez. Onu başkaları ile görmek yerine, ölmeyi arzu eder:

Ağyâr ile dil-dârı görmekten ölüm yegdür

Ey derd beni öldür bimâra devâ hoşdur

Vuslat, âşîğın yaşadığı sıkıntılı ömrün tek hedefidir. Kavuşma sözünü duymak bile âşîğın ağzına bal çalarcasına zevk verir, lâkin tek dostu olan "hicran" her an onun aşına zehir katar:

Bal çaldı vacde-i vasl ile cânân ağzuma
Zehir katdı aşuma ammâ ki hicrân acısı

Zâtî'de sevgili mefhumu, diğer divan şairlerinde olduğu gibi kalıplaşmış kelime ve kelime guruplarıyla karşımıza çıkar. Bu kelimelerle onun vasıfları işlenir. Sevgili, acı ve ızdırap verir. O, zulüm ve eziyet namına elinden ne gelirse onu yapar. Hiç bir zaman âşîğa yar olmaz, gönlü taş gibi katıdır. Ağlamak, inlemek ona kâr etmez, merhametsiz ve gaddardır. Ah u feryadları duymakta, fakat duymazlıktan gelir. Yalancı, aldatici, vefasız v.b. gibi özelliklere sahiptir. Bu ve buna benzer özellikleri kısaca söylemek gerekirse sevgili, ilgisiz ve acımasız bir tip olarak karşımıza çıkar.

Âşık, sevgilinin kapısının eşiğinden it gibi akşam sabah ayrılmaz, fakat maşuk ona bir it kadar bile itibar etmez, başını çevirir, görmezlikten gelir:

Rakîbe sadr gösterdün didün ol fitneye ulu
Benüm bir it kadar veh veh kapunda ictibârum yok

Sevgili daima cevri okunu atar, doğrudan doğruya cana kasdeder. Daha ileri giderek âşîğı öldürmeye ahdedir. Bu durumda âşık, "ahde vefa eylemek" ister.

Âşıkı öldürmeğe ahd eylemişsün gerçi kim
Öldür ey âfet beni sen ahde eylersen vefa

Naz, sevgilinin en önemli vasıflarından biridir. Ancak bu naz yalnızca âşıklarınadır. Sevgili ile naz birbirinden ayrılmaz bir bütünlük gösterir. Nazın yanında işve, cilve, şive, gaddarlık v.b. sevgilinin önemli vasıfları arasında yer alır.

Zâtî'de sevgili, güzellik olarak ay parçasıdır. Zaman zaman güneştir. Boyu servi, saçları sümbül, yanakları gül veya laleyi andırır. Gözleri nergis gibi baygın bakar. Kaşları yay, kirpikleri oktur. Gamzesi kılıç veya hançer olup, âşîğın bağrına saplanır. Dudaklar hokka yahut mücevher kutusudur. Dişler ise bu kutu içindeki incilerdir. Dudak, bir nokta kadar küçüktür. Bu dudak âb-ı hayât bağışlar. Ondan bir kere

içen bir daha ölmez... Örnekleri çoğaltılabilecek bu müşebbehünbihler, divan şairlerince bilinir ve uygulanırdı. Zâtî de bu çerçevenin dışına taşamamıştır. Zâtî bunları edebî zevkine göre işleymesini bilmiştir. Bu örnekleri, âşıkane şiirleri içinde geçen beyitlerde görmemiz mümkündür:

Müjgânun itdi okcılarun kâmetin kemân
Ebrûlarun kemâncıya tacn okın atdılar
Kad kıyâmet çeşm kâtil gamze âfet fitne hâl
Mübtelâlar âh kim âfetlere tuş oldılar
Leblerün bûse revân eylese ölmüş dirilür
Hey meded derd ile bîçâre de ölmüş dirilür

Zâtî'nin âşıkane şiirlerinde sevgili ve âşıktan sonra, tip olarak rakip gelir. Rakip de genellikle geleneğe uygun olarak vafedilmiştir. Bu vasıfların hemen hemen tamamı olumsuzdur ve rakip ile sevgili arasındaki ilginin, âşıktaki uyandırdığı kıskançlık duygularının bir eseridir. Rakîbin en önemli özelliği, sevgilinin ilgisine mazhar olmak ve onun yakınında bulunmaktır. Böyle olunca da rakîbin âşığı görünce yüzünü ekşimesi, sırtını dönmesi doğaldır. Âşık da rakibi görünce gönlü burulur, içine dert düşer, keyfi kaçar:

Kaçan ki görse beni ekşidüp yüzini rakîb
Virür hemin acı dil nice bî-halâvet olur

Rakibin en belirgin vasıflarından biri de soğuk olmasıdır. Rakib soğuk olunca, kış ve yağan kar hatırlanır. Rakibin konuşması kışın esen soğuk yeldir. Konuşma esnasında ağızından saçtığı köpükler de yağan kar olur:

Söylense ton ton köpükler sıçrar ağızından rakîb
Kış gününde san eser yiller saçılır karlar

Bazan bu soğukluk kış mevsiminin sonu, ilkbaharın başlangıcına yakın görülen ve Türkçede "kocakarı soyuğu" diye adlandırılan "berdü'l-acûz"e benzetilmiştir:

Söyler rakîb ton ton ol gül-izâra karşı
Berd-i 'acûze benzer evvel bahâra karşı

Zâtî'nin şiirlerinde rindlik, aşktan sonra gelen en kuvvetli unsurdur. Onun şiirlerinin pek çoğunda her şeyden önce hayata bağlılık ve

yaşama sevinci vardır. Bunun nedeni, dünya gelip geçicidir. Dünyanın geçici olduğunu şu beyitte dile getirmiştir:

Benüm iki gözüm düşmanlar ile anı bir görme

Baka tur dosta lutf it cihân bî-şüphe fânidür

Mademki cihan fanidir, zamanı mümkün olduğu kadar zevk, neşe, eğlence ve çeşitli dünya nimetleri bakımından değerlendirmeli, şarap meclisleri kurup, saf şarap içmekle geçirmeli ve ondan yeterince yararlanmak, başka bir ifadeyle kâm almak lazımdır.

Koma elden ayağı fırsat el virmişken ey sâkî

Mey iç hoş geç kişiye cakıbet virmez emân yir yir

Sür aradan ayağı sâkiyâ safâyı getir

Bir iki dem sürelüm germ olup safâ ile zevk

Sâkiyâ sun ayağı zevkden el yumamaduk

Biz o kan olacağıun sohbetün toyamaduk

Kişiye Hak Taâla itmesün eglencesüz sûfî

Mey-i nâb olmasa bezm-i cihânda gönlüm eglenmez

Câmı devr itdürelüm şevk ile geçsün günümüz

Yetiş ey mâh degül kimseye bâkî devrân

Gam, keder ve üzüntüyü bir yana bırakıp, kısacık ömrü iyi değerlendiren, hayatı güzel yaşamak diye özetlenen bu epikürizm düşüncesi, Zâtî'nin şiirlerinde çok görülür. Zâtî'de bu düşünceyi anlatan beyitler çoktur.

Zâtî'nin rindâne şiirler yazması, içkiye düşkünlüğü ve işreti sevmesinden ileri gelir. Sehî Bey, Latifi ve Âşık Çelebi tezkiresinde bu konuda ismi geçen şairler arasında zikredilmiştir. Ayrıca Letâyif'inde "bir zamanlar meyhânede musahâbet iderdük", "Galatada sohbet iderdük", "Yârân cem olup ayş u işret iderdük" v.b. geçen ibareler de Zâtî'nin eğlence ve içkiyi sevdiğini gösterir. Fakat bu içki daha çok bir sohbet ve sohbeğe dayalı eğlence içerisinde yer alan içkidir.

Zâtî'nin rindâne duygularının dile getirildiği şiirlerde, içki ve onunla ilgili olarak da birçok kelime ve terkipler beyitlerini doldurur. Beyitlerde saki, şarap, mey, cam, sürahi, meyhane, bezm, mutrîb, saz, şem v.b. kelimeler etrafında, bunlara ait duygu ve özellikler anlatılmıştır:

Destümüzde eylerüz her hamrı şekker şerbeti

Rind-i sâfi-meşrebüz biz sanmasunlar fâsıkuz

diyen şairin yakın dostu sakidir. Sürekli ona seslenir, ondan gönülden gamı, tasayı götürecektir olan şarabı ister:

Sâğarı pür kıl unutma baña geldükce müdâm

Sâkiyâ göster bize gussa ferâmûş olduğın

Sâkî kerem it zevrâk-ı zerrîni yetişdür

Bi'llahi halâs eyle bizi kulzum-i gamdan

Şarap içmeyenler onun içilmesine de engel olurlar. Onlara göre şarap, şerrin ve kötülüklerin odak noktasıdır:

Meyi itme şarâba yûri Zâtî ko şarâbı

Manîde vü sûretde dahi şerre makardür

Dünyayı fani, hayatı kısa gören Zâtî, aşk peşinde koşup, meyhane meyhane dolaşırken, kendisinin bu arzularına karşı çıkanlar vardır. Bunların başında zahid gelir. Genellikle Divan şairleri zevke ve eğlenmeye; düşkün olduklarından rindâne bir tavır sergilerler. Hatta içki içmeyen şairlerin bile zaman zaman meyhane, şarap ve sakiden bahsetmeleri de, rind görünmek istediklerinden dolayıdır. Zahid ise Allah'ın emirlerini yaptıktan sonra, şüpheli şeylerden kaçan ve kendisini ibadete veren kişi olarak rindlerin karşısına çıkar. Şairlerimiz birbirine zıt iki tip olan rind ve zahidden, rindi seçerek, onun yanında yer almış ve zahide saldırmışlardır.

Zahid, ham, kaba ve kuru sofudur. Kaşlarını çatarak bakar, her mübahı haram sayar. Onda hoşgörü yoktur. Tek arzuları Cennete kavuşmaktır. Onlar didarı sevmediklerinden aşkı da inkâr etmişlerdir. Bu yüzden âşık olanları kınar, meyhaneye gidenleri sevmezler v.b. gibi Divan şairlerinin ortak işledikleri bu konuları Zâtî'nin şiirlerinde de görürüz. Bu duyguları anlatan sayısız beyitleri vardır:

Zâhid riyâzât ile riyâz-ı cinân umar

Didâra karşı Zâtîyi gör kim safâ sürer

Zâhidâ meyhâneye varduğuma incinme kim

Ne günâhum var benüm ol cânibe sudur çeken

Hâb-ı gâfletden uyan zâhid gözünü aç yârı gör

Yum enâniyyet gözini her nazar dîdârı gör

Ey zâhid-i mürâyî tesbîh elünle dâ'im

Avlamağa cihânı dâm-ı riyâ kurarsun

Rind-meşrep olanların karşısına çıkanlardan biri de vaizdir. Vaiz, dinî öğütlerde bulunan kişidir. Onun da zahidden hiç bir farkı yok gibidir. Çünkü o dinin dış kabuğunda oyalanmaktadır:

Zâtîyâ hûb ile haşr olma diyü pend itme

Vâcîzâ haşr olıcak sen mi virürsün sorusun

Şarâb içenleri vaciz niçün öldürmelü dirsün

Rızâ vir emrüne Hakkun sözün hadden birûn olmuş

Mısır-ı hüsn-i Yûsufî şerh itme vaciz çaşıka

Dil-rübâ vasfını ter kıl geç kuru efsânen

Sufî de, zâhid ve vaiz gibi rindi sevmez ve onun karşısında yer alır. Rind tarafını tutan şair, zahid ve vaizi sevmediği gibi, sufîyi de sevmez. Vaiz ve zahidin taşıdığı bütün özellikleri sufî de taşır:

Sûfiyâ safi meye meyl itdügüm ayb eyleme

Ol tabîb-i derd-i gam ben derdmendi hoş tutar

Rinde sûfî dir imiş yüri ayağı yire dep

Ârif olan kimse bi'llahi deper mi devletin

Bu gün bize tacn eylesün dün gice sûfî

Halvetde müselles içüp okırdı murabba'

Zâtî, aşağıdaki beyitte de, sufîlerin ziyafetli davetlere katıldıklarını zikrederek, haklarında aşağılayıcı ifade kullanmıştır:

Davet iden kişiler hod komayupdur sizi aç

Nedür ey sûfî-i sâlûs bu gavğa galebe

Yine Zâtî, davet edildiği böyle bir meclisi "kuru kavga" olarak vasıflandırarak reddeder:

Benümçün sohbet-i zikre niçün gelmez dimiş sûfî

Kura gavga bana hâcet degül halvet diler gönlüm

Zâtî, şiirlerinde diğer Divan şairlerinde görülen ızdırap ve ayrılık konusunu da işlemiştir. Bunlar genelde aşkın verdiği sıkıntıyı, sevgili-

den yakınmayı, sevgiliye karşı yakarışları, ayrılık acılarını v.b. konuları kapsar ve âşıkane şiirlerinin mevzusu ile yakından ilgilidir. Bu duygular bazan sade, bazan da abartılı bir şekilde dile getirilmiştir:

Minnet itme tîğun ile Zâtîyi öldürmegi
Fürkat anı öldürür yanunda tursun minnettın
Çekdigüm derdi göre idi bir nazar Eyyûb eğer
Kendü derdün unıdurdı dostlar ol derdmend
Hey ne müşkil kâr olur âlemde ey yâr ayruluk
N'ola ağlarsam idüpdür cânuma kâr ayruluk

Zâtî, şikâyet konusunun işlendiği şiirler de yazmıştır. Çoğunluğu âşıkane şiirlerin konusuna girer. Bunların dışında zaman zaman talih-ten, felekten ve kadir bilmezlikten şikâyet ettiği de olur. Bu beyitlerin sayısı azdır:

Dönmedün kutb-ı murâdum üzre hergiz ey felek
Döne döne cânuma cevır eyledün cânânveş
Sabâdan gayrı kimse ben garîbün kapusın açmaz
Bulıtlar gayrı kimsem yok ölürsem üstime ağlar
Cihânda başuma gün toğmadı bir mâh-pâre yok
Ziyâde tâlium bed yılduzum düşkün sitârem yok

Zâtî'nin şiirlerinde tasavvuf pek görülmez. Beşerî yani insan sevgisini ön plana alan Zâtî, tasavvuf felsefesinden uzak kalmıştır. Onun şiirlerine yerleştirilmiş bazı tasavvufî unsurlar ve terimler bir bilgi hududunun dışına taşmamıştır. Sayıları az olan bu beyitlerde samimiyyetin izlerini görmek mümkün değildir:

Gizlü genc idün sen evvel ayn-ı akla âkıbet
Sufî mir'atunda kendün âşıkâra eyledün
Dostlar bir gün enâ'l-hak sırrını izhâr ider
Âlem-i vahdetde Mansûr-ı dil-i bî-bâkümüz
Bu kesret perdesin ref' it safâ istersen ey Zâtî
Yüri var mutekif ol hücre-i vahdetde tenhâca

Zâtî, mahalli kültüre fazlasıyla vakıf bir şairdir. Zâtî'nin ilham kaynaklarının en önemlilerinden birisi de örf ve adetler ile günlük hayat

sahneleridir, sosyal hayatın akislerini yansıtan bu sahneleri onun şiirlerinde çok fazla görürüz.

Bu örnekler ileride meydana getirilecek yerli konulardan oluşan çalışmaların temelini oluşturduğu gibi, eski edebiyatın halktan ve günlük hayattan tamamiyle uzak olduğu görüşünü de çürütecek niteliktedir.

Klasik Türk edebiyatında yerleşme hareketlerinin ilk kıpırdanmaları olarak nitelendirilebilecek bu gibi beyitler içinde kurban kanının alına sürülmesi, yolcunun ayağına su dökülmesi, gelinin yüzüne duvak örtülmesi, saçı saçmak ve çeyiz gibi bu gün de yaşayan bir takım adetleri serpiştirilmiş halde bulmak mümkündür.

Nâz ile salını salını gelmedi revân

Su koymalı olupdur o servün ayağına

Gelürse baña mektubun saçarlar başına saçı

Şirâr-ı nâr-ı âhumla gözümün yaşı sim ü zer

Bu tür beyitler eski hayata dair bu gün terkedilmiş bir takım adetleri ve önemli önemsiz pek çok bilgi kırıntılarını da içlerinde barındırırlar. Örneğin:

Yoğ ise sıdkun beni öldürdüğüne kahr-ı hecr

Tut ruhuñ mir'âtun ey lutf ıssı hânım ağzuma

beytinden eskiden ölüm döşeğindeki hastanın nefes alıp almadığını anlamak için ağzına ayna tutulduğunu öğreniyoruz. Eğer ayna buğu tutarsa hastanın halen soluk alıp verdiği ve henüz ruhunu teslim etmediği anlaşılacaktır.

Göreyin dâr-ı fenâda ola çengel çiçeği

Kim ki sünbül dir ise zülf-i perişânun için

beyti ise, eski ceza şekillerinden birisine işaretler. İşkence ile öldürülmesi istenilen suçlunun elbiseleri çıkarılıp kaba etleri çengele geçirilir ve sarkıtılmış. "çengele gelmek", "çengel çiçeği" deyimleri eski edebiyatımızda bedduâ makamında söylenmiştir.

Zâtî'nin şiirlerinde mahallî hususiyetlerin yanında, inandığı hurafe ve inançların işlendiğini de görürüz. Devrinde cemiyetin aynası olan şair, halkın bu itikadlerini yansıtmaya görevini üstlendiğinden pek çok şairin dîvanlarında bu gibi duyguları görmemiz mümkündür. Zâtî'nin

beyitleri içerisinde yerleşen halk inançları, gerek folklor, gerekse kültür tarihi açısından önemlidir. Bunlardan bir kaç tanesi şunlardır:

Kıyamete yakın bir zamanda ortaya çıkıp dünyayı fesada vereceğine inanılan Ye'cüc ve Me'cüc adlı kavmin Çin ülkesinden zuhur edeceği fikrine inanılırdı:

Nâfe-i hoş-bû ki Çîn ü Maçînden çıkar

Zâtîyâ Ye'cüc benzer cânib-i Çînden çıkar

Yine adı geçen kavmin İskender tarafından yaptırılan iki şeddin arasına hapsedildiği toplum arasında revaç bulan inançlardandır

Kimsenün bulmazdı yanunda bu denlü ictibâr

Olmasa Ye'cüc-i tîre sedd-i İskender siper

Kaf dağında yaşadığına inanılan efsanevî kuş olan Huma, göklerde uçunca gölgesi kimin başına düşerse o kişi ilerde padişah olurmuş.

Şöyle benzer kim müşâbihdür humâyun zülfüne

Sâyesini her kime salsa Humâ sultân olur

Yine Humâ kuşunun yükseklerde uçtuğuna inanılmış:

Gir bu alçak gönlüme meyl eyle az az Humâ

Yüksek uçup eyleme bi'llahi çok nâz ey Humâ

Bir başka inanç da, kıyamet koptuğu zaman yıldızların yere düşeceği, döküleceğidir:

Ayruluk vakdinde çeşmümden dem-i ahmer düşer

Gûyiyâ rûz-ı kıyâmetde yire ahter düşer

Ayrıca her kişinin gökte bir yıldızı olduğuna ve o kişi öldüğünde onun yıldızının da gökten kayıp düşeceği telakkisi halk arasında yerleşen inançlardandır:

Yaşumuz Zâtî döküldi yire manend-i şîhab

Yâr rahm eylemedi düşdi bizürn yılduzumuz

Gökteki ayın akrep burcuna girdiğinde yola çıkmanın sakıncalı olduğunu ve ayrılığın devam edeceğine ait bir inanç varmış:

Rakîb ile seni görse olur Zâtî dili eymen

Sefer câ'iz degül mâhun olıcak menzili akrep

Şiddetli hastalıklara yakalananlar, efsuncuya götürülüp onlara muska yazılmış. Muska parça parça yapıp yani ezilip bir suyun içine atıldıktan sonra günde bir kaç kere o sudan hastaya içirtilmiş:

Hummâ-yı ışka nüsha yüri kâr eylemez

Ey baña nüsha yazan anun iç suyunu ez

Bu telakkilerin yanında, Kadir gecesinde yapılacak duanın reddedilemeyeceği (g. 452/4), duanın seher vaktinde müstecap olacağı (g. 403/3), hazineleri yılanların koruduğu (g. 430/1), definenin yıkık yerlerde bulunduğu (g. 343/3), kıyametin Cuma günü kopacağı (g. 1170/1), Süleyman'ın mührü (g. 329/2), İsrail'in suru (g. 329/5), Harut ile Marut (g. 1046/3) v.b. inançlar Zâtî'nin beyitleri arasında mevcuttur.

Zâtî'nin şiirlerinde tabiat önemli bir yer tutar. Diğer birçok şairde olduğu gibi aynı kelime ve mazmunlarla soyut bir tabiat anlatılmamış, yaşadığı ve gördüğü gerçek tabiat olduğu gibi anlatılmıştır. Bahar mevsiminin canlılığı, sonbahar mevsimindeki ağaçların görüntüsü, kışın öldürücü soğuğu, karı ve buz muşahhas bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Şu bir kaç beyti örnek olarak gösterebiliriz:

Yağdıkcâ karlar bizi incitdüginde kış

Artar yüreği yağ cihânın karış karış:

Sanman ki karlar yağar onlara nûr iner

Zulm ile çok kimesne helâk eyledi bu kış

Bir ejdehâ durur bu şitâ zehridür sovak

Yahlar kenâr-ı bâmde bu ejdehâ diş

Halk içine bıraktı zemistân bürûdeti

Saht olmasun mı âb-ı revân itdi yavuz iş

Yukarıda görüldüğü gibi şairin yaşayarak gördüğü, hissettiği kış mevsimi, gerçek vasıflarıyla sade bir dille tasvir edilmiştir. Bundan da, Zâtî'nin tasvir yönü güçlü bir gözlemci olduğunu çıkarabiliriz.

Önceki yüzyıllarda da görülen Türkçe kelimelerle kafiye yapma gayretine Zâtî de katılmıştır. Hatta dikkati çekecek kadar Türkçe kafiye ile yazılmış gazelleri vardır. Yabancı kelimelerden oluşan kafiye kelimeler çok azdır. Türkçe kelimelerle yapılan kafiyelerde, kafiye

oluşturan kelimeleri bulmada bazan zorlanmış olmalıdır ki, aynı kelimeyi bir gazelin içinde iki kere, az olmakla beraber üç kere tekrarladığı da olmuştur.

Zâtî'nin şiirlerinde görülen bir diğer özellik, halk diline yaklaşan külfetsiz sade mısralar söylemiş olmasıdır. Zâtî, bu özelliğiyle konuşma dilini şiire getirmiştir:

Taş atma begüm şişeci dükkânına fır fır
Düğün evini bilmez o kimse çanak taşır
Görmedi işitmedi gözi kulağı kimsenün
Yine kılıç gibi kış geldi kesildi yollar
Elvedâ ey baş u cânum v'ey hayâtum elvedâ
Başum n'ola dönerse degirmân gibi pır pır

Zâtî, bu vasfıyla bir taraftan konuşma dilini şiire taşıırken, diğer taraftan "iki gözüm" (g. 436-3), "benüm cânum" (g. 373-4), "açam bakam" (g. 490-1), "ölem dirilem" (g. 1106-2), "kulun kurbanınam" (g. 676/2), "ela gözüm" (g. 607-6), "gönlüm kuzusu" (g. 517-7), "behey kâfir" (g. 262-6), "ugrun uğrun" (g. 411-7), "şehir oğlanı" (g. 285-2), "agzunı öpdigüm" (g. 221-7), "oh vay" (g. 696-2) ... v.b. gibi halk söyleyişlerini de şiirlerinde kullanmıştır.

Zâtî, çağdaşı şairlerinde görüldüğü gibi, şiirlerinde atasözüne özellikle deyimle çok yer vermiştir. Bunları ifadeyi kuvvetlendirmek ve zenginleştirmek için kullanmıştır. Atasözü ve deyimler, şairin dile hâkimiyetini göstermesi bakımından önemlidir ve gerçekten başlı başına incelenmeye değer bir konudur.

Zâtî'nin şiirlerinde yer alan atasözlerinden bazıları şunlardır:

Görini gelmez kaza
Dost kûyına cadû uğurlayın şâyed gele
Bu mesel zâhir meseldür görini gelmez kaza
Ele iren bela düğün bayram
İl ile iren belâ dirler düğün bayrâm olur
Savm u hecrün ey hilâl-ebrû velî tenhâ bana
Âdeme gökten iner lakab
Yaraşdı kûyun itlerinin adı Zâtîyâ

Ey meh meseldür Âdeme gökden iner lâkab
İti öldüren sürür
Öldirdigin rakîbünü âşık sürür yürür
Cânâ meşeldürür bu iti öldüren sürür
Bir kulağından girer, diğer kulağından çıkar
Ney gibi ehl-i havâyem nâsîhâ pend eyleme
Bir kulagumdan girer ol bir kulagumdan çıkar
Sabır ile koruk helva olur
Gözüme koruk sıdurmaz bâğ-ı vaslından dime
İvme Zâtî sabr ile âhir koruk halvâ olur
Gözün üstünde kaşın var (deme)
El altında olma kimsenün Hâtem gibi zinhâr
Kimesne dimeye tâ kim gözün üstünde kaşın var

Zâtî'ninin Divanı'nda çok sayıda deyimde de yer verilmiştir. Bunlar da ifadeyi kuvvetlendirmek için kullanılmıştır. Bu deyimlere bir kaç örnek olarak aşağıdakileri zikredebiliriz:

Ağzının suyu akmak	: c. I, s. 434 (434-1)
Ayağa düşmek	: c. I, s. 440 (440-5)
Ağız açmak	: c. III, s. (1150-1)
Bir içim su	: c. I, s. 233 (233-1)
Bağrı yanık	: c. I, s. 357 (357-7)
Baş yarmak	: c. III, s. (1103-2;
Can vermek	: c. I, s. 417 (417-5)
Can kurtarmak	: c. I, s. 348 (348-5)
Düş de gör	: c. I, s. 425 (425-2)
Defteri (ni) dürmek	:c. III, s. (1121-2)
El çekmek	: c. I, s. 442 (442-2)
Gam yemek	: c. I, s. 447 (447-3)
Gözlerin aydın	: c. I, s. 210 (210-3)
İkiyüzlü	: c. I, s. 361 (361-1)
Kanına girmek	: c. I, s. 162 (162-
Kanı kurumak	: c. I, s. 412 (412-1)

Kebab olmak	: c. I, s. 403 (403-5)
Ömür tüketmek	: c. I, s. 351 (351-4)
Tuş olmak	: c. I, s. 352 (352-6)
Yüz sürmek	: c. I, s. 355 (355-5)
Yerin kulağı var:	: c. I, s. 399 (399-5)
Yele vermek	: c. I, s. 434 (434-5)

Zâtî'nin beyitleri içerisinde yerleşmiş çok sayıda arkaik kelime mevcuttur. Bu kelimelerden bir kaç tanesi şunlardır:

Ayıtmak (383-3), aylak (397-7), artuk (510-4), aydur (518-2), agdurmak (1133-7), begdeş (217-5), burılmak (509-5), bön (318-6), börk (692-4), çigzinmek (592-5), dirmek (510-3), dölenmek (531-1), em (559-3), eğin (569-3), eğirmek (366-1), ebreş (323-4), eyitmek (484-1), gicrek (1117-8), göynük (1089-4), göyündürmek (1119-1), gümremek (434-3), gey (569-3), gen (355-2), iltmek (1053-2), irgirmek (566-7), ivmek (353-5), irgürmek (357-6), küleg (424-1), kökner (429-1), köynük (403-5), koçmak (309-5), karanu (449-4), koçdurmak (370-1), koruk (353-5), küymek (511-3), legen (262-5), par par (368-1), sınımak (421-1), sayru (397-2), sin (409-1), söyündürmek (422-3), sokranmak (287-5), semek (683-7), turkurmak (208-2), tamu (3/6-2), tortınmak (1155-3), umac (588-1), ugrı (358-4), ugru (411-7), üleşmek (517-7), üşmek (311-7), yavlak (655-4), yarlıg (1085-4), yumak (1111-1), yeynirek (302-4).

Zâtî'nin olağanüstü bir şiir kabiliyetine ve zekâya sahip olduğunu, kaynaklara dayanarak daha önce belirtmiştik. Zâtî, Divan şiirinin hemen bütün mazmunlarını ve inceliklerini kullanarak, "Türk şiirine temel koyan şairlerin üçüncüsü" diyen Ziya Paşa'ya bu hükmü haklı olarak verdirmiştir. Olağanüstü zekâsı ile "Şâir-i Mâder-zâd" özelliğini birleştiren Zâtî harf ve kelime oyunlarına dayanan inanılmaz güzellikte ince ve zekâ ürünü esrarlı beyitler ortaya koyarak, lafızla ilgili sanatları kullanmadaki başarısını göstermiştir. Zâtî'nin şiirlerindeki muamma benzeri harf ve kelime oyunları ile ilgili bir çalışmada şu görüşlere yer verilmiştir:

"Zâtî'nin 1500 kadar gazelini gözden geçirdiğimizde aşağıda bazı örneklerini göreceğiniz 150 kadar bu mahiyette beyit tespit ettik. Fakat öyle inanıyoruz ki gerçekten titiz bir inceleme yapıldığında bu tür beyitlerin sayısı çok fazla bir yeküne ulaşacaktır. Herşeye rağmen

Zâtî'nin bu tür beyitler yazmada Divan şairleri arasında bir numara olduğu inancını taşıyoruz. Çünkü zaman zaman Divan şiirlerinin kalburüstü şairlerinden otuz kadarının şiirlerine de bu gözle baktık. Bazılarında bu tür beyitler hiç görülmediği gibi, bazılarında beş-on örnekle karşılaştık. Fakat hiç biri kemiyet ve keyfiyet açısından Zâtî'ye yaklaşıyor."

Zâtî'nin olağanüstü zekâsını ve bir şairin kelimelerle nasıl oynaması gerektiğini göstermesi bakımından, aşağıdaki beyitleri örnek vermede fayda vardır. Bunlar, lafız sanatlarının da en güzel örnekleridir:

Gör kemâlin gönlümün üstine anun kef geçer

Aynuma görüldüğince ser-nigûn ol zülf-i lâm

Yukarıdaki beyitte ipucu kelimesi "ser-nigûn"dur. Bundan yola çıkarak "zülf- i lâm" tamlamasındaki "lâm" kelimesini "kalb-i kü"l" kuralına göre ters çevirmemiz gerekiyor. Böylece "mâl" kelimesi ortaya çıkacaktır, "kef geçmek" deyiminin tevriyeli anlamını da düşünerek "gönül" kelimesinin başındaki "kef" harfini "üstine" kelimesinin delaletiyle daha önce bulduğumuz "mâl" kelimesinin baş tarafında ekliyoruz ve ortaya birinci mısradaki "kemâl" kelimesi çıkıyor.

Didüm cânâ neye benzer izârun

İki göz kodı arasında nârun

Bu beyitte şairin sorusuna sevgilinin verdiği cevapta "nâr" kelimesinin içerisine konan "iki göz", "he" harfidir. Bu şekilde "nâr" kelimesinin içine "iki gözü" yani "he" harfini koyduğumuzda "nehâr" kelimesi ortaya çıkmaktadır. Kısaca sevgili "izarım (yanağım)" "nehâr'a (güne, gündüze)" benziyor demektedir.

Zâtî, lafız sanatlarının yanında, mana sanatlarını da hayalinin genişliği ve zekâsının kuvvetiyle başarılı bir şekilde kullanmıştır. Ondan bahseden kaynaklar, edebî sanatları kullanmadaki başarısını belirtmişlerdir. Âşık Çelebi, "sanatların tümünü şiirinde topladığını, başka şairlerde bu özelliğin görülmediğini, eğer görülmüşse de Zâtî'yi geçtiği tespit edilememiştir" diyerek bu gerçeği ifade etmiştir.

Zâtî'den bahseden kaynaklar, onun 940/1536 yılında gelir kaynağı devlet tarafından kesilince, geçimini sağlamak için kadınlara, müderrislere, danışmenlere kasideler, bir güzele âşık olanların durumlarına göre de gazeller, musammatlar yazıp karşılığında para ve hediyeler

aldığını söylemişlerdir. Âşık Çelebi'nin anlattığına göre Zâtî'nin bu uygulaması devrin diğer söz erbabınca çok tenkit edilmiştir. Kendisi bu hususta şunları söylemiştir:

"Ekâbire kasîde vü nazîfe lâzım olsa evvelki kasâ'id ü gazeliyâtuna mürâcaat ider eski hayâl ü macnâların libâs-ı âher ile tağyîr ve cüz'î muğâyeretle tabir iderdi."

Bu açıklamalardan, ihtiyaçtan dolayı, para karşılığında şiirler yazdığını, yazarken de eski hayal ve manaları biraz değiştirerek söylediğinden, tekrara düştüğünü anlıyoruz. Aşağıdaki örnekler tekrara düştüğünün delilleridir:

Tanrı hakkı bilürem Allahı bir bilür gibi
Hırmen-i hüsn içre Zâtî ol sanem bir dânedür
Tanrı hakkın bilürem Allahı bir bilür gibi
Hırmen-i hûbân içinde ey sanem bir dânesin
Düşmenün leşkeri hayli uludı
Anları it gibi kırmazsan ürer
Rakîbün leşkeri ulurdı hayli
Eğer kırmazsan it gibi ürerler
Zâtîyâ leşker-i rakîb uludı
Anı it gibi kırmazsan ürer
Eli altında olma kimsenün hâtem gibi zinhâr
Kimesne dimeye tâ kim gözün üstinde kaşun var
Taalluk hattını dilden tıraş eyle kalendervâr
Kimesne dimeye tâ kim gözün üstinde kaşın var
Görenler anı mihr-i cihân-tâb sanurlar
Ditrer bu sipihrün yüreği üstine dir dir
Zâtî didi lertzân görüben mihri sipihrün
Ditrer yüreği ol güneştin üstine dir dir
Değirmen gibi geçmezken gidâ susuz boğazından
Yetişsen şu gibi çarha girer âşık semâ eyler
Kaçan hengâmede kâse güzel nakş istimâ eyler
Meğer kim hâk-i âşukdur girer çarha semâ eyler

Göricek hüsnün cinân-ı ihtiyâr elden gider
Tiğ-i hışmı lutf it ey çâpük-süvâr elden gider
Görürsen zâhidâ ol şeh-süvârı
Gider elden cinân-ı ihtiyârun
Tatlu tatlu ağzuma söger safâ vü zevk ile
Mîve-i lal-i lebün şîrîn temüşâdur budak
Tatlu tatlu sögmeyi iş güc idindi ağzuma
Hey ne şîrîn-kâr imiş şekker dehânı Hüsrevün
Âsitânunda şu kim mihrünle ey meh hâk olur
Hazret-i İsâ gibi anun yiri eflâk olur
Âsitânunda şu kim kendüzini hâk eyler
Yirini Hazret-i İsâ gibi eflâk eyler

Zâtî'nin şiirinde yaptığı bu tekrarları Âşık Çelebi, normal karşılamıştır. Ona göre Zâtî'nin üç büyük sıkıntısı vardır. Bunlar; birincisi bedensel arızalar: "Evvelâ mübtela-yı samem idi" yani sağır idi. İkincisi sosyal mevki ve itibar durumu: "Bir özri daha buydu ki mansıp ve rütbeden bigâne idi" yani devlet görevinde bulunmamıştır. Üçüncüsü maddî ihtiyaç ve imkânsızlıklar: "Merhum fakir idi. Kendi ma'âşın kendi terfîb ve tedârik eylemek üzere lâzım idi" yani fakir olduğundan hayatını kendisi kazanmak üzere idi. Bununla birlikte Âşık Çelebi, Zâtî'de bu durumları eksiklik olarak gördükten sonra, "Eğer bu ma'niler olmasaydı on bu kadar olurdu" der ve "Rûmda ferîd olurdu" diyerek de sözü noktalar.

Latîfî de buna benzer görüşler ifade etmiştir. O, Zâtî'nin geçim imkânlarından hemen hemen yoksun bulunduğunu, "eğer buna yeterli ve düzenli bir biçimde sahip olsaydı çok daha büyük şair olurdu" kanaatini ifade ettikten sonra sözünü, "devrânun yegânesi ve cihânun ferzânesi olmak mukarrer idi" diyerek bitirmiştir. Zâtî'nin şiirlerinin çokluğuna bakarak onu değerlendirmek haksız ve hatalı bir yargılama olur. Geçimini sağlamak, günlük ekmek parasını şiiriyle çıkarmak zorunda kalan bir şairin sık sık tekrarlara düşmesi, hatalar yapması, aldığı hediyeler karşılığı değersiz, sanat düzeyi düşük kasideler yazması

çok olağandır. Ama Zâtî'nin gerçekten güzel, sanat değeri yüksek gazelleri, kasideleri de vardır. Bunların sayısı da Divanı'nda azımsanamayacak kadar çoktur.

Zâtî hakkında bilgi veren kaynakların bir başka iddiası da dükkânına gelen genç şairlere ait nadîde mazmunları, bakir manaları hafızasına yerleştirip, kendi şiirlerinde kullandığı görüşüdür. İtiraz edenlere "sizün dîvânımız yoktur. Biz dîvân sahibiyüz. Dîvânımız kıyamete kadar okınur. Bu manâ ve mazmûnlar kaybolmasun diyü aldum" dermiş. Nitekim Revânî (öl. 1523) ve Mesîhî (öl. 1512) ile aralarında bu yüzden hicivleşme, Âhi (öl. 1517) ile de her ikisinin Divanı'nda bulunan bir gazelin sahipliği konusunda birbirilerini hırsızlıkla itham edip, darılmaları ve Hayâli (öl. 1557) ile de bir şiirin kime ait olduğu hususunda kavgaları adı geçen iddia üzerine olmuştur.

3. ZÂTÎ'YE TESİRLER

Zâtî'nin gazelleri dikkatle okunursa, bazı şairlerden ilhamla yazılmış benzer beyitlerin bulunduğu görülür. Bunlara nazire de diyebiliriz. Zâtî, kendinden önceki bazı şairlerin bir şiirini daha güzel söylemek hevesiyle bu yolu seçmiş olabilir. Gerek nazire mecmualarına, gerekse Divan'ındaki şiirlere baktığımızda onun şiirleriyle, kendisinden önce yaşamış şairlerin şiirleri arasında vezin, kafiye veya redif birliği vardır. Bunlardan başka duygularda, hayallerde ve söyleyişte de önemli yakınlıklar vardır. Bu şairlerin başında Necâtî Bey (öl. 1509) gelir. İki şairin birbirine benzeyen gazellerinin matla beyitleri şunlardır:

Necâtî Bey:

Ağladıl âdemi gurbet kişi kendün yenemez

Nite kim haste çeküp nâle kemendün yenemez

Zâtî:

Kişi ğurbetde ider nâleyi kendün yenemez

Dûd-ı âhun ne kadar çekse kemendün yenemez

Necâtî Bey:

Eşigünden yüzüm dönerse dönsün bir yana kıblem

Kapuna toğrı gelişüm benüm a Kabem a kıblem

Zâtî:

Safâlar kesb idüp senden yana her kim baka kıblem

Sana dirsem aceb mi kible-i ehl-i safâ kıblem

Necâtî Bey:

Tan yeli şimşâd kadler turrâsundan hastedür

Zacf-ı ğâlib oldığıçün nâlesi âhestedür

Zâtî:

Kalbümüz safî ğam-ı devrân elünden hastedür

Sâkiyâ niçün ayağun çünbişi âhestedür

Necâtî Bey:

Hâk-i pâyun tûtiyâ dide-i hûn-bâr imiş

Hamdü li'llah kim göricek gözlerümüz var imiş

Zâtî:

Başuma taş yağdıran ol gözleri sehâr imiş

Çok şükür devletlüler devletlü başum var imiş

Necâtî Bey:

Gül mushafın sabâ yili açdı varak varak

Aşk âyetini bülbül okırdı sebak sebak

Zâtî:

Rûz-ı ezelde aşk kitâbın varak varak

Gözden geçürdüm idi ben açup sabak sabak

Necâtî Bey

Şâh-ı güldür sînem üzre zahm-ı şimşirün senün

Goncalar zeyil eylemiş etrafına tîrün senün

Zâtî:

Görmedüm ol mah-rû seyründe taksîrün senün

Göreyin Hak ey gözüm nûr eylesün yirün senün

Ahmed Paşa (öl. 1497) ile Zâtî'nin bazı gazelleri aynı vezin ve kafi-yededir. Bâkî (öl. 1600), Hayâli Bey (öl. 1557) gibi tanınmış şairlerin yanında Zâtî'nin de Ahmet Paşa'nın gazellerine nazireler yazdığı bilinmektedir. Zâtî'nin Ahmed Paşa'ya nazire olarak yazdığı gazellerin matla beyitleri şunlardır:

Ahmed Paşa:

Gam degül bî-hâl olursa hüsnün evrâkumda hat

Resmdür âriflere nâme yazarlar bî-nukat

Zâtî:

Sûz-i dilden surh ile yazılmadı evrâka hat

Ejdehâveş hâme od saçdı şerârıdur nukat

Ahmed Paşa:

Murg-ı câna tîr-i gamzenden per ü bâl eyledün

Halka-i zülfün hayâlün anun hâlhâl eyledün

Zâtî:

Kim bilür ey yüzi gül-gûnum yine âl eyledün

Ney gibi benzüm sararup cismümi nâl eyledün

Ahmed Paşa:

Eşk-i çeşmüm şol kadar ab itdi yolunda sebîl

K'oldı gül zar-ı cemâlün bâğ-ı Cennetden cemîl

Zâtî:

Cürca-i câm-ı lebün görse diyü hûr-ı cemîl

Sûre-i kevser haki çıkdı gözümnden sersebîl

Ahmed Paşa:

Sebzede sünbül mi var bu zülfe ser-gerdân degül

Bağda reyhân mı var ol hattıçün hayrân degül

Zâtî:

Bakabilmek âftâb-ı hüsnüne imkân degül

Müşkil oldur nazır olmamak dahi âsân degül

Az olmakla beraber, Zâtî'nin yazdığı şiirlerle, Şeyhî (öl. 1431)'ye ait gazeller arasında da vezin, kafiye ve söyleyiş bakımından benzerlikler vardır. Benzer gazellerin matla beyitleri aşağıdadır:

Şeyhî:

Düşeli gönlüm derdüne şöyle kim dermân istemez

Tapuna kul oldı cânım özge sultân istemez

Zâtî:

Derd-i aşka tuş olan olursa dermân istemez

Ger 'ilâc iden aña olursa Lokmân istemez

Şeyhî:

Yel gibi bir subh azm-i kûy-ı yâr itsem gerek

Ol hevâ yile dimâğum müşk-bâr itsem gerek

Zâtî:

Âhdan yaluñ kılıçlar âşikâr itsem gerek

Tâlic-i nahsumla vâfir kâr zâr itsem gerek

Ahmed Paşa'nın da aynı vezinde, 'gerek' redifli bir gazeli vardır.

Şeyhî:

Her seher ki od düşer eflâke âhumdan benüm

Her gice âlem yanar dûd-ı siyâhumdan benüm

Zâtî:

Nâr-ı düzah bir şerer göynüklü âhumdan benüm

Mülk-i zulmet bir eser dûd-ı siyâhumdan benüm

Ayrıca Zâtî, Karamanlı Nizâmî (öl. 1473)'nin 6 gazeline aynı vezin, kafiye ve söyleyişte nazîre yazdığı da tesbit edilmiştir.

4. ZÂTÎ'NİN ÇAĞDAŞLARI ARASINDAKİ YERİ

Zâtî:

Bend-i gamda bendesüñ ey serv âzâd eylemez

Ol yüzi hûrşîd gamkînin ferahşâd eylemez

Figânî:

Bezm-i gamda itdügüm Mecnün-ı nâ-şâd eylemez

İtdüm kârı belâ kûhında Ferhâd eylemez

Cinânî:

Gâh u bî-geh her güzel kim âşığın yâd eylemez

Bir şeh-i âlem durur kim kulunu dâd eylemez

Zâtî:

Bir sîm-ten tırâşı güzel hûb ser-tırâş

Hüsn ü kemâl-i hulk ile egdürdi halka baş

Hayâlî:

Gördi ki kiblegâh-ı cihândur ol iki kaş
Eksüklüğün hilâl bilüp aña eğdi baş

Helâkî:

Mekr ü füsûn u sihr ile bir hûb ser-tırâş
Halk-ı cihân râm idüp egdürdi yine baş

Zâtî:

Gözlerüm giryân iden cânânı andum ağladum
Şehr-i sabrı yile virdüm anı andum ağladum

Zâtî ile çağdaşı şairler arasında nazire olabilecek kadar bir birine benzeyen gazeller vardır. Benzeyen gazellerin veya beyitlerin ilk yazılanı hangisi ve hangilerinin ona nazire olduğunu söylemek çok güçtür. Zira çağının ikinci derece şairlerini bir tarafa bırakırsak, Hayalî Bey (öl. 1557), Yahya Bey (öl. 1582), Usulî (öl. 1538), Hayretî (öl. 1534) gibi şairler de Zâtî kadar tanınmış ve şöhretli şairlerdendir. Bu yüzden Zâtî'nin gazelleriyle benzerliklerini tesbit ettiğimiz çağdaşı şairlerin gazellerinin matlalarını vermeden önce, Pervane b. Abdullah Bey'in nazire mecmuasında yer alan Zâtî'nin bazı gazelleri ile çağdaşı şairlerin Zâtî'ye nazire olarak yazdıkları gazellerin matla beyitlerini vermede fayda vardır:

Helâkî:

Dün gice şem-i bezm-i cânı andum akladum
Subha dek yani ruh-ı cânânı andum akladum

Zâtî:

Hâb-ı gafletden uyan zâhid gözin aç yâri gör
Yum enâniyetten gözünü her nefes didârı gör

Usulî:

Ey basîretsüz göz aç ağyâra bakma yâri gör
Mâsivâdan yum gözünü talat-ı dil-dârı gör

Yahyâ Bey:

Gel vücûdun perdesin kaldur cemâl-i yâri gör
Cân gözünden sil gubârı çehre-i dil-dârı gör

Muhibbî:

Cân gözün aç her yana bakdukca ol dil-dârı gör

Gözlerün yaşın akıt su gibi var didârı gör

Zâtî:

Varup taş işüğünde ol ki seng-i hâre yasdanmış

Cinân içinde say bâlîn-i seng-i pâre yasdanmış

Hayretî:

Uyur râhatla düşmen zânû-yı dil-dâra yasdanmış

Düşüp üftâdeler yollarda seng-i hâre yasdanmış

Hayalî:

Hayâlün hem-demi yaşum düşüp ruhsâra yasdanmış

İrüp başı gökde hurşîd-i pür envâra yasdanmış

Zâtî:

Âhum artar urduginca, subhdem ruhsâre su

Nâleler peyda olur tokunduginca nâre su

Hayretî:

Haletünden yire giçse yiridür her bâr su

Haddüne öykündi haddün bilmedi ey yâr su

Hayalî Bey:

Dikse ger çeşmi habâbun sen semen-ruhsâra su

Kanlı yaşum gibi boyansun kızıl kanlara su

Zâtî'nin gazelleri ile çağdaşı şairlerin gazelleri arasında benzerlikler olduğunu daha önce söylemiş, kimin kime nazire yazdığını tesbit etmenin zor olduğunu belirtmiştik. Fakat aşağıda matla beyitleri verilen şairlerin gazellerinin büyük bir kısmının Zâtî'nin gazellerine nazire olduğu kanaatindeyiz. Bunlar çağın ikinci derecede şairler olup, şairlik yönünden Zâtî'nin şöhretine ulaşamamışlardır:

Zâtî:

Zülfün misâli sünbül Hindûstânda bitmez

Tagıtma ey perişân anı yabanda bitmez

Enverî (öl. 1547):

Âhüm misâli sünbül Hindûstânda bitmez

Dâğum gibi karanfil bâğ-ı cihânda bitmez

Firakî Vâ'iz (öl. 1580):

Kaddün nihâli bâğ-ı cihânda bitmez
Dil gülşeninde diksem tan mı yabanda bitmez

Zâtî:

Gözüm açdum bu seher ulu bir sahrâ gördüm
Anda bir dâne-i hardal gibi dünyâ gördüm

Subhî (öl. 1549):

Hüsni bağında ruhun bir gül-i hamrâ gördüm
Ravza-i dilde kadün serv-i dil-ârâ gördüm

Zâtî:

Gözlerüm giryân eden cânânı andum ağladum
Şehr-i sabrı seyle virdüm anı andum ağladum

Celîlî (öl. 1563):

Hâr-ı firkatde yine cânânı andum ağladum
Bülbül oldum ol gül-i handânı andum ağladum

Fehmî (öl. 1596):

Gam şebünde firrât-ı cânânı andum ağladum
Subha dek yani ruh-ı cânânı andum ağladum

Muhibbî (Öl. 1566):

Bezm-i gamda âh idüp cânânı andum ağladum
Yârüm ile ol giçen devrânı andum ağladum

Zâtî ile yukarıda isimleri geçen çağdaşı şairlerden başka, Nazmî (öl. 1548), Sâni (öl. 1587), Sâbirî (öl. 1592), Cinânî (öl. 1596) v.b. şairlerin gazelleri arasında vezin, kafiye ve redif yönüyle benzerlikler görülür. Bu şairlerin gazelleri, Zâtî'nin gazellerine nazire olarak yazılmışlardır.

Klasik Türk şiirinin büyük şairlerinden olan Bakî (öl. 1600), hocası Zâtî'nin

Kudûmundan sanursun ey ecel derdnâkem ben
Tabîbüm gelmedi ben hastaya ana helâkem ben
matlalı gazeline,

Cefa tîğıyla cânâ lâle gibi sine-çâkem ben

Onulmaz derde düşdüm dâğum ile derdnâkem ben
matlalı gazeli nazire olarak yazdığı gibi, Hayâlî Bey de Zâtî'nin:

N'oldun inlersin felek hercâyi cânânun mı var
Her makâmı seyr ider bir mâh-ı tâbânun mı var
matlalı gazelini tahmis etmiştir:

Cânuna âteş urur bir mihr-i rahşânun mı var
Sînede dâğ-ı gamundan nâr-ı sûzânun mı var
Subha dek şebnem döker bir çeşm-i giryânun mı var
N'oldun inlersin felek hercâyi cânânun mı var
Her makâmı seyr ider bir mâh-ı tâbânun mı var

6. ZÂTÎ'NİN ESERLERİ

Kaynaklar, Zâtî'nin Dîvân, Şem'ü Pervâne, Şehr-engiz, Siyer-i Nebî, Mevlid, Ferrûh-nâme, Ahmed ü Mahmûd, Letâyif isimli eserleri olduğunu kaydetmişlerdir. Âşık Çelebi, Zâtî'den naklettiğine göre, yukarıda zikredilenler dışında bir de Kur'ân Falı ve bazı manzum risâleleri olduğunu söylemiştir. Eserlerinden aşağıda gösterilenlerden başkası ele geçmemiştir.

6.1. DÎVÂN

Zâtî'nin en büyük eseri şüphesiz Dîvân'ıdır. Şairin Divan'ını kendisinin tertip edip, kayınbiraderinin çocukları olan Ahmet Çelebi ve Mahmud Çelebi'ye dirlik verilmesi arzusuyla Kanunî'nin oğullarından Şehzade Mehmed'in sancağa çıktığında taktim ettiğini Âşık Çelebi'den öğreniyoruz. Perişan hali nedeniyle Divan'ını toplayamadığı ve Divan'ın başkaları tarafından hayatının sonlarına doğru düzenlendiği görüşü, her halde bir yanılma neticesi olmalıdır. Zira "kendü Dîvânundan baz-ı ebyât gösterüp" diyen Bâkî'nin bu Divanı gördüğünü Kınalızâde Hasan Çelebi, tezkiresinde belirtmiştir.

Zâtî'nin şiirlerini kapsayan Divan'ının Türkiye kütüphanelerinde 10 nüshası bilinmektedir:

1. İst. Üniv. Ktp. İbnülemin M.K. İnal Bölümü, nr. 2713
2. İst. Üniv. Ktp. TY., nr. 457
3. İst. Üniv. Ktp. TY., nr. 668

4. Bayezid Ktp., nr. 3595
5. Süleymaniye Ktp. Lala İsmail Bölümü, nr., 443
6. Süleymaniye Ktp. Fatih Bölümü, nr. 3824
7. Süleymaniye Ktp. Hacı Mahmud Bölümü, nr. 3363
8. Süleymaniye Ktp. Halet Efendi İlavesi, nr. 151
9. Süleymaniye Ktp. Yazma Bağışlar Kısımı, nr. 2342
10. Çorum İl Halk Ktp., nr. 2174

Yukarıda adı geçen Süleymaniye Ktp. Lala İsmail Bölümü 443 numarada kayıtlı bulunan nüsha, aynı zamanda bir külliyattır. Dîvân (1a-336a), Deli Birader'e Cevâbî Mektûb (337b-339b), Letâyif (345b-362a kenarda), Şem'ü Pervane (30b- 161a kenarda) ve Şehr-engîz (161 b-167b kenarda)'den oluşmaktadır.

Zâtî'nin Divan'ı, klasik bir divan tertibindedir. Başta kasideler, sonra musammatlar, gazeller, kıt'alar ve müfretler gelir. Zâtî'nin eserleri hakkında bilgi veren kaynaklardan Sehî ve Latifi 500 kaside, Âşık Çelebi ve Kınalızâde Hasan Çelebi 400'den fazla Zâtî'nin kaside yazdığını kaydetmişlerdir. Fakat gazellerinin dışındaki diğer şiirleri üzerine yapılan bir çalışmada Zâtî'nin sadece 48 kasidesi tesbit edilebilmiştir.

Kasidelerinin beyit sayısı en az 17, en fazla 58'dir. Diğerleri 20 ile 50 beyit arasında değişmektedir. Zâtî'nin kasideleri klasik örnekler gibi nesib, girizgâh, medhiye, fahriye ve dua bölümlerinden oluşmuştur.

Nesib bölümü, daha çok medhiye türündeki kasideler de görülür. Beyit sayısı 4-25 beyit arasında değişiklik göstermektedir. Girizgâh, 1-5 beyit arasında değişmektedir. Medhiye türündeki kasidelerinde daha çok bir beyitlik girizgâh ile şiirinin asıl konusuna geçer, medhiye bölümü 9 ile 38 beyit arasında değişir. Kendini ve sanatını övdüğü Fahriye bölümü 2-3 beyit kadardır. Dua bölümü, 1-4 beyit arasında değişmektedir. Daha çok bir beyit tercih edilmiştir.

Zâtî'nin kasidelerinden 6 tanesi dinî içeriklidir. Bunlardan 3 tanesi tevhiddir. Birincisi 17, ikincisi 19, diğeri 35 beyittir. Tevhidlerde Allah'ın büyüklüğü, isimleri, sıfatları, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğu, eşinin ve benzerinin olmayışı v.b. özellikler anlatılmış, kulun acizliği vurgulanarak, rahmet kitabının şerh olunamayacağı zikrolunmuştur.

Zâtî, 3 tane de na't yazmıştır. Birincisi 26, ikincisi 27, üçüncüsü 58 beyittir. Beyitlerde Peygamber'e karşı duyulan sevgi ve saygı dile getirilmiştir. Onun çeşitli meziyetleri, güzel sıfatları, mucizeleri anlatılarak, haşır günü birlikte olmak ümidiyle na'tlar bitmiştir. Tevhidlerde olduğu gibi na'tlarda da Zâtî kendisini övmemiştir.

Kafiyelerini daima ahenkli kelimelerden seçmeye gayret eden Zâtî, kasidelerinde "-â, _âm, -an(en), -âr, -ar(er), -az, em" gibi daha önceki asırlarda kullanılmış olan kafiyelerin yanında "-ad(ed), -at, -ây, -eng, -im, -id, -il, -in, -ir, ûl" gibi kafiyeleri de kullanmıştır, kafiye olarak Arapça ve Farsça kelimelerden istifade eden şair, bu yabancı kelimeleri Türkçe olanlarla kafiye yapmakta da geri kalmamıştır. Bunların yanında birçok divan şairinde görülen aynı kaside içerisinde aynı kafiyeyi tekrar etme kusuru Zâtî'de de vardır.

Zâtî, gazellerine göre kasidelerinde aruzu iyi kullanmıştır. Kasidelerinde Arapça ve Farsça kelimelere yer vermesi, imalelerin azalmasına neden olmuştur. Zâtî'nin tesbit edilen 48 kasidesinden 38'i medhiyedir. Bunlardan 16 tanesi Kanuni Sultan Süleyman (öl. 1566)'a; 3 tanesi Ayaş Paşa (öl. 1534), Tâcî-zâde Cafer Çelebi (öl. 1528) ve Şâh Muhammed'e; 2 tanesi Kadri Efendi (öl. 1551), Emanî ve Yavuz Sultan Selim (öl. 1512)'e, 1 tanesi de Hadım Ali Paşa (öl. 1511), Maktul İbrahim Paşa (öl. 1536), İbn Kemal (öl. 1534), Kadı Meali (öl. 1535), Mustafa Nişancı Bey (öl. 1568) ve haklarında kaynaklarda bilgi bulunamayan Feruh Bey, Mesih Ağa, Şiri Bey, Hamidî'ye aittir.

Zâtî'nin kasideleri genel olarak bu tarzın kaidelerine göre bir nesib kısmı ile başlar, sonra bir girizgâh beyti ile medhiye kısmına geçer. Kasidenin yazıldığı kimse, aşırı abartılı sözlerle övüldükten sonra, ömrünün uzun, devlet ve ikbalinin devamlı olması için dua edilir ve kaside bitirilir. Fakat bunların yanında, bu alışıla gelmiş şeklin dışına çıkmış kasideleri de vardır. 48 kasidenin yarısına yakınında nesib kısmı yoktur. Bazen kasideye medhiye ile başladığı gibi, bazan da sadece fahriye ile (22. kaside) başlamıştır. Fahriyenin olmadığı kaside de vardır (21 kaside).

Nesiblerinde çok kullanılmış nesip konuları yerine memduhun mesleğine, özelliklerine uygun konuların seçildiği de görülür. Emanî

Çelebi hakkında yazdığı kasidede (34. kaside), adı geçen kişinin şairliği dikkate alınarak mesleği ve şiiri övülmüştür. Kadri Efendi'nin de (21. kaside) Şeyhülislamlığı kasidede dikkate alınmıştır. Zâtî, övgülerinde aşırıya kaçmış, klişe kelime, kalıplaşmış sözler ve bilinen benzetmeler kullanmıştır. Gazellerine göre kasidelerinde kullandığı dil, ağırdır. Türkçe kelimeleri kullanma oranı, kasidelerinde düşmüştür.

Zâtî, kasidelerinde özellikle de fahriye bölümünde sanatını överken, şikâyetlerini de dile getirerek, kıymetinin bilinmediği düşüncesi ile kendi övgüsünü de yapmıştır:

Şol Zâtîyüm kim kıymetümi kimse bilmedi
Deryâ-yı ma'rifet sade fi içre cevherem
Ma'nâda gerçi nazmum akarsu durur hemin
Ammâ mezellet ateşi içre semenderem

Zâtî, tesbit edilen 48 kasidesinde en çok Remel bahrinin "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbını kullanmıştır. Bu vezinle 20 kaside yazmıştır. Her vezinde kaside yazmamıştır.

Zâtî'nin Divan'ında 1825 gazel vardır. Bu sayıyla o, divan sahipleri içinde Muhibbî mahlasıyla şiirler yazan Kanuni'den sonra en çok gazel yazan şairdir. Tezkireciler, Divan'ındaki gazel sayısını Sehî ve Latifi 3000, Âşık Çelebi 1600-1700 arası ve Kınalızâde Hasan Çelebi de 1600'den fazla olarak kaydetmişlerdir.

Zâtî'nin gazelleri genellikle 5 beyittir. 1825 gazelinden 1278'i 5 beyitli, 466'sı 7 beyitli, 44'ü 9 beyitli, 18'i 6 beyitli, 9'u 8 beyitli, 5'i 11 beyitli, 4'ü de 10 beyitli ve 1'i de 4 beyitlidir.

Zâtî, gazellerinde vezin olarak en çok Remel bahrinin "fâilâtün fâilâtün fâilün" veznini kullanmıştır. Zâtî, bu kılapla 775 gazel yazmıştır. Bunları 358 gazel ile Hezec bahrinin "mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün", 164 gazel ile de Muzarî bahrinin "mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün" kalıbı takip eder. Zâtî en az Recez'in "müstefilâtün müstefilâtün", Münserihin "müfte'ilün fâ'ilün müfte'iliin fâ'ilün" ve Kâmil bahrinin "mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün" veznini kullanmıştır. Bunlardan birer tane gazel yazmıştır.

Gazellerinde vezin kusurlarından oldukça çok imale, zaman zaman da zihaf lar görülür. Bu iki aruz uygulamasına göre, yabancı kelime çok

kullanmadığından dolayı, med daha az görülür. Kelimeleri imaleli kullanmasını, şiirde atasözü ve deyimle yer vermesine bağlayabiliriz.

Zâtî'nin dikkati çekecek kadar Türkçe kafiye ve redifle yazılmış gazelleri vardır. Bu husus, onu çağdaşlarından ayıran önemli bir özelliktir. 1825 gazelin 821'i rediflidir. Zâtî gazellerinde mevsule, müessese, mukayyed ve müreddefe gibi kafiye çeşitlerini kullanmıştır. Kafiyelerin aynı cinsten olmasına yani isim isimle, fiil fiille olmasına özen göstermiş ve de başarılı olmuştur. Ayrıca kafiyeyi oluşturan kelimelerin hepsinin Türkçe veya yabancı kelimelerden meydana gelmesine de dikkat etmiştir. Bazan da kafiyeleri karışık kullanmıştır. Zâtî, kafiyeyi oluşturan kelimeleri bir gazelin içinde sık sık iki kere, bazan da üç kere kullanmaktan çekinmemiştir. Kelime oyunlarından meydana gelen kafiyelere de çokça yer vermiştir: "bûsenün/bu senün" (g. 676-1), "hâkister/hâk ister" (g. 447-1) gibi.

Zâtî, kafiyenin yanında redife de önem vererek gazellerinin ahenkli olmasına gayret etmiştir. 1825 gazelin 831'i rediflidir. Aynı kelimeleri birçok kere redif olarak kullanmıştır: var (23 kere), olur (21 kere), ile (20 kere), üstine (16 kere), bana (14 kere). Redifler çok kere bir kelime ile yapıldığı gibi, bazan birden fazla kelime ile de yapılmışlardır: "sahra gördüm/dünya gördüm" (g. 864-1), "gülîstân itdün yine/dasitân itdün yine" (g. 1242-2). Az olmakla birlikte üç kelimedenden oluşan redifler de görülür: "gamhâredür gönlüm benüm/avâredür gönlüm benüm" (g. 895-1).

Konuları bakımından Zâtî'nin gazelleri de önceki ve kendi devrindeki gazellerden farklılık göstermez. Rindâne ve âşıkâne gazelleri çoktur. Rind edasıyla sakiye seslenir, ondan üzüntüyü giderecek olan şarabı ister, ikiyüzlülükle suçladığı zahid ile suffiye çatar. Zâtî, âşık kişiliğiyle her şeyini sevgili yoluna saçar, bu uğurda canını vermeye de hazırdır. Aşkın katlanma olduğunu bilir ve sevgiliden gelen her türlü eziyete katlanır. Ona kavuşmayı istemez, vuslat yerine hicranı tercih eder. Rakiple geçinemez. Rakip onun en büyük düşmanıdır. Aşkını anlatmada "bâd-ı sabâ"nın yardımını ister. Aşkı işlediği beyitlerde bazan Nedim (öl. 1730)'i hatırlatacak duygular sezilir:

Eğer âlemde Zâtî tatlu tatlu sohbet itmek istersen
Hemân bir câm-ı mey bir sen bir ol şîrîn-kelam olsun

Zâtî'nin gazellerinde âşıkane şiirin konusuna giren ıztırap, ayrılık ve şikâyet içerikli beyitleri dışarda tutarsak, O, bu çeşit konuları yok denecek kadar az işlemiştir. Kaderci görüşü yanında, rind kişiliği buna fırsat vermemiştir.

Zâtî'nin; gazellerinde gül, bülbül, nihâl, servi, sünbül, benefşe, saba v.b. tabiatla ilgili unsurlar, geleneğe uygun olarak Divan şiirinde kullanılan klişeler halinde işlenir. Şairin içinde yaşadığı, hissettiği, gözlemlediği tabiat ise gerçek görünüşüyle aktarılır:

Yine kılıç gibi kış geldi kesildi yollar
Âh kim idemem cânib-i cânâna sefer

Zâtî'nin gazellerinde aynı zamanda dönem özelliği olarak bir hayli mahallî özellikleri, halk inançlarını, halk söyleyişi ve deyimleri, atasözlerini, arkaik kelimeleri tesbit etmek mümkündür. Zâtî'nin bu gazelleri, bu alanlarda araştırma yapanlara kaynaklık edebilecek niteliktedir. Zâtî'nin gazelleri yeni harflerle neşredilmiştir. Divanı'nda bulunan 1003 gazel, Ali Nihat Tarlan tarafından 2 cilt olarak yayınlanmıştır. Birinci cilt "elif-zâ", ikinci cilt "zâ-nûn" arası harfleri kapsar. "Nun" ile "yâ" harfleriyle yazılan 822 gazeli de Mehmet Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri, 3. cilt olarak neşretmişlerdir.

Zâtî, kaside ve gazellerden başka terki-i bend, murabba, muhammes, kıt'a ve müfred de yazmıştır. Elimizde bulunan 4 terki-i bendin, biri 6, üçü 5 bendlidir. Bendlerdeki beyit sayısı değişiktir. Bunlardan 3 tanesi muzari bahrinin "mefûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün", 1 tanesi de Remel bahrinin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" vezinleriyle yazılmıştır. Bu dört terki-i bendden biri Sultan Bayezid, biri Müeyyedzâde, birisi Şehzade Mehmed sonuncusu da Zeynî için yazılmış mersiyelerdir. Zâtî, mersiyelerinde konunun gereği olarak dünyanın geçiciliği, zalimliğinden; feleğe sitem, yastan ve ölen kişinin meziyetlerinden bahsetmiştir. Mersiyelerini diğer mersiyelerde olduğu gibi dua ve temenni ile bitirmiştir.

Zâtî'nin tesbit edilen 28 murabbası vardır. Bunlar "murabba-i mütekerrir" tarzındadır. 28 murabbadan 14 tanesi 5 bendli, 9 tanesi 7 bendli, 3 tanesi 9 bendli, 1 tanesi 8 ve 1 tanesi ve 11 bendlidir. Konu itibarıyla değişik konulara yer verilmiştir. Murabbaların 14'ü medhiyedir. 8'i aşk, 3'ü bahar, 2'si Edirne hakkında yazılmıştır, 1'i de na'ttır. Zâtî'nin

murabbarının 20'si Remel bahrinin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" 6'sı Recez bahrinin "mefûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün", 2'si de Recez "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Zâtî'nin tesbit edilen 1 muhammesi vardır. Mütেকerrir muhammes şeklinde yazılan bu muhammes 4 bendden oluşmuştur. Didaktik bir nitelik taşıyan muhammes, aruzun Remel bahrinin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" vezniyle yazılmıştır.

Zâtî'nin 50 kıt'ası vardır. Bunlardan 43'ünün kafiyesi xaxa'dır. 6'sı nazm olup aaxa kafiyelidir. Bir kıt'anın kafiyesi de xaaa'dır. Bu kıt'aların 2'sinde şairin kendisine övgü, 2'sinde nükte, 2'si hiciv, diğerlerinde okuyucuya değişik konularda nasihatlar vardır, kıt'alar çeşitli bahirlerin, değişik kalıplarıyla yazılmıştır.

6.2. EDİRNE ŞEHR-ENGİZ'İ

"Sıfat-ı mahbûbân-ı şehir-i Edirne" başlığını taşıyan mesnevi nazım şekli ve aruzun Hezec bahrinin "mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün" vezni ile yazılan eser, II. Bayazid dönemindeki Edirne'yi ve oranın güzellerini tasvir etmiştir.

Eserin iki nüshası bilinmektedir:

1. Dîvân-ı Zâtî, Süleymaniye ktp., Lala İsmail Efendi bölümü, nr. 443, v. 161b-197b.

2. Dîvân-ı Zâtî, Bayazid ktp., nr. 3595, v.49b-51a

Şehr-engîz, insanın yaratılışının anlatılmasıyla başlar, (b. 1-10/v.161b) Aşkın önemi (b. 10-15), Peygamber'in vasfı (b. 16-20/v.162a), II. Bâyezîd'in Edirne'ye gelişi (b.20-28), Edirne'nin medhi (b. 29-40/v.162b,163a) ve 48. beyitten itibaren de Edirne güzellerinin övgüsü yapılmıştır (b. 48-139/v.163a-167b).

Edirne şehrine gelen Zâtî, Edirne'yi çok sever:

Gönül gayetde sevdi ol diyarı

Safâ vü zevk şâdî oldı yâri (b. 37/v. 163b)

Edirne'ye yerleşen Zâtî nerede bir "mahbûb u mergûb" görse onun temasına dalar ve böylece "rûzgârını" geçirir:

Bununla geçirdüm rûzgârım

Hayâlât-ı dil-ârâm idi râmum (b. 434/v. 163b)

Mesnevi, güzellerin tasviriyle devam eder. Daha sonra "cân u gönül"den el açan şair, bu güzellerin "yavuz gözden ırak, ömürlerinin uzun, bahtlarının açık" (b. 134, 135/v. 167b) olması için niyaz ederek, mecazî aşkının İlahî aşka dönüşmesi temennisiyle dua ederek, eserini bitirmiştir:

Velî ger eyledüm bu cümle mâhı

Senün dil-dâruna meylüm İlahî

İlahî bendenün budur duâsı

Döne tahkîka bu ışk-ı mecâzî (b. 136, 137/v. 167b)

Mesnevi'de, 48 ile 123. beyitler arasında 38 güzel tasvir edilmiştir. Bu güzellerden 30'unun ismi, 8'nin de mesleği söylenmiştir. Her güzelin isimleri ve meslekleri dikkate alınarak, 2 beyit içerisinde övülmüşlerdir.

6.3. LETÂYİF

XVI. asır İstanbul'unun sosyal hayatı hakkındaki araştırmalara malzeme teşkil edebilecek mahiyette bulunan Letâyif, iki kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısım "Latîfehâ-yı Mevlânâ Zâtî" ibaresiyle başlayıp; Keşfi, Çakşırıcı Şeyhi, Ferîdî, Visâlî, Mihrî, Ferruhî, Âhî gibi edebî ve Hadım Ali Paşa, İsa Paşa, Mehmet Şah Çelebi, gibi tarihî şahsiyetlerle Zâtî arasında geçen karşılıklı konuşmaları ve Zâtî'nin onlara verdiği nükteli cevapları içerir.

Letâyif, Zâtî tarafından yazıldığı için, hatırat hüviyeti taşır. Ayrıca Zâtî ve adı geçen şahısların hayatları, şahsiyetleri ve karakterleri hakkında orijinal bilgileri içine almaktadır. Eserin bir başka özelliği de, Zâtî'nin yaşadığı çağın sosyal hayatı ile ilgili çok değerli bilgiler vermesi ve nihayet üslubunun sadeliği, sentaksı, kullandığı kelimeleri ve tabirleri, bilhassa konuşur gibi yazması yönüyle dil bakımından çok değerli bir vesika teşkil etmesidir.

Eserin Zâtî bakımından ehemmiyeti, hayatıyla ilgili bazı bilgiler vermesi yanında, şairin psikolojisi ve harikulade zekâsı, cevap verme-deki dakiklığı, zengin kültürü "bi'l-bedâhe" söylediği beyitlerle irticâli-

lik özellikleri taşımasıyla. Böylece eser, bir kat daha değer kazanmaktadır. Zâtî'nin latifelerdeki nükteli konuşma ve cevapları tezdad, tevriye, tecahül-i arif ve kinaye sanatlarıyla kurulmuştur.

Latifelerde edep dışı kaba sözlerin varlığı, şairin pervasızlığını göstermesi ve psikolojisini yansıtmaya yönüyledir. Letayif'in tesbit edilebilen iki nüshası vardır:

1. Dîvân-ı Zâtî, Süleymaniye ktp., Lala İsmail Efendi bölümü, nr. 443, v. 352b-362a

2. Hacı Bektaş Halk ktp., nr. 152, v. 10-19

Letâyif'in birinci kısım yeni harflerle neşredilmiştir.

Diğeri ise her türlü meslek ve sanat erbabının birer cümleyle mizahî bir tarzda tanıtıldığı Latife'dir. Bu Letayif'te kabarık bir meslek kadrosu yanında, mesleklerle ilgili kelime, deyim ve kavramları buluruz. Bunların yanında, risale o devrin sosyal sınıflarından ve tiplerden oldukça zengin bir miktarı çeşitli yönleriyle yansıtmaktadır. Ayrıca tarihî ve sosyal önemi yanında risalenin dil bakımından da paha biçilmez bir değeri vardır.

Kelime ve deyimlerin tamamına yakını en azından iki anlamda kullanılmıştır. Bu anlamlardan en az biri o meslek, sınıf veya tipin özellikleriyle ilgili olup diğeri ve diğerleri eş, bazan tamamen karşıt anlamdadır. Çoğu zaman kelime ve deyimler kaba hatta müstehcen anlamlara da delalet etmektedir. Bu bakımdan metin Türk argosu ile ilgilenenler için zengin malzemeleri de içinde bulundurmaktadır.

Letâyifin tesbit edilebilen tek nüshası vardır:

1. Dîvân-ı Zâtî, Süleymaniye Ktp., Lala İsmail Efendi Bölümü, nr. 443, v. 345b-352b

Letâyifin ikinci kısmı da neşredilmiştir.

6.4. MEKTUP

Eser, asıl adı Mehmed olup Deli Birader ve Gazali (öl. 1535) adıyla anılan kişinin, diyar-ı Rûm'un, padişahın ve diğer yârânın ahvalini soran manzum bir mizahî mektup yazıp, Mekke'den göndermesi üzerine yazılmıştır. Zâtî, aynı üslupla cevap vermiştir.

“Deli Birader Mektûbına Zâtî'nin Cevâbı” dur başlığıyla başlayan risale, dili ağır ve tamlamalardan oluşan 14 satırlık mensur bir giriş ile başlar. Daha sonra 48 beyitlik kaside nazım şekliyle yazılan cevap gelir. Eser, söylediği sözlerden dolayı affedilmesini dileyen mensur bir cümle ve yazılan bir kıt'a ile tamamlanır.

Mektupda devlet büyükleri, ileri gelen kişiler ve şairlerden oluşan 31 kişi taşıdıkları özellikleriyle bir beyit içinde vasfedilmişlerdir. Şairlerin fiziki durumu, mübtelalıkları, bilinen yönlerinin belirtilmesi, bu kişiler için söylenmiş önemli bilgilerdir. Örneğin Kara Balizâde'nin kadınlara düşkünlüğü. Hayâlî Bey'in nazik ve şuh olduğu, Basirî'nin nüktedan oluşu, Rahikî'nin işret ehli oluşu v.b. verebileceğimiz örneklerdir. Ayrıca Zâtî'nin sağır oluşunu ve bu özelliğine rağmen çok tanımış birisi olduğunu beyte bakarak öğrenebiliyoruz:

Yansama yanşığı s....r sağır

Zâtî-i ehl-i iştihâr eyüdüdür

Eserin tesbit edilebilen iki nüshası vardır:

1. Dîvân-ı Zâtî, Süleymaniye Ktp., Lala İsmail Efendi Bölümü, nr. 443, v. 337b-339a.

2. Nuruosmaniye Ktp., nr. 4968, v. 94a-95b

Eser, yeni harflerle neşredilmiştir

6.5. ŞEM' Ü PERVÂNE

Zâtî'nin Divanı'ndan sonra en ünlü eseri Şem'ü Pervâne mesnevisidir. Zâtî, eserini 1534 yılında yazmıştır. Eser, hezec bahrinin “mefâîlün mefâîlün feûlün” kalıbıyla yazılmıştır. 3937 beyit olan mesnevinin dili sade ve üslubu akıcıdır. Eser, Kanuni Sultan Süleyman adına yazılmış ve ona sunulmuştur. Eserin bilinen 5 nüshası vardır:

1. Süleymaniye Ktp., Lala İsmail Bölümü, nr. 443

2. Nuruosmaniye Ktp., nr. 4080

3. Dil ve Tarih Coğrafya fakültesi Ktp., nr. A.4876

4. British Museum Ktp., OR 7228=OR 11375

5. British Museum Ktp., OR 7228=OR 11376

Zâtî'nin Şem'ü Pervâne mesnevisinin konusu Anadolu hükümdarı Şâh Jâle'nin oğlu Pervâne ile Çin Fağfûr'unun kızı Şem' arasında geçen aşk hikâyesidir. Mesnevinin konusu şöyledir:

Rûm padişahı Jâle'nin, yaşlanmış olmasına rağmen çocuğu olmamıştır. Allah'a dua ederek bu hasretini gidermesini ister. Bu duadan sonra Pervâne isimli çocuğu dünyaya gelir. Müneccimler, çocuğun Şem' isimli bir kıza âşık olacağı yolunda kehanette bulunurlar. Pervâne bu kehanete uygun olarak, babasının yaptırdığı köşkün duvarında resmini gördüğü Şem'e âşık olur. Şem', Çin hükümdarı Fağfur'un kızıdır. Bütün vaktini bu resmin önünde geçiren Pervâne'nin durumuna üzülen babası, onu bu aşktan kurtarmak için resmi duvardan kazıtır. Ancak bu Pervâne'nin aşkını arttırmaktan başka bir işe yaramaz. Pervâne sevgilisine kavuşmanın yollarını aramaya başlar. Sonunda bir sihirbazın yaptığı büyük bir kuşa binerek Çin ülkesine gider. Şem', tam o sırada bir seyyahattan kendisinin hikâyesini dinlemektedir ve konuşmalarından Şem'in de Pervâne'ye âşık olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Pervâne ortaya çıkar ve iki âşık kavuşurlar. Ancak durumun öğrenilmesiyle Pervâne zindana atılır. Buradan Daye'nin yardımıyla kurtulan Pervâne, bir kadın aracılığıyla Şem' ile mektuplaşmaya başlar. Sonrasında Pervâne'nin babası Jale, Şem'i babasından isterse de Fağfur buna razı olmaz. Bunun üzerine Şem', saraydan kaçarak Rûm ülkesine gider. Kızının kaçtığını öğrenen Fağfur, Rûm ülkesine casus gönderir. Rûm ülkesinde casusu tanırırlar ve ona işkence etmek isterler. Ancak Şâh Jâle buna izin vermez ve casusu serbest bırakır. Jâle'nin bu hareketinden etkilenen Fağfur, âşıkların birlikteliğine razı olur. Fağfur'un ölümü üzerine Pervâne, Çin tahtına geçer ve Şem' ile mutlu bir hayat yaşar.

KAYNAKÇA

- Ahdî-i Bağdâdî, Gülşen-i Şu'arâ, Millet ktp. Âli Emiri Kısım nr. 774.
Ahmet Paşa Divanı, (yay. Ali Nihad Tarlan), İst. 1966.
Ahmet Paşa, (haz. Ali Alpaslan), Ank. 1987.
Ak, Çoşkun-Mehmet Akkaya, Zâtî Divanından Seçme Gazeller, Balıkesir, 1993.

- Alpay, Günay, "Zâtî ve Şem'ü Pervâne Mesnevisi", İst. Üniv. Edebiyat Fak. TDED, c. XI, İst. 1961.
- Arslan, Mehmet, "Divan Şâirinin Dehâsı ve Zâtî'nin Şiirlerinde Muamma Benzeri Harf ve Kelime Oyunlarına Dair", Yedi İklim, sayı 3 (11. Dönem), Haziran 1992.
- Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ, (yay. G.M. Meredith Owens), London 1971.
- Banarlı, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c. I, İst., 1987.
- Bursalı Tahir, Osmanlı Müellifleri, c. II.
- Çavuşoğlu, Mehmet, "Zâtî'nin Letâyifi I" İst. Üniv. Edebiyat Fak. TDED, c. XVIII, İst. 1970.
- Çavuşoğlu, Mehmet, "Zâtî" mad., İA., c. XIII, İst. 1986. :
- Çavuşoğlu, Mehmet "Zâtî'nin Letâyifi II", İst Üniv. Edebiyat Fak. TDED, c. XXII, İst. 1977.
- Çavuşoğlu, Mehmet, Divanlar Arasında, Ank. 1981.
- Çelebioğlu, Amil, Kanuni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı, İst., 1994.
- Çeneli, İlhan, "Zâtî Divanında Atasözleri ve Deyimler", Türk Kültürü, sy. 23, yıl XI, Ocak 1973.
- Dîvân-ı Gazaliyyât-ı Hâfiz-ı Şîrâzî, (yay. Halîl Hâtib-i Rehber), Tahran 1368.
- Erünsal, İsmail E, "Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Arşivlerin Değeri", Türkiyat Mec., c. XIX, İst. 1980.
- Erünsal, İsmail E., "II. Bâyezîd Devrine Ait Bir İn'âmat Defteri", İst. Üniv. Tarih Enst, Der., sy. 10, İst. 1981.
- Erünsal, İsmail E., "Kanuni Sultan Süleyman Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri" Osmanlı Araştırmaları IV, İst.1984.
- Eyüpoğlu, E. Kemal, Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler; (Atasözleri), c. I, İst. 1973.
- Eyüpoğlu, E.Kemal, Şiirlerde ve Hak Dilinde Atasözleri ve Deyimler, (Deyimler), c. II, İst. 1975.
- Gibb, A History of Ottomon Poetry, c. III, s. 50

- Göçgün, Önder, Ziya Paşa'nın Hayatı Eserleri, Edebi Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri, Ank. 1987.
- Günay Kut Alpay, "Gazali'nin Mekke'den İstanbul'a Yolladığı Mektup ve Ona Yazılan Cevaplar", TDAY Belleten-1972-1973, Ank. 1974.
- Hayâlî Bey Divanı (yay. Ali Nihad Tarlan), İst. 1945.
- Hayretî Divanı (yay. Mehmed Çavuşoğlu-M.Ali Tanyeri), İst. 1981.
- İbrahim Necmi, Tarih-i Edebiyat Dersleri, İst. 1338.
- İpekten, Haluk, Bâkî (Hayatı-Sanatı- Eserleri), Ank. 1997.
- İsen, Mustafâ, Acıyı Bal eylemek (Türk Edebiyatında Mersiye), Ank. 1993.
- İsen, Mustafa, Kühü'l Ahbâr'ın Tezkire Kısmı, Ankara 1994.
- İsmail Hakkı, Karesi Meşâhiri, Balıkesir 1342.
- Karamanlı Nizamî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı (yay. Haluk İpekten), İst. 1974.
- Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ, (haz. İbrahim Kutluk), c. I, Ank. 1989.
- Kiper, Kadri Ziya, Balıkesirli Zâtî'nin Hayatı ve Eserleri, İstanbul Kütüphanelerindeki Eserlerinin Tavsifi, İst. Üniv. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Kitaplığı Tr. 40.
- Köprülü, Fuat, Türk Edebiyatı Tarihi, İst., 1980.
- Köprülü, Fuat, Yeni Osmanlı Tarih-i Edebiyatı, İst. 1322.
- Kurtoğlu, Orhan, Zâtî Dîvânı'nın Gazeller Dışında Kalan Şiirleri Üzerine Bir Araştırma (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniv. SBE., Ank. 1995.
- Latîfî, Tezkire, İst. 1314
- Levend, Agah Sırrı, Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul, İst. 1958.
- Mehmet Riyâzî, Riyâzü'ş-Şu'arâ, Nuruosmaniye, ktp. nr.3724.
- Mustafa Beyânî Tezkire-i Şu'arâ, İst. Millet Ktp. Ali Emiri Kısmı nr. 757.
- Necatigil, Behçet, Düzyazıları, İst. 1979.

- Onay, Ahmet Talat, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar (haz. Cemal Kurmaz), Ank. 1992.
- Pala, İskender, Müstesna Güzeller, "Şiirin İşportacısı Zâtî", İst. 1995.
- Pervâne b. Abdullah Bey, Mecmû'âtü'n Nezâ'ir, Topkapı Sarayı Ktp., Bağdad nr. 406.
- Sehi, Heşt Behişt, İst. 1325
- Şem'ü Pervâne, Süleymaniye ktp, Lala İsmail Bölümü, nr. 443, v.81b
- Şemseddin Sami, Kâmûsu'l A'lâm, c. III, İst. 1306.
- Şentürk, Ahmed Atilla, "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Adetler ve Günlük Hayattan Sahneler", Türk Dili, sy. 500, Ank 1993.
- Şentürk, Ahmet Atilla, "Zâtî'nin Bir Gazeli ve Düşündürdükleri", Türk Dili, Ağustos 1990.
- Şentürk, Ahmet Atilla, Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi Yahut Zâhid Hakkında, İst., 1996.
- The Encyclopedia of İslam, "Zâtî" mad., c. IV, Leyden, 1934.
- Tolasa, Harun, Sehî, Latifi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyıl'da Edebiyat Araştırma ve Eleştiri, İzmir 1983.
- Uğurlu, Nurer, Divan Bahçesi, İst. 1992.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, Osmanlı Tarihi, c. II, Ankara, 1988.
- Zâtî Divanı "Edisyon Kritik ve Transkripsiyon", (yay. Ali Nihad Tarlan), Gazeller Kısmı, I. Cild, İst. 1967, II. Cild, 1970.
- Zâtî Divanı "Edisyon Kritik ve Transkripsiyon", (yay. Mehmet Çavuşoğlu- M. Ali Tanyeri), Gazeller Kısmı, III. Cild, İst. 1987.
- Zâtî Divanı, (yay. Ali Nihad Tarlan), c. II, İst. 1970.
- Zâtî Divanı, (yay. M. Ali Tanyeri-Mehmet Çavuşoğlu), c.III, İst. 1987.



KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA ŞEM'Ü PERVÂNELER VE LÂMÎ'Î ÇELEBÎ'NİN ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİSİ

YRD. DOÇ. DR. SADIK ARMUTLU*

ÖZET

Şem'ü Pervâne'ler, Fars ve Türk edebiyatında ortak işlenen türlerinden biridir. Bu türün konusu, Pervâne'nin Şem'e, Şem'in de Pervâne'ye duyduğu aşktır. Bu aşk, genellikle beşerî özellikler göstermektedir. Bu mesnevilerde ideal ve ulvî bir aşkın nasıllığı dile getirilmiş, temiz bir aşkın felsefesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. İlk defa Anadolu sahasında Fehmî tarafından Farsça yazılmış ve II. Bâyezid'e sunulmuştur. Bu türün en güzel örneği Fars edebiyatında Ehlî-yi Şîrâzî tarafından yazılmıştır. Türk edebiyatında yazılan Şem'ü Pervâne'ler, daha çok Ehlî'nin eseriyle uygunluk arz eder. Fakat Türk şairleri, mesnevilerine kendi şahsiyetlerini vurma başarısını göstermişlerdir. Zâtî, bütünüyle dünyevî bir aşkı anlatırken, Feyzî Çelebi konuyu tasavvufî bakış açısıyla ele almış ve işlemiştir. Lâmi'î Çelebi de Şem' ile Pervâne'nin hikâyesini yazarken, onu yeniden yorumlamış, ona kendinden çok şey katma başarısını göstermiştir. Ortak işlenen bir konuya duygu ve düşüncelerini katarak, Şem'ü Pervâne'ye adeta yeni bir hüviyet kazandırmış, onu yeniden yazmış ve kendine mal etmiştir. Esere dikkatle baktığımız zaman eserin bir taklit veya tercüme olmayıp yeniden yaratıldığını görürüz.

* Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU, İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Öğretim üyesi. email: sadikarmutlu@windowslive.com.

Anahtar kelimeler: Şem', Pervâne, Lâmi'î Çelebi, Şem'ü Pervâne mesnevileri.

ABSTRACT

Candles and butterfly are held in common issues in Persian and Turkish literatures, and the love is main subject which exist between of them. This love appears the characteristics of human and in true love and philosophy term of why and how to create a word true love comes. The best example of this review was written in Persian literature by Ahli-ye Shirazi. Candles and butterflies are mostly written in Turkish literature are followers of Ahli-ye Shirazi. Despite Zati who demonstrated love as terrestrial thing, Feyzi and Chalabi described love with Suofi attitude. Lame Chalabi When wrote the story his candle and butterfly criticized again and added own view to it. This writer created new masterpiece with adding the emotions and his ideas to the candles and butterfly story, which you read it accurately never feel the imitation or translate from the another virtue.

Keywords: Candle and butterfly, Lame Chalabi, Candle and butterfly verses.

چکیده

شمع و پروانه ها یکی از مباحث مشترک ادبیات فارسی و ترکی است و موضوع آن عشقیست که در میان این دو وجود دارد. این عشق به طور کلی خصوصیات بشری را به تصویر می کشد و در آن از چرا و چگونگی یک عشق واقعی و فلسفه به وجود آمدن یک عشق پاک سخن به میان می آید. این نخستین بار در آناتولی توسط فهمی به زبان فارسی نگاشته خدمت بایزید دوم ارائه گردید. زیباترین مثال این مبحث در ادبیات فارسی توسط اهلی شیرازی نوشته شد. شمع و پروانه های نوشته شده در ادبیات ترک اکثرا پیرو آثار اهلی شیرازی می باشند. علی رغم ذاتی که تماما "از عشق دنیوی می گوید فوضی چلبی موضوع عشق را با نگرش صوفی شرح می دهد. لامع چلبی هم هنگام نگاشتن داستان شمع و پروانه آن را دوباره نقد کرده و دیدگاههای خودش را هم به آن افزوده است. با اضافه شدن احساسات و نظریات به موضوع مشترک شمع و پروانه این نویسنده اثر

جدیدی را برای خود خلق کرده است که با خوانن و دقت بیشتر به اثر هیچگاه حس تقلید و ترجمه به ذهن خطور نمی کند.

کلید واژه ها: شمع پروانه لامع چلبی مثنویهای شمع و پروانه

1. ŞEM'Ü PERVÂNE HAKKINDA GENEL BİLGİ

Şem', Arapça bir kelime olup mum, balmumu, aydınlanmak için yakılan her şey, çerağ, kandil anlamına gelir (Dihhudâ 1360: c. 31, s. 2077). Bir fitilin üzerine erimiş bal mumu, iç yağı, asit veya parafin dökülüp genellikle silindir biçiminde dondurulan aydınlatma ışığına mum/şem denir (Sungurhan 2006: c. 5, s. 392). Pervâne kelimesi; Per-
vin, Ülker yıldızı anlamına gelen "perv" ile nisbet bildiren "âne" son ekinin birleşmesiyle meydana gelmiştir (Dihhudâ 1360: c.12, s. 242). Bu kelime pek çok anlamlar içermektedir (Kanar 1995: 17-19). Ayrıca Pervâne kelimesi genellikle karanlıkta ortaya çıkarak ışık çevresinde toplanan gece kelebekleri (Heterocera) öbeğinden pulkanatlılara verilen ortak ad (Büyük Larousse 1986: c. 15, s. 9307) için de kullanılır. Bunlar ısınmak için soğuk gecelerde ateşe veya ışığa giderek onun etrafında dönerler ve kanatlarının alev alması sonucu ateşe düşüp yanar ve kül olurlar.

Bir ateş etrafında çılgınca dönen bu böcek/kelebek, zamanla âşıkla-
rın sevgilileri etrafında dönmelerinin bir timsali olmuştur. Eskiden en yaygın ışık kaynağı mum olduğu için, şairler mumun etrafında delice dönüp duran kelebeği aşığa, mumu da maşuka benzetmişlerdir. Şairlerin büyük bir kısmı gerek dünyevî aşk, gerekse ilahî aşkla ilgili yorumlarında az veya çok bu iki kelimeye yer vermişlerdir. Zamanla bunlardan yola çıkarak, çoğu münazara tarzında, kısa alegorik mesnevilerin yazılması ve bunu müstakil bir eser olarak kaleme alınan Şem'ü Pervâne mesnevileri izlemiştir (Kanar 1995: 7). Şem ve Pervâne mesnevilerinde yer alan Pervâne sembolü, *Kur'ân* ve hadislerde geçer (Ateş 1991: c. 11, s. 63; Sahîh-i Müslim 1983: c. 10, s. 6005-6006). *Kur'ân* ve hadiste insanlar pervânelere benzetilmiştir. Müslüman şair ve yazarlar, *Kur'ân'*ın 24. suresinin 35. ayetinden esinlenerek kalpte tecelli eden

imanı mum/Şem' olarak sembolize etmişlerdir (İmâm Gazzâlî 1994: 40).

İslamî edebiyatta pervânenin şem ile olan hikayesi ilk kez büyük sufî **Hüseyin b. Mansûr el-Hallâc** (ö.922) tarafından *Tavasîn* adlı eserde yazılmıştır (Massignon 1975: c. 3, s. 307). Ahmed-i Gazzâlî (ö.1126), Aynu'l-Kudât-ı Hemedânî (ö.1131), Rûzbihân Baklî (ö.1207) Attâr (ö.1221) gibi büyük mutasavvıf yazar ve şairler, Hallâc'ın tesirinde kalarak eserlerinde şem ile pervâne arasındaki ilişkiye yer vermişlerdir. Bu şairler, pervâneyi ateşin yönüne götüren duyguyu aşk olarak yorumlayarak, pervâneyi âşık, şem'i de maşuk olarak görmüşlerdir. Bunun yanında hırs ve açgözlülüğünden dolayı pervânenin kendini ateşe attığı ve canını yaktığını ileri süren mutasavvıf yazarlar da olmuştur (Ebû Tâlib el-Mekkî 1993: c. 1, s. 294). Şem ile Pervânenin öyküsü önce mensur eserlerde, sonra mesneviler içerisinde, bunlara paralel olarak divanlarda çeşitli şekilde ele alınıp işlenmiştir. XV. yüzyıldan itibaren de önce Farsça, sonra Türkçe müstakil bir eser olarak yazılmaya başlandı (Armutlu 2009: 881-891).

2. ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİLERİNDE NE ANLATILMIŞTIR

Farsça ve Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne mesnevilerinde iki sevgilin birbirlerine duydukları kalbî yakınlık anlatılır. Başka bir söyleyişle; aşk, bu mesnevilerin konusudur. Ahmed-i Gazzâlî (ö.1126) ile başlayan Sa'dî-yi Şîrâzî (ö.1290)'de olgunlaşan aşkın Pervâne'den öğrenilmesi Şem'ü Pervâne mesnevilerinde de yer almış, Şem'ü Pervâne'lerde ulviliği, saflığı yönüyle ideal sevgi ve aşk yüceltilerek anlatılmıştır. Pervâne'nin kendi iç dünyasında bütün sevgi ve dikkatini tek bir objeye yoğunlaştırarak, ideal sevgi ve aşkı bulmaya yönelik bir arayışı, bu mesnevilerde işlenmiştir. Mesnevilerde eşi benzeri olmayan Şem, bir güzellik objesidir. Pervâne, bu objeyi görür, ona kapılır ve âşık olur. Güzelliğe duyulan bu ilgi Pervâne'de bağlılığa, hayranlığa ve tutkuya dönüşecek, hüznü ve keder, Pervâne'nin bir parçası olacaktır. Aşkta kademe kademe yol alan Pervâne, bütün kayıtları atıp, kendi varlığından geçip Şem'e ulaşacak ve onda onun aşkını bulacaktır. Pervâne artık Şem'den ayrılmayı hatırlıktan geçirmez, onun yanında onun uğrunda ölmeye bile hazırdır. İşte bu duyguya aşk denir (Eflatun 1998:

251d-252a). Bu duygu, Şem'ü Pervâne mesnevilerinde anlatılmıştır. Başka bir ifadeyle aşk felsefesi, mesnevilerde ele alınıp işlenmiş, ideal sevginin nasıllığı gösterilmeye çalışılmıştır.

İdeal aşkın felsefesi, antik Yunan'da ele alınıp işlendiği gibi İslam dünyasında da dillendirilmiştir. Teorik olarak ele alınan bu aşkın pratiğe döküldüğünü Emevi dönemi (661-750) gazellerinde görmekteyiz. Hicaz çöllerinde bedevî bir hayat yaşayan bir grup insan, Emevi devletin artan maddî olanaklarından yararlanmadıklarından yoksul bir hayat yaşamaya maruz kalmışlardı. Ruhlarının saf, temiz, iffetli, ağır başlı oluşları ve doğal yaşamaları onları maddeden uzak saf ve temiz bir hayat yaşamaya sürüklemiştir. Bunlar yaşadıkları konum gereği eğlence ve zevki tatmadıklarından dolayı dünyevileşmemişler, hedonist yaşamla yüzleşmemişlerdir. İşte böyle bir ortamda uzrî gazel ortaya çıkmış, bu duygu ve hayat tarzı uzrî gazelin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Hicaz bölgesinde şehir hayatının zevke bağlı aşk duyguları kent şairleri tarafından terennüm edilirken, Arap yarımadasındaki göçebe kabileler arasında da temiz ve ulvi aşk duyguları dile getiriliyordu. Nisbesini Benû Uzrâ kabilesinden alan ve el-gazelu'l-uzrî diye adlandırılan bir şiir türü gelişir (Faysal 1986: 280 vd.; Dehhân Ts. : 61 vd.; Fâhûrî 1388: 187; Ebu Rihhâb 1366: 167). Rivayete göre Vâdi'l-Kurâ'dan kuzeye doğru göç ederek Necd ile Hicaz bölgeleri arasındaki kırsallarda göçebe hayatı yaşayan Uzra kabilesi fertleri, şiir söylemede oldukça yetenekli imişler. Her ne kadar Arabistan'ın diğer kabileleri uzrî aşk şiirine benzer şiirler meydana getirmişlerse de onlar bu kabile ile yarışabilecek şâirler yetiştirememişlerdir (Ferrûh 1968: C.1, s. 367; Filshinsky 1985: 219; Furat 1996: 148).

Emevîler döneminde özellikle hicaz bölgesinde gazelin büyük bir gelişme göstermesi; bir taraftan kentli bir aşk anlayışı ve bu anlayışın doğal sonucu olarak, sevginin açığa vurulmasını, diğer taraftan da badiyenin/kırsalın şartlarına uygun bir sevgi anlayışı ve bu sevginin gizli tutulmasını beraberinde getirmiştir. Kentli şâirler, aşklarını dillendirmekten çekinmemişler, sevgilileriyle buluşmalarını açıklamada bir sakınca görmemişlerdir. Badiyede göçebe tarzı bir hayat süren şâirler de değişik bir aşk anlayışını terennüm etmişlerdir. Bu anlayışta sevgiliye

karşı duyulan aşk iffetle saklanıyordu. Bu aşk telakkisi, Hicaz'ın kuzeyinde Vâdi'l-Kurâ'da yerleşmiş Kuzâa kabilesinden sayılan Uzrâ ile Âmir kabileleri arasında bilhassa yaygındı. Bolluk ve refahın şımarttığı topluluklardan uzakta tabiat içinde yaşayan kabilelerde bu tür aşk uygun bir ortam bulmuştu (Furat 1996: 148).

Vâdi'l-Kurâ'daki şâirlerin şiirlerinde yer alan sevgi, Uzrâ kabilesinden dolayı uzrî sevgi olarak bilinmiştir (Faysal 1986: 286; Ebû Rihhâb 1366: 176; Fâhûrî 1388: 187; Behrûz 1377: 127). Bu sevgide şehvi duygulara yer verilmeyip, sevgi açığa vurulmadığı için bu sevginin en bariz alâmeti ve ilk vasfı iffet olmuştur. Sevgi insanlarda iki şekilde tecelli eder. Birinci ani sevgidir ki ona bir şey bina edilmez; kar gibi erir, ı ışık gibi bir anda kaybolur. Diğeri de sonsuza kadar devam eden daimi sevgidir. Aşkta herhangi bir bıkkınlık ve olumsuz bir şey meydana getirmez. Sürekliliğini devam ettirir. Âşık, bulduğu her fırsatta ona yönelir ve sevgisini izhar eder. İşte uzrî sevgi böyle bir sevgidir. Bu sevgi sahibini zorlu ve pürüzsüz vadilere çekip götürür, her zaman sahibini yükseltilere çıkartıp, dağ tepe dolaştırır. Ayrıca onu, önce kızartır, ateş hâline getirir. Sonra da yakar ve her tarafı ateşle çevrili bir sevgi kalesinin içerisine alır. Bu ayrıcalıktır ve bu ayrıcalık uzrî sevgiyi, diğerk sevgilerden ayıran bir özelliktir.

Uzrî sevgi, her şeye hâkim olan bir duygu değil, aksine hayatın ta kendisi olarak tanımlanmaktadır. Bu sevgide üzüntü ve ıstırap yer almasına rağmen, bu üzüntülere sitem etmek yerine, onu daima göğüslemekten memnun bir tavır sergilemek vardır. Çoğu kez uzrî sevgide çekilen ıstıraplar sonucu birer mecnun olma durumu söz konusudur. Isfâhânî bu konuda şöyle der: "Uzrâ kabilesi fertlerinin aşka ne zaman mübtela olacakları bilinmez. Umulmadık bir zamanda aşka tutulurlar. Bu beklenmedik aşk, hayatlarının bütün evrelerini kapsadığı için yaşadıkları süre içinde aşkın çeşitli sıkıntı ve kederleriyle yüz yüze gelirler. Bu üzüntü bazen onları cünunluğa/deliliğe kadar götürürdü" (Isfâhânî 1974: C. 8, s. 234; Dehhân Ts. : 37-38).

Seven kişi, havasıyla değil, kalbinde hiçbir kötülük ve art niyet taşımadan, kalbinin temizliğiyle sevip, sevdiğine bağlı kalmalıdır. Seven kişinin cihadı, nefsinin hevası iledir. Ta ki her şeyden uzak ve halis olsun. Yine o, aşkının bütün cefa ve sıkıntılarıyla mücadele ederek,

sevgilisine ulaşmayı, birbirleriyle buluşmayı çabalar. O güvenilir, vefalı, sevgisine ve sevgilisine ihanet etmeyi, bütün insanlar içinde sadece onu seven, tüm zaman ve mekânlarda sadece sevgilisini anan ve onun kendisi eziyet ve işkence görse bile sevgilisiyle övünendir. Yine o, aşkın ve hicranın hatta sevgiliden yüz bulamamanın verdiği acıya katlanan kişidir. İşte bu uzrî sevgidir (Tâhir Lebîb 1981: 172 vd.).

Uzrî sevgi tek bir sevgili üzerine kurulan sevgi olduğundan uzrî âşık, tek bir kadını sever, onu ölene kadar terk etmez yaşadığı sürece ona bağlı kalır, sevgide vefa örneği gösterir. Çöllerde perişan olmanın, kendini ayaklar altında kurban etmenin altında yatan tek gerçek, bu uzrî sevgidir. Uzrî sevgi badiyede oturanlar için en ideal sevgidir. Dünyaya gelişleri bundan dolayıdır (Vadet 1372: 474). Vefalı olma ve bağlılık uzrî sevginin ölünceye kadar taşıyacağı bir özelliktir. Dolayısıyla uzrî sevgi çoğu kez, ölümle neticelendiği için mezarda nihayetlenir.

Uzrî gazel, sevgi ateşiyle dağlanan bir aşktan bahseder. Çünkü onun kaynağı; karşılıksız sevgi, samimiyet ve vefadır. Bu gazelde, sevgilinin aşkıyla yanıp kavrulmuş ve bundan lezzet alan, bu sıkıntıdan hoşlanan, şikâyetçi olmayan şairin yanık bağrından kopup gelen duyguların sesi duyulur (Ebû Rihhâb 1366: 167). Uzrî gazel şairi kendi sevgilisinden bahseder. Sevgilisi onun her şeyidir. Gecesinde, gündüzünde, mukim ve yolculukta, uykusunda ve uyanıklığında, iyi ve kötü gününde sadece onu hatırlar. Varlığının onunla bir anlam kazandığını söyler. Çünkü uzrî şâirin sevgisinin kaynağı, kalbinin derinliklerinde saklıdır. Kalpten gelen sevgiyse gerçek sevgidir (Tâhir Lebîb 1981: 168).

Uzrî gazeldeki aşk, hayatı kuşatan yaşamaya anlam katan, yaşamayı biçimlendiren bir duygudur. Kısaca hayatın kendisidir. Bu hayatın vazgeçilmezleri de sevgilileridir. Sevgililer, uzrî aşka anlam kattıkları için, uzrî gazelin başkahramanlarıdır. Uzrî şâirler, sevgililerini sürekli saf, temiz, masum ve ulaşılmaz bir karakter olarak vasfetmişlerdir (Dehhân Ts. : 37; Vadet 1372: 40 vd.). Bundan dolayı sevgiliye bağlılık ahde vefa göstermek, bu gazelin önde gelen vasıflarıdır (Vadet 1372: 474).

Bu sevgide öne çıkan, oldukça dikkat çeken ve de düşündürülen bir durum var ki o da, uzrî âşık öldükten sonra, uzrî sevgilinin de onun ardından kısa süre içerisinde ölmesidir. İki kişi arasında başlayıp ölümlerle sonuçlanan aşk, hem uzrî sevgiyle hem de Şem'ü Pervâne'lerde anlatılan aşkla uygunluk arz eder. Uzrî aşıkta, âşıklardan birinin ölümüyle kısa bir zaman içerisinde diğer uzrî aşığın ölmesi, Şem'ü Pervâne mesnevileriyle paralellik arz eder. Adı geçen mesnevilerde de iki âşıktan biri öldüğünde, diğer âşık da ardından ölür. Bunu şöyle de ifade edebiliriz; Gerçek yaşamda saf, temiz ve iffetli bir aşkla birbirlerini seven uzrî âşıkların, birbirlerini ya görüp ya da tanıyıp sevmeleri, sevgilerinin ortaya çıkışı ve kabile gereği buluşma ve görüşmelerinin yasaklanması, engellerle karşılaşmaları, görüşmek ve kavuşmak için çekilen sıkıntılara katlanmaları, aşk ateşinin gittikçe büyüyerek sevginin dayanılmaz bir hale gelmesi pozisyonunda kendilerinden geçip çıldırmaları, birbirlerine kavuşan veya kavuşamayan uzrî âşıkların kısa aralıklarla ölmeleri, Şem'ü Pervâne mesnevilerini yazan şairlere esin kaynağı olmuş, bu mesnevilere kaynaklık etmiştir. Böylece bu şairler, şehvetten arınmış olan uzrî aşkı yani iffetli ve ulvi aşkı , 'aşk-ı pâk' i anlatmışlardır. Cemil ile Buseyne, Mecnûn ile Leylâ, Kays ile Lubnâ, Kuseyr ile Azze', Urve ile Afrâ arasında gerçek hayatta yaşanan ve birinci derecedeki kaynaklarda uzun uzun anlatılan uzrî aşkla Pervâne ile Şem'in kurgusal aşkı örtüşmektedir. Uzrî âşıkların sevda yolunda yaşadıkları mutluluk ve mutsuzluklar, çektikleri sıkıntılar, karşılaştıkları güçlükler, üzerinde hissettikleri sosyal yapının ağırlıkları ve bunlara benzer özellikler, Pervâne'nin aşk yolunda Şem'le yaşadıklarıyla da uygunluk arz eder. Diyebiliriz ki, dillere destan uzrî âşıkların gerçek öyküleri, Şem'ü Pervâne mesnevilerininin kurgusunu oluşturmuştur.

Şairler, Pervâne ile Şem' arasında geçen bir aşk öyküsünü anlatmaya çalışırken bir izlek belirlemişler ve bu izlek çerçevesinde Şem' ile Pervâne arasında geçen olayları ve bu olayları mekân, zaman ve kişilere bağlı olarak organik anlamda kendilerince bağlantılarını kurarak mesnevinin kurgusunu oluşturmuşlardır. Kurguda Pervâne ile Şem'in öyküsü bir izlek olarak seçilir. Bu izlek, aşk izleğidir. Sonra itibarî va'ka oluşturulur. Vak'ada Pervâne'nin ereği belirlenir. Bu erek, bütün

metin halkaları ve vaka birimlerinde kendini gösterir. Pervâne'nin samimi bir âşık olması, aşkı uğruna canını vermesi Pervâne'nin ereğidir. Şairler, bu erikle Pervâne'yi, aşkı ve sevgilisi uğruna her şeyi feda edebilecek, bu uğurda her türlü engeli aşma iradesini ortaya koyabilecek "aşık arketip"leri halkasına katarlar. Şâirler, Şem' ve Pervâne'nin dışında ikincil kişilere gereksinim duymuşlar ve mesnevîde yer alacak kadroyu oluşturmuşlardır. Şahıs kadrosundan sonra olayların cereyan ettiği çevreyi de devreye sokarak bir mekân yaratmışlardır.

Şem'ü Pervâne mesnevîlerinde idealize edilmiş, yüceltilmiş olan aşk, ortak özellikler gösterir. Mesnevîlerde anlatılan aşk, Feyzi Çelebi'nin dışında dünyevî olup beşeridir. İlahî boyutunu sadece Feyzi Çelebi'nin mesnevîsinde görürüz. Lâmi'î, az da olsa dinî ve mistik renklere büründürmüştür. Mecazî olarak işlenen bu aşk, hakiki eş değer görülümüştür. Öyle ki, Lâmi'î Çelebi, temiz yaradılışlı bir âşığın aşkı mecazi de olsa hakikidir diyerek, bu duygulara tercüman olmuştur:

Kangı âşık ki pâk-tiynetdür

Ne mecâzî ki var hakîkatdür (Süleymaniye ktp. Es'ad Efendi, nr. 2744, v.57b/str.9)

Ehlî-yi Şîrâzî de "Aşık bu yolda doğru yürürse onun mecazî aşkı hakikat sayılır" diyerek aynı duyguları dile getirmiştir:

Çû âşık rast pûyed der-tarîkat Mecâz- u şevad ayn-ı hakîkat (Ehlî-yi Şîrâzî 1344: s. 618)

Şairler, Pervâne ile Şem'in aşk öyküsünü yazarken, olay örgüsüne yer yer kendi duygu ve düşüncelerini katarak, kurguda yer alan olay gelişim ve yönlendirmeleri kendilerine göre kurgulamışlardır. Burada iki şairin yönlendirici duygularını öne çıktığını görürüz. Bunlardan birincisi Niyâzî tarafından gerçekleştirilmiştir. Niyâzî, mekân tasviri yerine mekân unsurlarını öne çıkardığı yerlerde, kendi öznel yorumlarının süzgecinden geçirerek bir anlamda hayalleriyle yeniden inşa ettiği bir mekân kurgusu yapmıştır ki, bu mekân ve mekân üzerinde verdiği mesajlar, hiçbir Şem'ü Pervâne mesnevîlerinde yer almamıştır. Bu mekân Hacı Nûr türbesidir. Bu mekânın özelliği Türk-İslam kültürünün geleneksel yapısı içerisinde önem arz eden bir velinin türbesi ve Tanrı dostu olan velinin şefaatiyle hacetlerin kabul edildiği geleneksel anlayışın icra edildiği yer olmasıdır. Niyâzî'nin duygu ve hayallerinde

güçlü bir şekilde yaşayan Hacı Nûr türbesi, mekân olarak muhayyel olmasına rağmen simgesel değerleriyle işlevseldir. Niyâzî'nin bu mekâna yer vermesi, Türkçe yazılan mesnevîlere de yansiyacak, şairler aynı veya benzer duyguları mekânsal olarak mesnevîlerinde dile getireceklerdir. Bir diğer olay gelişim ve yönlendirim **Lâmi'î** tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu konu ileride irdelenecektir.

3. FARSAÇA YAZILAN ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİLERİ

3.1. Ehlî-yi Şîrâzî

XIV. yüzyılın sonu ile XV. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ünlü bir şairdir. Ehlî-yi Şîrâzî (ö.1535), *Şem'ü Pervâne* mesnevisini Akkoyunlu hükümdar Sultan Yakub adına kaleme almıştır (Ehlî-yi Şîrâzî 1344: 514- 516). Mesnevi, Allah'ın 1001 isminden dolayı, şair tarafından 1001 beyit olarak yazılmıştır (Ehlî-yi Şîrâzî: 619/b.13). Hezec bahrinin "Mefâîlün mefâîlün" kalıbıyla yazılan Şem'ü Pervâne'yi 1489'da bitirmiştir (Ehlî-yi Şîrâzî 1344: 619/b.16). Yedi el yazma nüshası tespit edilen (Münzevî 1348: c. 3, s. 1847). Ehlî'nin *Şem'ü Pervâne* mesnevisi basılmıştır (*Külliyât-ı Eş'âr-ı Mevlânâ Ehlî-yi Şîrâzî*, 'nşr. Hâmid-i Rabbânî', Tahran 1344, s. 571-619).

Ehlî-yi Şîrâzî, Şem'ü Pervâne mesnevisini yazmak istediğinde konu için gereken malzemeyi bulmakta güçlük çekmemiştir. Kendi çağında ve çağından önce yaşamış şairlerin şiirlerinde ve çeşitli mesnevîlerin içinde kısa olarak yer alan şem ü pervâne hikâyelerini gördüğü ve okuduğu için, böyle bir mesnevi yazmada zorlukla karşılaşmamıştır.

Ehlî, meşrebine, saray şairi oluşuna ve de şiir felsefesine uygun olarak Şem ü Pervâne sembolünü âşıkane duyguların ifadesinde kullanan şairlerin yolundan giderek, eserinin başkahramanlarını yapmış, Nizâmî ve Câmî'nin aşk mesnevîlerini de konuyu işlemekte kendine örnek almıştır. Aşk mesnevîlerinde kullanılan gelen ve ifadede rahatlık sağlayan vezinlerden hezec bahriyle konusunu işlemeyi uygun görmüştür (Kanar 1995: 44).

Ehlî'nin seçtiği konu bir bireye ait değil, üç ulusun birlikte oluşturdukları edebiyatın temsilcilerinin ortak malıdır. Öyle ki pek çok şair bu konuyu ele alıp işlemiştir. Fakat Ehlî, bu genel konuyu ele alıp

kendi dünyasında öznelleştirmiş, yazdığı konuyla değil, konuyu ele alış ve işleniş biçimiyle öne çıkmıştır.

Konuyu belirleyen ve onu içselleştiren Ehlî, yazacağı eseri için bir izlek/tema seçmiştir. Bu izlek, mesnevinin bütününe yayılan, onun diğer bütün unsurlarını çevresinde toplayan, dolayısıyla eserin merkezî konumunu işgal eden temel iletidir. Gerçek aşkın nasıllığı eserin izleğidir. Ehlî, izleğini açık-seçik ortaya koymuştur. Aşk izleği; neşesiyle, elemiyle, ümidiyle, ümitsizliğiyle değişik yönleriyle terennüm edilmiştir. Eserde aşk felsefesine ait güzel örnekleri bolca görürüz.

Konuyu belirleyen, izleği seçen Ehlî-yi Şîrâzî, anlatmak istediğini sıralayarak ve düzenleyerek olayı/vak'ayı oluşturur. Olay/vak'a mesnevinin vazgeçilmez ögesi durumundadır. Anlatma esasına bağlı edebî türler, her şeyden önce itibarî bir vak'aya gereksinim duyduğu için, burada olay/vak'a egemen unsurdur (Aktaş 1991: 47). Olayın oluşması şahıs kadrosuna bağlıdır. Öyleyse olay/vak'a, her hangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerin en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür (Aktaş 1991: 48). Olayın/vak'anın "edebî" bir boyut kazanması için bir mekâna ve zamana da ihtiyaç vardır (Tekin 2001: 62). Ehlî, bu oluşumları ortaya koyma başarısını göstermiştir.

Konuyu belirleyen izleği seçen olay ve örgüsünü/kurguyu kuran Ehlî-yi Şîrâzî daha sonra, olaylardaki sembol kadroyu/mesnevideki kişiler kadrosunu belirler. Ehlî, mesnevisinde alegoriye başvurmuş, bu yolla da bir şeyi, kendisiyle benzetme ilgisi bulunan başka şeylerle anlatmayı denemiştir. Şem'i arzu edilen objeye/maşuka, Pervâne'yi de bu objeye kavuşup onda yok olmak isteyen aşık benzeterek, orijinal bir konu oluşturmuştur. Objenin temelinde objeye/Şeme karşı duyulan aşk vardır. Bu aşk "idealize" edilmiş gerçek bir aşktır. Aşk vadisinde ilerlemek isteyen Pervâne, maksada/objeye ulaşabilmesi için çeşitli engellerle karşılaşacak, bunları birer birer aşması gerekecektir. Bu engeller karşımıza mesnevide başka başka semboller olarak karşımıza çıkar. Böylece Ehlî'nin eserinde Şem ve Pervâne sembolünün yanında diğer semboller de yerlerini almış olur. Başka bir ifadeyle, eserdeki bazı kavramlar sembollerle ifade edilmiştir.

Ehlî, tarihsel bir süreçten geçerek, kendi çağına kadar uzayan ve sadece Şem ve Pervâne sembolüyle ifade edilen âşıkane duyguyu, aralarında bağlantı kurduğu somut ve soyut kavramlarla genişleterek, kimsenin ele almadığı bir bakış açısı ve yaklaşımla işlemiştir. Bundan dolayı Ehlî, Şem ile Pervâne'nin dışında ilk kez ve bu türde yazılan eserlere model olacak semboller/kavramlar da yaratmıştır. Bu somut ve soyut kavramlarla ifade edilen kişiler/semboller, gerçek özellikleriyle eserdeki karakterlerine uygun bir şekilde mesnevide yer almıştır. Bu da eserin özgün bir yapıya kavuşmasına neden olmuştur:

Şem; aydınlatma ve ışık aracıdır. Alevi dışta olduğundan yakma özelliğine sahiptir. Pervâne de gece kelebeği denilen kanatlı bir böcektir. Bir ışık gördüğünde, hemen ona doğru yönelerek ışığın etrafında dönmeye başlar. Bu böceğin kanatlarının alev alması veya ateşe düşmesi, onun yanmasına ve kül olmasına sebep olur. Kâfûr, mumun sıcakta erimesini sağlayan bir maddedir. Yine mumun renginin beyaz oluşunu sağlayan da bu maddedir. Anber de, mumun ham maddesine katılan ve yanarken de mumun güzel kokmasını sağlayan bir maddedir. Rüzgâr/nesim, doğa olayı olarak mumu söndürme özelliğine sahiptir. Rüzgârın bu özelliğinden korunmak için mumum ışığının söndürülmemesi için mumum konulduğu koruyucuya da Fanus denir.

Görüldüğü gibi Ehlî, şem ve pervâne fenomeninden hareket ederek, bu fenomene uygun ve de gerçek özelliklere sahip Kâfûr, Anber, Nesim ve Fanus'u mesnevi kadrosuna dâhil etmiş, onlara özelliklerine uygun bir yer vermiş, insan dışındaki simgelerden oluşan figüratif kadroya, teşhis ve intak sanatlarından da yararlanarak, insani nitelikler, fiiller, duygu ve düşünceler kazandırmış, hikâyesinin çerçevesini çizmiş, bunlar üzerine kurulu anlam dünyasını oluşturmuştur.

Anlatı, belirli ve belirsiz bir zamanda cereyan ettiği için, anlatıyı zamandan soyutlamak mümkün değildir (Tekin 2001: 24). Ehlî'de zaman Şem'in meclise gelmesiyle başlar, Şem'in ölümüyle de biter. Mesnevide olaylar "zamansırasal" bağlantılı anlatımla oluşturulduğu için zaman da sırasal bir doğrultuda gelişir. İleriye gidişler atlamalar görülmesine rağmen, geriye dönüşlere yer verilmemiştir. Zaman ayrıntılara girilmeden kozmik olarak verilmiş, anlatımın bir parçası olarak kulla-

nılmış, belirsiz zaman ifadesi ağırlığını korumuştur. Ehlî, “itibarî zaman”ı öne çıkarmıştır. Çünkü, bir eseri edebi yapan onu edebilik zeminine çıkaran reel zaman değil, anlatıcı tarafından oluşturulan “itibari zaman”dır (Tekin 2001: 26; Aktaş 1991: 127). Eserde kaostik bir durum yansımadağı için zaman karışıklığı görülmez.

Olay, bazı kavramları da beraberinde getirir. Bu kavramlardan biri de mekândır. Mekân, olayı ve onu meydana getiren olay parçacıklarına sahne olan yerdir (Aktaş 1991: 99; Çetin 2009: 133). Asıl öge olan olayın gerçek ve muhayyel mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır (Aktaş 1991: 44). Ehlî'nin mesnevisinde mekân, anlatılan olayların sahnesi durumunda olup, gelişmelere göre çeşitlilik gösterir. Mesnevide somut mekânlar öne çıkar. Bunlar da genelde mesnevide iki boyutuyla işlevseldirler: ya açık/geniş, ya da kapalı/dar.

Ehlî, mesnevisinin sunuş biçimini anlatma metoduyla gerçekleştirmiştir. Zira anlatma esasına bağlı metinlerde genellikle egemen olan anlatma yöntemidir. Burada yazar-anlatıcı mesnevide kendi varlığını çok belli eder. Araya girer, yorumlar, değerlendirmeler yapar, nasihat verir, soru sorar, okuyucuya hitap eder (Çetin 2009: 114). Kısaca anlatacağını anlatır, söylemesi gerekeni söyler (Tekin 2009: 71). Ehlî'nin mesnevisinde bunları görmemiz olasıdır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında diyebiliriz ki Ehlî, gerek materyal unsurlar, gerekse teknik unsurlar bağlamında modern zamanların anlam türüne benzer/yakın, kendine özgü kurmaca bir eser yazmıştır. Geçmişten aldığı yukarıda bahsedilen unsurlarla kendi mantığına göre kurmuş ve kurgulamıştır. Bu onun yaratıcı özelliklerini gösterir. Ehlî, beyitler arasında sıkışan şem ve pervâneye özgürlük kazandırmış, onların hareketlerini geniş alanlara yaymış, böylece mısrayı mısralar haline, bu çeşit şiirleri de ortak işlenecek olan edebî tür seviyesine çıkarmıştır. Bu özellikleriyle türünün ilk örneği olan Ehlî'nin Şem ü Pervâne mesnevisi gerek Farsça, gerekse Türkçe yazılan Şem ü Pervâne mesnevilerine model olmuştur.

Ehlî, mesnevisinin kurgusunda âşıkane duyguları ele almıştır. Bu kurguda maddî aşkın ifadesinde kullanılan söylemler öne çıkmış, seven ve sevilenin sonu mutlu bir şekilde değil, acı sonla neticelenmiştir. İki sevgilinin ölümü ve dramatik sonları mesneviyi kategorik olarak

tasavvufi eserler grubuna giren mesnevilerden ayırır. İki aşığın hüznünlü sonu tasavvufi eserlerin ruhuna uygun düşmediğinden, esere tasavvuf alegorisi gözüyle bakamayız. Ayrıca eserde tasavvufi sorunsallara değinilmediği gibi, tasavvufi bir amaç ve yöntemle yazıldığına dair bir belirti de yoktur. Tasavvufi eserlerde gördüğümüz devir nazariyesini veya seyr ü süluk olgusunu da bu mesnevide göremiyoruz.

Ehlî, ilahi gerçekleri hissedip yaşayan ve onların zevkini şiir şeklinde terennüm ederek, mutlak gerçeği yakalamaya çalışan bir şair olarak değil, işlediği konuyu duyguya dönüştürerek, âşıkâne tarzda sunan bir sanatçı kimliğiyle karşımıza çıkar. Gizlinin, ulaşılamayanın peşinde olmadığı gibi, kozmik âlemin estetiğini de yakalamak amacında olmamıştır. Ehlî, manevî özlere ve onların işaret ettiklerini ve de simgesel olarak belirttikleri sırları keşfetmemiş, birbirini seven iki kişinin yaşadıkları mutlulukları, acıları, ayrılıkları, çektikleri sıkıntıları, kavuşmalarını, birlikte ölmelerini, itibarî zaman, mekân, şahıs kadrosu içerisinde sanatkar bakış açısıyla ortaya koymuştur.

3.1. FEHMÎ

Hayatı hakkında şimdiye kadar herhangi bir bilgi elde edemediğimiz Fehmî'nin kim olduğunu bilemiyoruz. Fehmî'nin bilinen tek eseri *Şem'ü Pervâne* mesnevisidir. Mesnevi 1486 yılında II. Bayezid adına hezec bahrinin "mefûlü mefâîlün feûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevinin bugüne kadar tesbit edilen iki nüshası Süleymaniye Kütüphanesinde, Fatih 4002 ve Kadızâde Mehmet Efendi 415 numaralarda kayıtlıdır (Kantar 1995: 57). 1009 beyit olan *Şem'ü Pervâne* mesnevisi Türkçe'ye tercüme edilmiştir (Kantar 1995: 139-185). Eserinin hatime kısmındaki Fehmî'nin "Bugünden itibaren şem ü pervâne hikayesini nazmetmeye başlıyorum" sözünden hareketle, Fehmî, daha önce Farsça yazılan şem ü pervâne şiirlerini ve de bir eser içerisinde bulunan kısa şem ü pervâne mesnevilerini ya da münazara tarzında yazılan şem ile pervâneleri görmüş, okumuş, alt yapısını oluşturarak, müstakil bir Şem ü Pervâne risalesi yazmak istemiş olabilir.

Fehmî, konuyu kendisinden önce yazılan şem ü pervâne şiirlerinden almış, bu şiirleri müstakil bir eser olabilecek seviyeye getirmiş, içe-

riğini de kendisi oluşturmuştur. Dolayısıyla türünün ilk örneği olmuştur. Fehmî, şem ile pervâne arasında geçen bir aşk öyküsünü anlatmaya çalışırken, izleğini de belirlemiştir. Bu izleği, Mesnevi'nin başında hemen görürüz. Çünkü Fehmî'nin izleği tek bir düzlem üzerine kurulmuştur: Pervânenin Şem'e olan aşkı ve Şem'in bu aşka karşılık vermesi.

Fehmî, şem ile pervânenin hikâyesini kendine göre anlatmıştır. Bu hikayeyi biricik yapan öge; konu veya izlek (Gündüz 2007: 37). değil, ilk kez böyle bir konuyu anlatanın konuya kendinden kattığıdır. Bu da eseri önemli kılan önemli özelliktir. Fehmî baştan belirlediği bu izlek çerçevesinde şem ile pervâne arasında geçen olayları ve bunları mekân, zaman ve kişilere bağlı olarak organik anlamda kendince bağlantılarını kurarak, eserinin kurgusunu oluşturur. Kurguda pervânenin ereğini de belirler. Fehmî de bu erek/amaç, bütün metin halkaları ve vak'a birimlerinde kendini gösterir. Onun samimi bir âşık olması, aşkı uğruna canını vermesi pervânenin ereğidir. Bu erekle pervâneyi, aşkı ve sevgilisi uğruna her şeyi feda edebilecek, bu uğurda her türlü engeli aşma iradesini ortaya koyabilecek "âşık arketip"leri halkasına katar.

Mesnevisinin konusunu tasarlayan, izleğini belirleyen Fehmî, olaylardaki soyut ve somut kadroyu bulanık çizgilerle de olsa kafasında şekillendirir. Şem ve Pervâne'nin dışında ikincil kişilere gereksinim duyar ve eserinde yer alacak kadroyu oluşturur, bunlara bir misyon yükler. Eserin kadrosuna soyut olarak Nesim'i, somut olarak da Meşşâte'yi katar.

Fehmî, Pervâne'nin öyküsünü anlattığı mesnevisinde olaylara ve öyküdeki kişilerin hareketlerine ayrılmış bir sahne olarak mekan unsurlarına da yer vermiştir. Fehmî, şahıs kadrosundan sonra ilk kez Şem ü Pervâne mesnevilerinde olayların cereyan ettiği çevreyi de devreye sokarak bir mekân yaratmıştır. Muhayyel olan bu mekân anlam ve işlev olarak öyküde, olayların sahnesi olmaktan öteye geçememiştir. Bu mekân, Şem'in sarayıdır. Sarayın çatısı, sarayın kileri ve Şem'in huzuru bu mekânın parçalarıdır. Olaylar burada gerçekleştiği için, açık veya kapalı nitelik taşıyan bu mekânlar aynı zamanda somuttur.

Fehmî'nin eseri geleneksel anlatı türüne girdiği için mekân gibi, zaman unsuruna da önem verilmemiştir. Anlatıda olayların ne zaman başlayıp ne zaman sona erdiği belirgin ve net değildir. Öykü Pervâne'nin Şem'e talip olmasıyla başlıyor, Şem'in ölümüyle bitiyor. Zaman unsuru belirgin olmadığı için daha çok nesnel/kozmik zaman kavramı ile vak'a zamanı söz konusu edilmiştir.

Fehmî'nin eseri basit, sade ve gösterişsiz bir şekilde kurgulanmıştır. Tahkiye yapısı güçlü değildir. Mekân gelişmelere göre çeşitlilik arz etmemiştir. Olaylar tek bir mekâna sıkıştırılmıştır. Zengin olmayan bir şahıs kadrosu vardır. Kurgu, basit şekilde biçimlendiği için, eserde güçlü anlatım teknikleri de oluşturulamamış, konunun içerisi doldurulamamıştır.

Eserin Önemi ilk kez Şem ü Pervâne'nin Fars kültür coğrafyasından önce Anadolu sahasında yazılmasıdır.

3.3. NİYÂZÎ

Ünlü mutasavvıf Şeyh Mahmûd-ı Şebüsterî (ö. 1320)'nin torunudur. İlk tahsilini Şebüster'de yaptıktan sonra tahsilini ilerletmek için bazı şehirler dolaşmış ve 1520 yılında Anadolu'ya gelmiştir. Niyâzî, Yavuz Sultan Selim'in takdirini kazanmış, O'nun adına eserler yazmıştır. İstanbul'da Abdullah Niyâzî Efendi adıyla bilinen şair, Kanuni Sultan Süleyman adına kasîdeler de kaleme almıştır. Niyâzî 1529'da İstanbul'da ölmüştür (Kantar 1995: 58).

Niyâzî, *Şem'ü Pervâne* mesnevisini Yavuz Sultan Selim adına kaleme almıştır (Kantar 1995: 59). 826 beyit olan mesnevi hafif bahrinin "feilâtün mefâilün feilün" kalıbıyla yazılmıştır. Mesnevinin bilinen tek nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Kadızâde Mehmed Efendi kısmı 415 numarada kayıtlıdır (Kantar 1995: 81). Mesnevi Türkçe'ye tercüme edilmiştir (Kantar 1995: 91-138).

Niyâzî'nin Şem ü Pervâne mesnevisini Ehlî-yi Şirâzî'den otuzbir yıl sonra yazdığını ve Horasan mıntikasından Anadolu'ya gelip eserlerini İstanbul'da kaleme aldığını düşünürsek, onun Ehlî-yi Şirâzî'nin eserinden haberdar olduğunu söyleyebiliriz. Niyâzî, eserini düzenleyip

tertip ederken, Ehlî'nin eserine bağlı kalmış, Ehlî gibi Nizamî, Hüsrev-i Dihlevî ve Câmî'yi büyük bir saygıyla anmıştır.

Niyâzî, önceden var olan malzemeyi kendi bakış açısına göre ele alıp işlemiş, konunun içeriğini ortaya koymuştur. Bu konu, Ehlî-yi Şîrâzî'nin eserinde işlenen şem ile pervâne arasında geçen gerçek bir aşkın nasıllığının öyküsüdür. Konuyu Ehlî'den alan Niyâzî, konusunu belirlediğinde kafasında şekillendirdiği ve netleştirdiği izleği oluşturur. Bu izlek, Ehlî'nin Şem ü Pervâne'sindeki izlekle aynı olmasına rağmen, yer yer kendi duygu ve düşüncelerini de kattığı bir izlektir. Ehlî'nin anlatmaya ve kanıtlamaya çalıştığı izleği, Niyâzî de ortaya koymaya çalışmıştır. Tıpkı Ehlî'de olduğu gibi bu izleği hemen kolayca görmemiz olasıdır. İşte Ehlî'nin kesin ve özel söylemli bir izlek seçip, öyküsünün konusunu kolaylıkla görebildiğimiz gibi, Niyâzî'de de bu izleğin kendiliğinden serpilip geliştiğini görebiliriz.

Konuda, olayda ve izlekte Ehlî'yi model alan Niyâzî, olay örgüsünde yer yer kendi duygu ve düşüncesini katarak, kurguda yer alan olayların sıralanış ve düzenleniş biçimini bazı yerlerde kendine göre kurgulayarak, Ehlî'den ayrılmıştır. Özellikle vak'a parçası etrafında anlamlı bir takım "metin halkaları"nda ve metin halkalarının "vak'a birimleri"nde bunu görebiliriz.

Niyâzî, mesnevisindeki bütün unsurlar arasında organik ve anlamlı bir ilişkiye dayalı yapı kurmuş, olay örgüsünü kendine göre kurgulamıştır. Mesnevisini özel yapan, izlek veya konu değil, Niyâzî'nin anlatımı, anlatma biçimi ve konuya kendisinden kattığıdır. Yani konu üstündeki yansıdır. Bu yansı Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne'ler üzerinde etkisini gösterdiğinden, Türk şairleri Ehlî-yi Şîrâzî'den çok, Niyâzî'nin kurgusunu benimsemişlerdir.

Niyâzî, Ehlî gibi vak'aya "şahıs-zaman-mekân" düzleminde canlılık kazandırmış, vak'anın ortaya çıkmasında rol oynayan bir "eyleyen" olarak Şem ve Pervâne'yi öne çıkarmıştır. Ehlî'nin yarattığı ve kendi deha ürünü olan sembol kadrosundan, Anber, Kâfûr ve Nesim'e yer vermiş, Fanus ve Nûr'a karşılık bir sembol ortaya koyamamıştır. Niyâzî, daha dar bir sembol kadro oluşturmuştur.

Niyâzî, Ehlî'nin mesnevisinde olduğu gibi zaman unsuruna yer vermiş, ayrıntılara girmemiştir. Kozmik verilen zaman belirsizlik arz

etmiştir. Zaman dilimi olarak; “eğlence mevsimi”, “bahar” zamanı denilerek “mevsim” kullanılmıştır.

Niyâzî’de mekân, önem arz etmemiştir. Mekân, sadece olay ya da şahıs kadronun belirgin kılınması için birer araç ve vesile konumundadır. Bu durum Ehlî’nin eseri için de geçerlidir. Niyâzî’de mekân somut olup: açık/dış mekan ve kapalı/iç mekan olarak karşımıza çıkar. Niyâzî, mekân tasvirleri yerine, mekanın unsurlarına yer vermiş, onları anlatmıştır. Aynı özellikler Ehlî’de de bulunur. Niyâzî, deyim yerindeyse mekân kavramını Ehlî’nin ele aldığı şekilde kullanmıştır. Fakat kendisi, öznel yorumlarının süzgecinden geçirerek bir anlamda hayalleriyle yeniden inşa ettiği bir mekân tasviri de yapmıştır ki bu mekân ve mekân üzerinden verdiği mesaj, Ehlî’de yer almamıştır. Bu mekân Hâce Nûr’un türbesidir. Bu mekanın özelliği Türk-İslam kültürünün geleneksel yapısı içerisinde önem arz eden bir velinin türbesi ve Tanrı dostu olan velinin şefaatiyle hacetlerin kabul edildiği geleneksel anlayışın icra edildiği yer olmasıdır. Niyâzî’nin duygu ve hayallerinde güçlü bir şekilde yaşayan Hâce Nûr türbesi, mekân olarak muhayyel olmasına rağmen simgesel değerleriyle işlevseldir. Niyâzî’nin bu mekâna yer vermesi, Türkçe yazılan Mesnevilere de yansiyacak, şairler aynı veya benzer duyguları mesnevilerinde dile getireceklerdir.

4. TÜRKÇE YAZILAN ŞEM’Ü PERVÂNELER

4.1. ZÂTÎ

XVI. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Zâtî, 1471 yılında Balıkesir’de doğmuştur. II. Beyazîd, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî dönemlerini idrak eden Zâtî, 1546 yılında İstanbul’da ölmüştür. Zâtî’nin Divanı’ndan sonra en ünlü eseri Şem’ü Pervâne mesnevisidir. Zâtî eserini 1534 yılında yazmıştır. Eser, hezec bahrinin mefâilün mefâilün feûlün kalıbıyla yazılmıştır. Konu Anadolu hükümdarı Şah Jâle’nin oğlu Pervâne ile Çin Fağfur’unun kızı Şem arasında geçen bir aşk hikâyesidir.

Olay örgüsü Pervâne’nin doğumuyla başlar. Hükümdar Jale’nin çocuğu yoktur. Bütün gününü, Allah’a kendisine bir çocuk vermesi için

dua etmekle geçirir. Şükufe isimli cariye ile bir Kadir gecesi zifafından sonra Tanrı ona bir erkek evladı verir ve adını Pervâne koyar. Bu küçük şehzadenin bahtının ne olacağını öğrenmek için Şah Jale münecimleri bir araya toplar. Münecimler, Pervâne'nin Şem isminde bir kıza âşık olacağını, bu yüzden de eziyet çekeceğini, sonunda onunla evleneceğini ve mülkünün genişleyeceğini söyler. Böylece olaylar, bu minval üzere belli bir plan doğrultusunda sıralanır. Sonunda Pervâne ile Şem evlenerek Çin ülkesinde birlikte mutlu bir hayat sürerler (Armutlu 1998: 237- 241).

Olay örgüsü çerçevesinde bir değerlendirme yaptığımız zaman bütün olayları dört "saç ayağı"na oturtabiliriz. Bu dört saç ayağı; olayın birinci derecedeki kahramanların mensup oldukları muhît, bu muhît içinde dünyaya gelişleri, büyümeleri ve eğitimleri; Birbirine kalbi alaka duymaları ve seyahate karar vermeleri; Birbirlerine kavuşmak için karşılaştıkları engeller ve bunlarla mücadeleleri; birbirleriyle evlenmeleri ve mutlu bir şekilde yaşamaları, olarak belirleyebiliriz.

Dört ana olay kendi içinde birkaç "metin halkaları"ndan meydana gelir. Metin halkaları da "olay/vak'a birimleri"ni oluşturur. Bu dört ana olay birbirine "zamansırsal" bağlantılıdır. Birbirlerini kronolojik sıra içinde takip ederler.

Olayda merkezi bir insan vardır. Anlatılan her şey bu kişiyle ilgilidir. Eserde olayın merkezinde bulunan Pervâne, arzu ettiği objeye kavuşmak ister. Objenin temelinde Şem'e karşı duyduğu aşk vardır. Bu aşk "idealize" edilmiş romantik bir aşktır. Bu aşk olayın ana düğümünü oluşturur. Şem', özellikle de Pervâne arzu edilen objeye kavuşmak için birtakım zorluklara katlanırlar. Çeşitli şekillerde mücadele yapar ve sıkıntılara tahammül ederler. Bunların yanında, iki aşığa engel ve yardımcı olanların etrafında örülen olaylar da, vak'anın ana düğümüne bağlı olarak gelişen yan düğümlerdir.

Şem'ü Pervâne mesnevisinde olay zamanı, Pervâne'nin doğumundan önce başlar Pervâne'nin Çin tahtına oturup, Şem'i de yanına getirmesine kadar devam eder. Mesnevide olaylar "zamansırsal" bağlantılı anlatımla oluştuğu için zaman da, sırsal bir doğrudadır. İleriye

gidişler, atlamalar görülmesine rağmen, geriye dönüşlere de yer verilmiştir. Mesnevîde zaman, ayrıntılara girilmeden, kozmik olarak verilerek, anlatımın bir parçası olarak kullanılmıştır.

Şem'ü pervâne mesnevisinde mekân, anlatılan olayın sahnesi durumundadır. Gelişmelere göre çeşitlilik gösterir. Eserde olay Rum ülkesinde başlar, Çin ülkesine kadar uzanır. Gelişmeler ise iki ülke arasında olur, Çin'de sonuçlanır. Bu açıdan olaylar geniş bir mekânda geçer. Geniş mekân yanında dar mekânlar da vardır. Mekan tasvirleri eserde çok görülür. Bu tasvirler, olay ve kahramanların psikolojik durumlarıyla uyguluk arz eder. Pervânenin psikolojik durumunun yansıtılmasında mekân unsurundan oldukça faydalanılmıştır. Mekân unsuru, Pervâne'deki psikolojik iniş ve çıkışları gösteren bir ibre gibidir. Olay ve olayın geçtiği mekân tasvirleri uzun tutulur. Özellikle savaş ve av sahneleri, düğün törenleri uzun uzun tasvir edilerek, canlı bir şekilde gözler önüne serilir (Armutlu 1998: 244-246).

Mesnevinin birinci derecedeki olay kahramanları Pervâne ile Şem'dir. Bu iki kişi eserin yazılma nedenidir. Olaylar bunların kişiliği etrafında örüldüğünden, eserde başkişiler görevini üstlenir.

Şem ile Pervâne etrafında, onların dertlerine ve sevinçlerine ortak olan veya engelleyici olanlar II. Derecedeki kişilerdir. Bunlarda tematik ve karşı güç olarak ikiye ayrılmaktadır. Bunlar başkişiler kadar esere nüfus edemese de başkişinin eksikliklerini tamamlayan; tek, bazen birkaç yönüyle başkişinin iç dünyasını aydınlatan veya karartan bir niteliğe sahiptirler. Bunlar (şahıs, hayvan, nesne v.b.) başkişiler ile dekoratif/fon karakterler arasında yer alırlar (Stevick 1988: 184-185).

Zâtî'nin Şem'ü Pervâne mesnevisi, mesnevi nazım şekliyle yazılmasına rağmen eserde başka nazım şekilleri de kullanılmıştır. Mesnevîde 4 kaside, 23 gazel ve 1 murabba vardır. İlk kaside tevhid olup 17 beyittir. İkinci kaside de tevhidtir. Beyit sayısı 19'dur. Üçüncü kaside na'ttır 26 beyittir. Dördüncü kaside Kanunî'nin övgüsüne ayrılmıştır. 23 beyittir.

Mesnevîdeki 23 gazelden bir tanesi 6, sekiz tanesi 7 ve ondört tanesi de 5 beyittir. Bir gazel de 4 beyitlidir. Gazellerin büyük çoğunluğu yekahenttir. Bu gazellerde aşk, şarap ve ayrılıkla ilgili konular işlenir.

Gazellerin büyük çoğunluğu hikâyenin başkişisi Pervâne ağzından söylenir. Bunların sayısı 9'dur. Şem'in ağzından söylenmiş gazellerin sayısı ise 4 dür. Şem'in nedimlerinden Mah, Şemse, Nevbahar ve Zühre'nin ağzından Pervâne'nin medhi için söylenilen gazellerin sayısı da 4'tür. Diğer gazeller ise, 3 tanesi anlatıcının, 1 tanesi Andelîb'in, 1 tanesi mestlerin, 1 tanesi de Şem'in nedimi, Musîkar'ın ağzından söylenmiştir.

Şem'in ağzından söylenilen gazelerde mahlas yoktur. Pervâne'nin söylediği gazellerin sadece 2'sinde mahlas vardır. Bu şiirlerde şair, yani Zâtî kendi mahlasını kullanır, diğer gazelerde de biri hariç hiç birinde mahlas yoktur.

Mesnevideki kaside ve gazellere 6 ayrı vezin kullanılmıştır.

Mef'ûlü fâilatün mef'ûlü fâ'ilâtün

Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

Mefâîlün feilâtün mefâîlün feilün

Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü fe'ûlün

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâilün

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Şem ile Pervâne arasındaki aşk, eserin konusunu oluşturur. Bu aşkın ilahi bir tarafı yoktur. Tamamıyla maddi, realiteden uzak idealize edilmiş bir aşktır. Eser, bu yönüyle Türk ve Fars edebiyatlarında yazılan Şem ü Pervâne mesnevilerinden ayrılarak, türünün orijinal eseri olarak karşımıza çıkar. Zira mesnevinin en büyük özelliği eserin giriş bölümünde geleneksel dini manzumeler hariç tasavvufa hiç yanaşmaması, konuya tamamen dünyevi kalmasıdır. Bundan dolayı eserin daha önce ve daha sonra Farsça ve Türkçe yazılan Şem ü Pervâne eserleriyle isim benzerliği dışında muhteva olarak ortak yönü yoktur. Bunun için Zâtî'nin mesnevisi, Farsça ve Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne'lerle mukayeseye dahil edilmemiştir. Ayrıca mesnevi sonunda sevgililerin kavuşarak mutlu bir hayat sürmeleri yani ölmeme-leri, eseri önemli kılan, bu mesneviyi çift kahramanlı aşk mesnevilerinden ayıran diğer önemli bir özelliktir.

4.2. MU'İDÎ ÇELEBİ

XVI. yüzyıl şairlerinden olan Mu'îdî, Üsküp yakınlarındaki Kalkan-delen (Tetova) kasabasında doğmuştur. Asıl adı Mehmed'tir. Babası Mu'îdîzâde'ye nisbetle Mu'îdî mahlasını kullanmıştır. Mu'îdî, 1586 yılında Mısır'da ölmüştür. Farsça ve Türkçe Şem ü Pervâne mesnevilerinin başarılı örneklerin verilmesinden sonra, Mu'îdî eserini yazmıştır. Bu konuda Farsça ve Türkçe yazılan mesnevileri görmüş olacak ki, olay örgüsü kendinden önce yazılmış eserlerin olay örgüsü ile benzerlik arzeder. Olayda merkezi kişi yani Pervâne vardır. Pervân e, bir diğ-er kişiye yani Şem'e ilgi duyar. Kavuşmaya mani engeller araya girer. Zaman ve mekan içerisinde vuslatı ortadan kaldırmak için olaya iştirak eden ikinci derecedeki sembol kişiler/varlıklar ile birinci derecedeki sembol kişiler/varlıklar birbirleriyle mücadele ederler. Aşkın merkezinde Pervâne olduğundan olay daha çok Pervâne'nin çevresinde oluşur. Bir zincir halkası halinde gelişir ve zamansırasal bağlantılı bir anlatımla kurgu oluşturulur. Bu kurguya kozmik zaman ve olayların sahnesi olan somut mekânlar da katılarak eserin çerçevesi çizilir. Mu'îdî'nin çizdiği çerçeve, daha önceki eserlerde de görülen bir çerçevedir.

Bir esere derinlik kazandıran, şairin yaratıcılık gücüdür. İyi birikime, o oranda derin, çok boyutlu, zengin ve geniş bir bakış açısına sahip olamayanlar, güçlü eserler oluşturamazlar. Mu'îdî, Şem ü Pervâne mesnevisini yeniden yorumlayıp ona derinlik kazandıramadığı gibi, sembol kadroyu da kendince oluşturup onlara farklı misyonlar yükleyip olay örgüsünü şairlik yeteneği ile yönlendiremediğinden, konuya kendinden bir şey katamamış, konu üstündeki yansısını gösterememiştir. O, bu konuda daha önce anlatılanları, sunulanları, oluşturulan kadroları aynen benimsemiş, olay örgüsüne metin halkaları ve vak'a birimlerine fazla müdahale etmediği için, eserini farklı bir şekilde ve uygun bir biçimde sunamamış, bir eylem zenginliği barındıramamış, aynı konuyu başka bir izlekle anlatamamıştır.

Bundan dolayı Mu'îdî'nin eseri öne çıkamamıştır. Bir taraftan mesnevisinde Niyâzî'nin ve Lâmi'î Çelebi'nin açık bir şekilde etkisinin görülmesi, diğer taraftan eserini bir eğlence olsun diye iki üç haftada yazması, eserinin öne çıkamamasının nedenlerinden biridir.

4.3. FEYZÎ ÇELEBİ

Hayatı hakkında bilgi sahibi olmadığımız Feyzî Çelebi XVII. Yüzyılda yaşamıştır. Eser, 1603 yılında yazılmış ve Niğbolu mutasarrıfı Tiryaki Mehmet Paşa'ya sunulmuştur. Eser klasik mesnevi nazım tarzında 11'li hece vezniyle yazılmıştır. Eser tek nüsha olup Gönül Alpay Tekinin hususi kütüphanesinde. Bu nüsha adı geçen kişi tarafından yeni harflerle neşredilmiştir. (Feyzî Çelebi, Şem'ü Pervâne 'haz. A. Gönül Tekin', Cambridge 1991).

Türkçe ve Farsça yazılan Şem ü Pervâne'ler içerisinde Feyzî Çelebi'nin eseri diğerlerinden farklıdır. Bu farklılık hem şekil, hem içerik, hem de kadro yönüyledir. Mesnevi nazım şekliyle yazılan eser, hece ölçüsüyle kaleme alınmıştır. Tasavvufi içeriğe sahiptir. Bu konu da yazılan tek eserdir. Ortaya koyduğu sembol kadro da diğer mesnevilerin hiçbirinde yer almaz. Yazılan Şem ü Pervâne mesnevileri içerisinde sembollerin hangi anlamlara geldiği de sadece Feyzî'nin eserinin sonunda yer almıştır. Dolayısıyla Feyzî'nin eseri diğerlerine nazaran farklılık arz eder.

Feyzî Çelebi'nin eserinde Şem ve Pervâne başka eserlerde görüldüğü gibi, alegorik olarak temsil ettiği gerçek insan kahramanlar olarak ele alınmamıştır. Her ikisi de gerçek hayattaki durumlarıyla bir kavramı sembolize etmektedir. Şem "iman", Pervâne "kalp/gönül"dür.

Evvela dimiş idüm Şem'-i cihan

Andan murad olmuşdı zâtü'l-iman

Hem dinilmişti Pervâne-i nâ-şâd

Bil dil-i bî-çâredür andan murâd (Feyzî Çelebi 1991: s. 96)

Marifet ehli olan Pervâne, uzak bir ülkeden Şebistân'a gelerek Şem'i görür ve onun ateşine dalıp kendi vücudunu o ateşte yok etmek ister. Pervâne, Şem'i görüp onun aşkıyla yanmaya başlayınca, yavaş yavaş nefsin kirlî ve kötü yönlerini temizlemeye başlar. Fakat âşık olanın bu yolda ızdırap çekmesi gerekmektedir. Pervâne bunu bilir ve nefsinin kötülüklerinden kaçmağa ve ruhunun ışığını fazlaştırmaya çalışır. Pervâne, Şem'e ulaşmak için kendini nefsanî ve dünyevî duygulardan arındırır, kalbindeki iman ışığını artırmıştır. Şem'e duyduğu aşk ile

yüzü sararıp kıp kıp kızıl bir divane olan Pervâne, kendini bilmez halde kırlarda dolaşmaya başlar. Bu sırada hikâyenin bir başka kahramanı olan Bâd-ı Sarsâr ile karşılaşır:

Bâd-ı Sarsâr didük ehl-i zerâfet

Hava ve hevese oldu işâret (Feyzî Çelebi 1991: s. 96)

Feyzî'ye göre o, heva ve hevesi sembolize eden bir kişidir. Pervâne'ye yardım için birlikte Şem'in yanına gelen Bâd-ı Sarsâr Şem'in dostu olan Fanus karşı koyar.

Ol ki Fanus dinmişti Şem'e nikâb

Fil-mesel insânda yetmişbin hicâb

Vücûd-ı insânda oluban hâ'il

Mani olur olmağa Hakk'a vâsıl (Feyzi Çelebi 1991: s. 96)

Bunun üzerine başarılı olamayacağını anlayan Bâd-ı Sarsâr pervâne'yi terk ederek geri döner. Bu aynı zamanda heva ve hevesinden Pervâne'yi büsbütün bıraktığı anlamına gelmektedir. Ancak Şem ile baş başa kalmasına rağmen ona kavuşamaz. Aşkını herkese açtığı için henüz tam olarak nefsaniyetden arınmamıştır. Bunun için daha çok acı çekmesi gerekmektedir. Bu acı o dereceye ulaşır ki kendi varlığından bile geçer. Vücut elbisesinden soyunur, böylece Fanus ortadan kalkmış olur. Bu makam, insanın acz ve hayret içinde kaldığı "fakr" makamıdır. Bundan öteye geçebilmek için Allah'ın lütfu gereklidir. Hikâyede Şem'e arkadaş olarak ortaya çıkan Şeb-i Tarik onu hidayete erdirmek üzere Allah'ın bir lütfudur.

Şeb-i Târîk dimüşdüm Şem'ün yâri

Hakikât oldu inâyet-i barî (Feyzi Çelebi 1991: 96)

Pervâne onun aracılığıyla Şem'in yanına ulaşır. Konuşup eğlene-meye başlar. Şem, coşkuyla aşkını açıklayıp parlayınca, Pervâne mutluluktan kendini kaybederek ateşine atılır ve onda yok olur; fena fi'llah mertebesine erişir. Bu sırada gecenin sonu gelmiştir. Sabah olmak üzeredir. Subh-ı Sadık adında bir server bu karanlık ülkeyi hükmü altına alır. Onun Afitab adında bir oğlu vardır. Onu gören hiç kimse Şem'e dönüp bakmaz. Şem'de bunu bildiği için, kendini gizler. Şem'in kurduğu bütün düzen yok olup, sanki bu dünyada hiç var olmamışa döner. Pervâne, mum/Şem olarak idrak ettiği varlığından sıyrılarak bu

kez Güneş/Afitab olarak doğacaktır. Burada Subh-ı Sadık, Pervâne'nin elde ettiği "marifet" bilgisini Afitab da onun fena fi'llah mertebesinden geçerek beka bi'llaha kavuştuğu gerçek varlığını temsil etmektedir. Fena fi'llahda kendi vücudunu öldüren salık, beka bi'llah mertebesinde Allah'ın ışığında bir başka biçimde yeniden hayata doğmaktadır (Kurnaz 1998: 10-11).

5.LÂMÎ'Î ÇELEBÎ'NİN ŞEM'Ü PERVÂNE MESNEVİSİ

5.1.GENEL BİLGİLER

Lâmi'î, Şem'ü Pervâne mesnevisini Rodos'un fethi münasebetiyle yazmıştır. Bilinmeyen bazı sebeplerden dolayı, yazıldığı tarihte (1522) Kanuni Sultan Süleyman'a sunulamamış, daha sonra Vâmık u Azrâ ile birlikte sunulmuştur (Kut 1976: 88). Sa'îd-i Nefîsî, Lâmi'î'nin bu mesneviyi Ehlî-yi Şîrâzî'den tercüme ettiği görüşündedir (Nefîsî 1344: c.I, s. 390). Niyâzî'den tercüme ettiği fikri de ileri sürülmüştür (Kut 1976: 90). Eserin bugün için bilinen 8 nüshası vardır (Tezcan 1979:315). Bu nüshalar içerisinde en mükemmeli "Süleymaniye Kütüphanesi Es'ad Efendi No: 2744/verilen metin örnekleri bu yazmadan alınmıştır" ile "Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa No: 604"de kayıtlı olanlardır.

Eser, hafif bahrinin "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" vezniyle yazılmıştır. Beyit sayısı 1704'tür. Lâmi'î Çelebi, mesnevisinin üç bölümünde farklı nazım şekilleri kullanmıştır. Giriş bölümünde 2 kaside, 1 tercî-bend, Konunun işlendiği bölümde 5 gazel ve Bitiş bölümünde 1 kıt'a yazmıştır. Böylece eserinde mesnevi nazım şekliyle birlikte 4 farklı nazım şekli kullanmıştır. Kasidelerinden biri 21, diğeri 27 beyit, tercî-bend 5 bend olup her bendi 6 beyittir. Toplam beyit sayısı 30'dur. Yazdığı 5 gazelin beyit sayıları aynıdır. 7 beyit olan gazellerin toplam beyit sayısı 35'tir. Yer verdiği son nazım şekli olan kıt'a bir tarih manzumesi olup 4 beyittir.

Lâmi'î Çelebi'nin mesnevisinin kurgusu bütün Şem'ü Pervâne metinlerinde görülen bir kurgudur. Ortak konu ele alınıp işlendiğinden dolayı ortak yönlerin olması doğaldır. Çerçeve öykü ve kullandığı

sembol kadronun bazıları Ehlî-yi Şîrâzî ile benzerlik gösterir, etkilendirme söz konusu olabilir. Niyâzî'nin dini mekân ve renkleri, Lâmi'î tarafından benimsenmiş olacak ki, dini duygu ve gelenekler onun tarafından ayrıntılı bir şekilde işlenmiş ve yorumlanmıştır. O, bu özellikleriyle Mu'îdî'yi etkilemiştir. Lâmi'î'nin mesnevisi hem şekil, hem de işleniş ve içerik bakımından diğer mesnevilerden farklılık arz eder. Giriş ve hatime bölümleri tamamen orijinaldir. Eserin asıl kısmını oluşturan Konunun anlatıldığı bölümde; yeni olaylar eklemek, bazı olayları almamak, bazı olayları da uzatmak, kısaltmak ve değişiklik yapmak gibi tasarruflarda bulunmuştur. Şem'ü Pervâne mesnevilerinde görülmeyen sembol kadrosuna yeni semboller katarak, en zengin kadroyu oluşturmuştur. İlave ettiği sembollere farklı misyonlar yükleyerek hiçbir mesnevide olmayan metin halkaları ve vak'a birimlerini ortaya koymuş, sanatçı kişiliğini göstermiştir.

Dile hâkimiyeti, bilgi birikimi, kültürü, şairlik yeteneği ve teknik bilgisi onu, öne çıkarmıştır. Konudan kopmaması, canlı tasvirleri, şahıs kadrosunun konuya uygunlukları, aşka ait duyguları dillendirdiği yerlerdeki lirizm, anlatıma zenginlik katan özlü sözler kullanımı vb. vasıflar, ayırıcı özellikler olarak karşımıza çıkar. Lâmi'î, kendi kimliğini ve şairlik gücünü mesnevisine yansıtmıştır. Klasik edebiyatlarda ortak işlenen bir konuya kendi duygu ve düşüncelerini katarak, Şem'ü Pervâne'ye adeta yeni bir hüviyet kazandırmıştır. Lâmi'î, tıpkı vezni, kafiye alıp sevdiği bir gazeli yeniden yorumlayan nazire şairi gibi, konunun özüne bağlı kalarak onu yeniden yazmış ve kendine mal etmiştir. Diğer eserleri içerisinde açıkça görülmeyen ve yer almayan mistik anlatımlar, söylem ve motifler, Lâmi'î'de daha belirgindir. Tasavvufi anlamlar çağrıştıracak ifadeler zaman zaman yer vermesi, onun farklılığını bir kez daha gösterecektir. Lâmi'î'nin Şem'ü Pervâne mesnevisinde neyi söylediğine dikkatle baktığımız zaman, eserin bir taklit veya tercüme olmayıp yeniden yaratıldığını görürüz. Lâmi'î'nin eseri Türkçe ve Farsça yazılan Şem'ü Pervâne'ler içerisinde Ehlî-yi Şîrâzî ile birlikte en orijinal olanıdır.

5.2.KURGUSAL YAPI

Lâmi'î Çelebi, daha önce sözlü ve yazılı kaynaklardan derlenerek oluşturulan ve de kendisinden önce yazıya geçirilenleri, anlatılanları, kısaca var olan malzemeyi kendi bakış açısına göre ele alıp işlemiş, konunun içeriğini ortaya koymuştur. Bu konu, diğer Şem'ü Pervâne mesnevilerinde işlenen Pervâne ile Şem' arasındaki geçen gerçek bir aşkın nasıllılığının öyküsüdür. Lâmi'î'nin konu malzemesi başka şairlerce de kullanıldığından, biçim ve içerik yönüyle diğerlerine benzer. Lâmi'î, yaratıcı vasıflarıyla kendinden kattıklarıyla öne çıkmış, diğer kurgu yazarlarından ayrılmıştır. Lâmi'î, bu konuyu belirlediğinde kafasında şekillendirdiği ve netleştirdiği izleği oluşturur. Ortaya koyduğu bu izleği hemen kolayca görmemiz olasıdır. Konu izleğini seçen Lâmi'î Çelebi, olay örgüsünü olaştırır. Olay örgüsü, alışılmadık kurgulama biçimi taşımaz. Olay örgüsü eserin sonuna kadar tek bir çizgi halinde gittiği için tek bir çerçeve öykü vardır. Bu aynı zamanda ana öyküdür. Sonra bu çerçeve öykünün içine olay örgüsü içinde görev alacak kişilerin öykülerini yerleştirir. Başka bir söyleyişle; olay, zaman ve mekân içerisinde yer alır ve kişiyi beraberinde getirir. Bunların birlikteliği olay ve olay örgüsünü oluşturur. Artık Pervâne ile Şem'in kurgusu tasarlanmıştır. Lâmi'î Çelebi, olay örgüsünü belli bir plan doğrultusunda sıralar ve bütün olayları dört 'saç ayağı'na oturtur. Bu saç ayakları: Şâm'da rind-meşrep Şem' adında bir güzelin yaşaması ve onun sürekli meclis düzenleyerek dostlarıyla eğlenmesi; Pervâne'nin Mağrip ülkesinden Şâm'a gelmesi Şem'i görerek ona âşık olması; Pervâne'nin aşk yolunda karşılaştığı engeller ile çektiği sıkıntılar; Pervâne'nin Şem'e kavuşması ve iki sevgilinin arka arkaya ölmeleri, olarak belirlenir. Dört ana olay yani dört bölüm de kendi içinde birkaç 'metin halkaları'ndan, metin halkaları da 'olay/va'ka birimleri'ni oluşturur. Bu dört ana olay birbirine 'zamansırasal' bağlantılıdır. Birbirlerini kronolojik sıra içinde takip ederler.

Lâmi'î Çelebi, olay örgüsünü merkezi bir kişi üzerine kurar. Anlatıldığı her şey bu kişiyle ilgilidir. Bu kişi birine ilgi duyar, kavuşmaya mani engeller araya girer. Zaman ve mekân içerisinde vuslatı ortadan kaldırmak için olaya iştirak eden ikinci derecedeki kişiler ile birinci derecedeki kişiler birbiriyle mücadele ederler. Olayın merkezinde

Pervâne olduğundan olay, Pervâne'nin çevresinde oluşur ve bir zincir halkası etrafında gelişir. Eserde olayın merkezinde bulunan Pervâne, arzu ettiği objeye kavuşmak ister. Objenin temelinde Şem'e karşı duyduğu aşk vardır. Bu aşk, idealize edilmiş temiz ve pak bir aşktır. Etrafında Başka bir ifade ile 'uzrî aşk' izlek olarak seçilmiştir. Bu aşk, olayın ana düğümünü oluşturur. İki sevgiliye engel ve yardımcı olanların yani tematik güç ile karşı gücün etrafında örülen olaylar da vak'anın ana düğümüne bağlı olarak gelişen yan düğümlerdir.

Lâmi'î, öyküyü anlatırken onu zamandan soyutlamamış, zaman unsurunu anlatının temel unsurları arasına sokmuştur. Olaylar, belli olmayan bir zaman diliminde başlar, gelişir ve bir sonuca bağlanır. Olay zamanı veya anlatılan zaman Şem'in meclisiyle başlar ve Şem'in ölümüyle biter. Zaman süreğendir. Anlatılanlar süreğen olarak sunulur ve alımlanır. Olay, zaman sırasına göre anlatılmakla birlikte, kesin hatlarıyla verilmediğinden olayın tarihi zamanı konusunda bir şey söylemek olası değildir. Zaman belirsizdir. Real zamandan çok, anlatıcı tarafından oluşturulan "itibarî zaman"la mesnevi edebilik çizgisi kazanmıştır. Kronolojik karakterli kurmaca metinlerinde olduğu gibi, burada da anlatma zamanı yer yer olay zamanını sınırladığı da olmuştur. Böyle durumlarda olay zamanında bir daralmayla karşılaşırız, olayın kısa geçirildiğini görürüz. Zamandan kopmalar, zaman atlaması olan yerler, anlatılan olay zinciriyle ilişkisinden kaynaklanır. Kurguda bunlar sıkça tekrarlanır. Kozmik olarak verilen ve anlatımın bir parçası olarak kullanılan zaman, çok genel unsurlarıyla verilmiş ve zamanla ilgili kelimeler aydınlatıcılık görevi üstlenmemiştir. En küçük zaman dilimi 'an'dır. Sonra 'saat' kullanılır. 'Gün', 'falan gün' denilmesi zaman belirsizliğini gösterdiği gibi 'iki gün' denilmesi de belirsizliğin yanında sıralamayı gösterir. Bunlara benzer söz kalıplarıyla anlatılan zamanın belirsizliğini gösteren kelime ve sözler anlatıyı gerçekçilikten uzaklaştırmıştır. Böyle durumlarda masal havası esere egemen olmuştur. Zaman olarak 'gece' ve 'seher vakti' zaman unsuru olarak eserdeki yerini aldığı gibi, zaman dilimi olarak 'mevsim' de kullanılır. Ruh halinden doğan zamanın bir türlü geçmeyişi, uzamasını gösterdiği gibi, kahramanların psikolojisini de yansıtır. Kurmaca bir dünyada olaylar anlatıldığı için, bu dünyada zamanında kurmaca olması doğaldır. Kurmaca olay, yine kurmaca zaman üzerine kurulmuştur.

Lâmi'î Çelebi'de mekân, önem arz etmemiştir. Mekân, sadece olay ya da şahıs kadrosunun belirgin kılınması için birer araç ve vesile konumundadır. Mesnevide olay, Şam'da başlar, Şem'in ölümüyle kabirde sonuçlanır. Dolayısıyla Lâmi'î'de mekân, somut olup: açık/dış mekân ve kapalı/iç mekân olarak karşımıza çıkar. Hint, Çin, Rum ülke oluşlarından dolayı geniş mekânlardır. Sahra, gül bahçesi, gülzar gibi doğaya ait köşeler açık mekân içerisinde yer alır. Kapalı mekânların başında Şem'in odası ve çadırı gelir. Mağara, halvet köşesi, Şem'in tahtı da dar mekân olarak karşımıza çıkar. Şem'in hayatı kapalı mekânlarda geçerken Pervâne, mekân olarak yaşamını açık/geniş mekânlarda geçirir. Az da olsa Lâmi'î Çelebi, anlatının gereği olarak veya düşünceyi pekiştirmek için 'Adn cenneti', 'Eymen vadisi' gibi işlevsel olmayan soyut mekânlara da yer vermiştir. Lâmi'î, mekân tasviri yerine, mekânın unsurlarına yer vermiş, onları anlatmıştır. Kahramanların psikolojik durumların yansıtılması kişilerin ruhsal durumlarını açıklaması mekân unsurlarında kendini göstermiştir.

Mekân betimlemeleri daha çok kahramanların, özellikle de Şem'in tertip ettiği, gezip dolaştığı meclislerde görülür. Meclisin doğasına uygun bu betimlemelerde hedonist bir felsefe yansıtılır, yaşam sevinci ortaya konulur, yaşam tarzı da yansıtılır. Aynı zamanda işlevseldir. Karakterlerin kendilerine özgü mekânları yoktur. Özgü mekânlar, Şem'in muhayyel sarayı, meclisi ve Şeyh Nurullah'ın halvetidir. Bunlar da olayların arkasındaki birer dekordan ibarettir. Halvet, bir kültürün ve belli kesimin yaşam tarzının bir parçasını yansıtır. Bir mesaj verilmek üzere esere monte edildiğinden ayrıntı ve betimlemeye yer verilmiştir. Dinsel bir ıstılahı çağrıştırmak amacıyla montaj edilen halvet, işlevsizdir. Bir ideolojinin göstergesidir.

Lâmi'î, olay örgüsünü kurarken, olayın ortaya çıkmasında rol oynayan olayın eyleyenleri/failleri olarak şahıs kadrosunu da oluşturmuştur. Bu kadro biri dışında tamamen soyut varlıklardır. Bu karakterler, onun eserini biçimlendirmişlerdir. Lâmi'î, onları nitelikleri bakımından anlatının kurmaca dünyasına başarılı bir şekilde yerleştirmiştir. Lâmi'î'nin sembol kadrosu, Türkçe yazılan Şem ü Pervâne mes-

nevileri içinde orijinal olanıdır. Lâmi'î, insan kimliği kazandırarak kurmaca dünyasına dâhil ettiği kadrosunu, bireysel yeteneğiyle yeniden yaratmış bir şair olarak karşımıza çıkar.

Lâmi'î, anlattığı konuyu canlandırmak ve olayları sürüklemek için sembol kadrosunu devreye sokmuş, vak'a kadar kadroya da değer vererek onlara bir kimlik, bir misyon kazandırmıştır. Olayları belirli bir amaç doğrultusunda dizip anlatırken, şahıs kadrosunun kimliğini tayin etmiş, onları farklı konularda karşımıza çıkarmıştır. Bu "kişiler sistemini" (Pospelov 1985: 12). kurarken onların konum ve işlevlerini belirlemiştir. Anlattığı konunun içeriği bu belirlemede önemli rol oynamıştır. Böylece karşımıza "başkişiler" in (Tekin 2001: 84) yanında dekoratif konuma sahip sembol kadro, tematik ve karşı güç olarak yüklenedikleri misyonla, somut ve soyut varlıklar olarak eser içerisinde yerlerini almışlardır.

Lâmi'î Çelebi'nin eserini orijinal kılan yönlerden biri de kurguda, olay gelişimi ve yönlendirmelerinde esere kimliğini vurmasıdır. Bu kimlik, yazarın sanata bakışını ve sanatın ne amaçla yapıldığını göstermesi açısından önemlidir. Edebiyat tarihlerinde dindar ve mutasavvıf kimliğiyle tanınan Lâmi'î, esrine bu özelliğini yansıtmış ve sanatını ideolojisi doğrultusunda şekillendirmiştir. Bu Farsça ve Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne mesnevilerinde yer almayan bir görüntüdür. Başka bir ifadeyle şair, metin satır aralarına serpiştirdiği, sıkıştırdığı küçük ayrıntılarla topluma dini bir mesaj verir, hem kendinin hem de içinde yaşadığı toplumun kültürünü ve dinsel yaşam tarzını da yansıtır. Dolayısıyla dinsel renkler eserde kendine yer bulmuştur.

Lâmi'î Çelebi, kurmaca dünyasında dönemin dini inancına uygun olarak yansıttığı, mistik boyutlu Şeyh Nurullah figürü, eserin derin yapısında önemli bir yer tutar. Sembolik, fakat yüklendiği eylem ve sunumlarla işlevsel olan bu figür, Lâmi'î'nin mesajını yansıtır. Şair, mesajını bu figür/kişi üzerinden verir. Yasin okuma, ölen birine telkinde bulunma, Tanrı'dan şefaahat dilemesi, kefen hazırlama, cenaze namazı kıldırma, defnetme, dua etme ve mezar taşına "Tanrı kabrini nur etsin" diye yazma motifi verilen dinsel mesajlardır. Ayrıca Ka'be tavafı gibi eylem, Nur suresi gibi *Kur'ân*da adı geçen sure, namaz oruç gibi hiçbir Şem'ü Pervâne metinlerinde yer almayan dini kavramlar ve benzeri

ifadeler de eserin dinsel parametreleridir. Keramet, keşf, halvet, tecelli gibi tasavvufî terimler, “Tanrı aşkı senden almak ister” gibi düşünceler esere yerleştirilen mistik renk ve çeşnidir. Böylece Lâmi’î, esere kimliğini vurmayı başarıyla gerçekleştirmiştir.

5.3.GİRİŞ BÖLÜMÜ

Lâmi’î, Şem’ü Pervâne mesnevisine 30 beyitlik bir giriş kısmıyla başlar (v.1b-3a). “kitab-ı şem ü pervâne-i Lâmi’î” başlığını taşıyan bu kısmın ilk iki beyiti Arapça’dır. Lâmi’î girişten sonra 30 beyitlik bir “tevhid” yazar (v.3a-4a). Daha sonra “der-ihfâ-yı kelîme-i lâ-ılahe illallah” başlığı altında kelime-i tevhid’in anlaşılması hakkında 22 beyitlik kısmı yazar (v.4a-5b). Lâmi’î kelime-i tevhid’den sonra, 21 beyitlik bir “tevhid” daha yazar (v.5b-6b). Bir önceki tevhidinde, bu kelimenin temelini “elif-lâm-ha” harfleri olduğunu belirten Lâmi’î, burada da lâ ilâhe illallah’ın ne olduğunu açıklamaya çalışır. Lâmi’î Çelebî yazdığı iki tevhidten sonra 25 beyitlik bir “münâcât” a geçer (v.6b-7b). Lâmi’î, münacatından sonra “na’t-ı seyyîd-i vüld-i adem ve sened-i sa’âdet-i âlem aleyhi efdalî’s-salavat ve ekmelü’t-tahiyât” başlığı altında 33 beyitlik bir “na’t” yazar (v.7b-9a).

Lâmi’î, 33 beyitlik na’tından sonra “der medh-i ân ki lâ-nebiyye min ba’di” başlığını taşıyan bir peygamber “medhiye”si yazar (v.9a-10b). Bu övgü 30 beyittir. Lâmi’î daha sonra mesnevinin yazılış sebebinin anlatıldığı kısma geçer. Bu kısım 78 beyit olup “sebeb-i in-nâme” başlığını taşır (v.10b-14a), Lâmi’î eserinin yazılış sebebini şöyle ifade eder:

“Bir belaya mübtela olurum diye dedikodudan vazgeçip, uzlet köşesine çekildim. Bir taraftan evlad fitnessi, diğer taraftan ölüm düşüncesi. İkbâl mumumu söndürdüm, can ipliğimi yaktım, canımı pervâne gibi ateşlere attım. Sözün kıyası bu gibi düşünceler canımı yaktı. Yine böyle bir gece halime yanıp ağlarken bir pervâne ansızın çıkıp geliverdi. Şem’in çevresinde Mevleviler gibi dönmeye başladı. Sağdan soldan şemin etrafında dolandı. Kendini şemin ateşinde yakmak istedi. Pervânenin göz göre göre ateşte yanmasına gönlüm razı olmadı. Ben onu elledikçe, onun yanma arzusu daha da arttı. Sonunda pervâneyi kendi haline bıraktım ve işin neticesine baktım.

Aşkın sonunda can vermek olduğunu gördüm. Bu yolda ar ve namusu terk edip nişansızlık belirtisi göstermek gerektiğini öğrendim. Tekrar halime ağlamaya başladım. Dertler o gece canımı yaktı. Kendi isteğimle hareket etme arzusu benden uzaklaştı, ihtiyarım elimden çıktı ve canımı şiir söyleme denizine saldım. Bu keyfiyetle bir hikâye söyleyip şem ile pervânenin hallerini yazmak istedim. Hükümdardan başka övgüye layık kimse olmadığı için, bu yazdığımın padişaha yaraşır olmasını arzu ettim.”

Lâmi'î, kitabı yazma sebebini belirttikten sonra, Kanunu Sultan Süleyman hakkında yazdığı “medhiye”ye geçer (v.14a-15b). Sultanın övgüsünün yapıldığı bu bölüm 32 beyittir. Lâmi'î eserinin giriş bölümünü bir kaside ile bitirir. Bu kısım 26 beyit olup “kaside-i çün asîbe” başlığını taşır (v.15b-17a). Lâmi'î burada Rodos’un fethi münasebetiyle Kanuni’nin övgüsünü yapmış, fetihle ilgili duygulara yer vermiştir.

5.4. KONUNUN İŞLENDİĞİ BÖLÜM: OLAY /OLAY ÖRGÜSÜ

Anlatma esasına bağlı edebi türler, her şeyden önce itibari bir vak’aya ihtiyaç gösterir. Bu sahaya giren edebi eserlerin hepsinde olay/vak’a asıl unsur durumundadır (Aktaş 1991:47). Olayın meydana gelişi şahıs kadrosuna, mekâna ve zamana ihtiyaç gösterir. Bu üç unsuru birbirinden ayrı düşünmekte de mümkün değildir. Şahıs kadrosu ifadesi, zaman ve mekân fikrini beraberinde taşır. Yine şahıs kadrosu sözüyle yalnız insanlar değil, olayın zuhurunda rol alan varlıklar da kastedilir. Öyleyse olay, her hangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür (Aktaş 1991: 48). Şem’ü Pervâne’de şahıs kadrosu, mekân ve zaman kavramlarıyla birlikte oluşan olay/vak’a şöyledir.

“Şam ilinde ay yüzlü bir güzel vardır. Adı, Şem’ olup, rind-meşrep birisidir. Gündüz uyur, geceleri eğlenirdi. Şem’in iki hizmetçisi vardır. Birinin adı Anber, diğerinin ise Kâfûr’dur. Anber, Şem’in dert ortağı, Kâfûr da perdedarıdır. Şem, bir ilkbahar gecesinde meclis tertip eder. Hizmetçiler, meclisi süslerler, Sazlar çalınır, kadehler elden ele dolaşır. Mecliste kadeh ile sürahi arasında münazara başlar. Sürahi, kadehi kıskanır, kadehe kötü sözler söyleyerek, ona hakaret eder. Araya şarap/mey girer ve ikisini barıştırır. Sürahi, kadehten

özür diler ve eğlence tekrar kaldığı yerden devam eder. Bu sırada Mağrib ülkesinden ince bedenli, genç bir yiğit Şam'a gelir. Geceleri nerede bir aydınlık meclis görse, hemen o yana doğru gider. Onun cana rağbeti ve meyli olduğundan, gönlü pervasız, adı da Pervâne idi. Işığa talip olduğundan Şem'in meclis kurduğu bahçeye yönelir ve çevresinde dolaşır. Ansızın gözü Şem'in çadırına takılır ve o çadırın perdesinden bir ışığın çıktığını görür ve gözünü o ışıktan ayırmaz. Işığın karşısında hayrete düşerek, kendinden geçer.

Pervâne, şaşkın bir durumdayken, Anber ile karşılaşır. Anber, Pervâne'ye burada ne aradığını, niçin şaşkın bir halde olduğunu sorar. Pervâne, Anber'i dinledikten sonra derdini anlatmaya başlar. Aşk ateşinde yandığını, aşk yoluna baş koyduğunu ve sabrının kalmadığını söyledikten sonra, çadırın perdesini kaldırmasını Anber'den ister. Anber, Pervâne'ye nasihatte bulunur. Perdenin kaldırılamayacağını, zayıf vücudu ile büyük işlere kalkıştığını, perde arkasından gördüğü ışığın kendisi için yeterli olduğunu, o ışığın bir ateş olduğunu, görünmek istediğinde Tur dağına ne hale getirdiğini anlatır. "Eğer perdenin kalkmasını istiyorsan, canını terk et" diye Pervâne'ye telkinde bulunur. Pervâne, Anber'in sözlerini dinledikten sonra, kendine ondan fayda gelmeyeceğini anlar. Pervâne, Şem'e niyaz etmeğe başlar. Şem'i görme ve ona kavuşma arzusunu yana yana anlatır ve yüzünü görmek ister. Pervâne, Şem'e niyazdan sonra, bağda dolaşan Şem'i görür ve ona canını feda etmek ister. Fakat Pervâne, ansızın o ışığın kaybolduğunu görür. Bağın her tarafını dolaşır ama Şem'den bir iz bulamaz. Bu sırada adı Nesîm olan bahçenin bahçıvanı, bir köşede Pervâne'nin ağladığını görür, onu yerden kaldırır ve halini sorar ve Pervâne'nin aşık olduğunu anlar. Daha sonra bağın harap olduğunu gören Nesîm, olanları anlatmak için bağın şehriyari olan Bahar'ın huzuruna gider ve olup bitenleri anlatır. Bahar, Nesîm'i dinledikten sonra öfkelenir, kızar ve hizmetçilerine hemen Hâcib Bâd'ı bulmalarını ve bağda bulunanları yok etmesini emreder.

Hâcib Bâd, bağa gider, bağı alt üst ederek meclis ehlini helak eder. Hâcib Bâd'ın bağda yaptığı belayı gören Pervâne, bir köşeye çekilir ve Tanrı'ya dua ve niyazda bulunur. Düştüğü durumdan kurtulmasını, gamdan azat olmasını ve Şem'e bir nazar etmesini niyaz eder. Bağın viran edilmesinden sonra, Şem, Kâfûr'u yanına davet ederek, yeniden meclis tertip etmesini emreder. Kısa zamanda meclis kurulur, her şey eskisi gibi olur. Bu sırada Pervâne'yi hatırlayan Anber, onu bulmak için bahçeye yönelir ve bir köşede onu inler bir

durumda bulur. Pervâne, Anber'i görünce başlar halini yana yana anlatmaya ve Anber'e Şem'den haber vermesini ister. Anber, Pervâne'ye Şem'in sağ ve esenlikte olduğunu, bağda işrette bulunduğu müjdesini verir. Bu müjdeyi duyan Pervâne, cana gelir, Anber ile birlikte Şem'in sarayına giderler. Pervâne, Şem'in sarayının etrafında gezerken, Kâfûr, dolaşmak için saraydan dışarı çıkar ve Pervâne ile Anber'i görür.

Kâfûr, Anber ve Pervâne'ye sert davranır, Pervâneyi saraya getirdiği için Anber'e sert bir şekilde çıkışır. Kâfûr'un sert davranışına Anber kızar ve ona aynı sertlikle cevap verir. Karşılıklı kızmalar devam ederken, Ansızın doğu tarafından gelen nuranî bir cemaat görülür. Bu topluluğun önünde de yine nuranî bir pir vardır. Kâfûr, onları görünce gizlenir ve gidip Şem'e haber verir. Şem'in yüzünde fer kalmaz, bir süre ağlar. Anber de bir köşeye sığınır: Olanlar karşısında Pervâne şaşırır ve Anber'in saklandığı yere giderek gelenleri kim olduğunu, Şem'in niçin ağladığını, meclisin neden dağıldığını, sohbet ehlinin niçin gizlendiğini Anber'e sorar. Anber, Pervâne'ye: "Bu gelen gayp sırlarını bilen bir mürşiddir. Adı da Şeyh Nurullah'tır. Bu topluluk, meclis ehlini namaza ve oruca davet eder" diye cevap verir. Ayrıca Anber, Pervâne'ye Şeyh Nurullah'ın yanına gitmesini ve isteğini arz etmesini söyler.

Pervâne, Anber'i dinledikten sonra, doğruca Şeyh Nurullah'ın yanına gider ve durumunu yana yana Şeyh'e anlatır, Kâfûr'u Şeyh'e şikâyet ederek, onun visale engel olduğunu da söyler. Şeyh Nurullah, Pervâne'yi dinledikten sonra, onun âşik olduğunu yüzünden anlar. Şeyh Nurullah, Kâfûr'u yanına sesleyip aşk ile ilgili gizli sırları söyleyerek, Pervâne'yi kiblesinden uzaklaştırmamasını tenbih eder. O da Şeyh'e sözünü tutucağına dair söz verir ve Şeyh'in yanında bulunan Pervâne'den özür diler, Pervâne'ye Şem'in gece meclis kuracağını, o meclise isterse kendisini de götürüleceğini müjdeler. Kâfûr, ahde vefa göstereceğine söz vererek, oradan ayrılır. Pervâne, perişan bir durumda gecenin olmasını bekler. Gece olduğunda Şem, uyanır ve Kâfûr'u yanına sesleyip, meclis kurmasını ister. Kurulan meclise bir müddet sonra Şem gelir, eğlence başlar. Bu sırada mecliste şamdanın micmere gözü ilişir. Micmer ay yüzlülerle şakalaşmaktadır. Micmerin bu haline kızan şamdan, ona dil uzatır, ağır sözler söyler. Micmer de aynı şiddetle şamdana söz söyler. Karşılıklı atışma bir müddet sonra kesilir, eğlence bütün hızıyla devam eder. Kâfûr, Şem'in meclisin havasına uyduğunu görür ve Pervâne'den söz ederek, "muradının bir nazar olduğunu" söyler. Şem de Kâfûr'a "yanmayı arzu eder ve yanuma gelmekten çekinmez ise gelsin" diye karşılık verir.

Pervâne'nin yanına gelen Kâfûr, ona kavuşma müjdesini iletir. Kâfûr ile Pervâne birlikte Şem'in meclisine gitmeye karar verirler. Kâfûr, Pervâne'ye "Şem'in meclisinde dikkatli olmasını, yüzüne gizlice bakmasını, güler yüz gösterirse aldanmamasını ve meclis ehlinin kötü davranacağını" söyleyerek nasihatta bulunur. Pervâne, meclisin içine girer ve havuzun başında Şem'i görür, heyecanlanır ve büyük bir arzuyla Şem'in alevinde yanmak ister. Meclis ehli dört bir yandan saldırır, Pervâne'nin murada nail olmasına engel olurlar. Durumu gören Şem, meclis ehline Pervâne'yi bırakmalarını ister. Anber'i onların yanına bırakarak, halvetine gider, uykuya dalar ve adet üzere akşam olunca uyanır, Kâfûr'a Pervâne'yi meclise getirmesini söyler. Kâfûr, Pervâne'yi bulur, Şem'in meclisine tekrar getirir. Pervâne, Şem'in etrafında birkaç kez döner ve yüzünü ayağının toprağına sürer. Karşılıklı uzun uzun konuşurlar ve Pervâne, Şem'e aşkı ve aşkın gereklerini anlattıktan sonra kendini Şem'in alevine atarak canını Şem'e teslim eder.

Pervâne'nin ölümüne Şem çok üzülür. Pervâne'nin yasını tutar. Ayrılık acısıyla yanar, ateşi yükselir, gözyaşı döke döke erir. Meclis ehli, Şem'in durumuna üzülür. Onu iyi etmeye çalışır. Birden Şeyh Nurullah, görülür. Şem'in durumu ona ayan olur. Şeyh, Şem'in yanına gider. Aniden Şem, gözünü açar, Şeyh'i görür, onun nefesi ile huzur bulur. Bunun üzerine Şeyh Nurullah'ın huzurunda canını teslim eder. Şeyh Nurullah, Kâfûr'dan kefen getirmesini ister. Kâfûr, Şeyh'in bütün istediklerini yerine getirir, Şeyh Nurullah, Şem ve Pervâne'nin namazını kılar. İki âşık, bir kefen içerisinde göğüs göğse, göz göze kabre indirilir ve yerleri cennet olsun diye de dua edilir."

5.5.BİTİŞ BÖLÜMÜ

Lâmi'î Farsça yazdığı ağıdalı ve uzun bir başlıkla eserin bitiş bölümüne geçer. Bu bölüm 18 beyittir. Bu 18 beyitten sonra eserini sunduğu Kanunî'nin Rodos'u fethinden dolayı bu zaferi tebrik için 4 beyitlik bir tarih kıt'ası yazar ve 29 beyit tutan padişaha dua ile eserini bitirir. Lâmi'î'nin bitiş bölümü üç başlıktan oluşmaktadır.

Lâmi'î eserinin bitiş bölümünün başında mesneviyi bitirdiği için Tanrıya şükreder. Peygambere övgüde bulunur ve kaleme seslenir. Sonra ikinci kısım olan Rodos'un fethi için yazdığı tarih kıt'asına ge-

çer. Burada Tanrının izniyle Rodos'u ele geçirdiğini belirterek, Kanuni'yi Tanrının gölgesi olarak niteler. Gayb âleminden bir ses "yef-rahû'l-mü'minûne bi-nasrullah 929/1522" dedi diyerek manzumesini bitirir. Lâmi'î bitiş bölümünün son kısmında padişaha duada bulunur. Kendisiyle bir iç hesaplaşmaya girer; ömrünün bir iki boncukla geçtiğini dünya güzelliklerine aldandığını beyan eder. Ömür ipliği elindeyken onu ibadet ışığıyla parlat der ve kişinin adıyla ünlenemeyeceğini bildirir. Kalemim ney şekeridir, sözlerim çok tanınmıştır deme, eyleminle Tanrıya yaraşır bir kul ol ve tövbe et dedikten sonra fazilet senin indindedir, pişman olarak sana döndüm diye Tanrıya seslenerek eserini bitirir.

5.6.SEMBOL KADRO

Lâmi'î, olay örgüsünü kurarken, olayın ortaya çıkmasında rol oynayan olayın eyleyenleri/failleri olarak şahıs kadrosunu da oluşturmuştur. Bu kadro biri dışında tamamen soyut varlıklardır. Bu karakterler, onun eserini biçimlendirmişlerdir. Lâmi'î, onları nitelikleri bakımından anlatının kurmaca dünyasına başarılı bir şekilde yerleştirmiştir. Lâmi'î'nin sembol kadrosu, Türkçe yazılan Şem ü Pervâne mesnevileri içinde orijinal olanıdır. Lâmi'î, insan kimliği kazandırarak kurmaca dünyasına dahil ettiği kadrosunu, bireysel yeteneğiyle yeniden yaratmış bir şair olarak karşımıza çıkar.

Lâmi'î, anlattığı konuyu canlandırmak ve olayları sürüklemek için sembol kadrosunu devreye sokmuş, vak'a kadar kadroya da değer vererek onlara bir kimlik, bir misyon kazandırmıştır. Olayları belirli bir amaç doğrultusunda dizip anlatırken, şahıs kadrosunun kimliğini tayin etmiş, onları farklı konularda karşımıza çıkarmıştır. Bu "kişiler sistemini" (Pospelov 1985: 12). kurarken onların konum ve işlevlerini belirlemiştir. Anlattığı konunun içeriği bu belirlemede önemli rol oynamıştır. Böylece karşımıza "başkişiler"lerin (Tekin 2001: 84) yanında dekoratif konuma sahip sembol kadro, tematik ve karşı güç olarak yüklendikleri misyonla, somut ve soyut varlıklar olarak eser içerisinde yerlerini almışlardır.

SONUÇ

Fars ve Türk edebiyatında bir tür olan Şem'ü Pervâneler ilk kez Anadolu sahasında 1486 yılında Fars dili ile II. Bayezid adına yazıldı. Daha sonra bu türün en güzel örneği Ehlî-yi Şîrâzî tarafından 1489 yılında yazıldı. Ehlî-yi Şîrâzî'nin yazdığı mesnevi, Farsça ve Türkçe yazılan Şem'ü Pervâne mesnevilerine tema, kurgu ve sembol şahsiyetler yönüyle model oldu. Farsça adı geçen mesnevilerin sonuncusu 1520'de Yavuz Sultan Selim adına Niyâzî tarafından yazıldı.

Türk edebiyatında ilk Şem'ü Pervâne mesnevisi Lâmi'î Çelebi tarafından 1522 yılında Kanuni Sultan Süleyman adına yazıldı ve ona sunuldu. Zâtî, Muîdî ve Feyzi Çelebi ardıllar olarak Lâmi'î'yi takip ettiler. Mesnevi kurguları ortak olmasına rağmen ele alış, işleyiş ve kendilerince katkı olarak çeşitlilik gösterir. Böylece her şair, yazdığı Şem'ü Pervâne mesnevisine bir şeyler katarak onu kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda kurgulayarak, farklı olma çabası içerisine girmişlerdir. Bunlar mesnevilerde görülmektedir. Şem'ü Pervâne mesnevilerinde aşk felsefesi anlatılmıştır. Teorik bir anlam taşıyan bu felsefenin pratiği, Emeviler döneminde ilk kez ortaya çıkan ve uzrî gazel olarak bilinen ve de gerçek hayatta yaşanmış bir sevgide tezahür etmiştir. Başka bir ifade ile pratik hayatta yaşanan ve gazellerde de ele alınıp işlenen yüceltilmiş bir sevgi olan uzrî aşk, Şem'ü Pervâne mesnevilerinde de anlatılmıştır, diyebiliriz. Bu mesnevilerde ele alınan ve iki kişi arasında yaşanan aşk, dünyevî olup maddî hazlardan ve şûhane duygulardan arınmıştır. Kısaca, beşerî özellikler içeren ve ulvi bir aşk olan uzrî aşk, Şem'ü Pervânelerin tematiğini oluşturmuştur. Bu aşkı, en güzel bir şekilde yansıtan Ehlî-yi Şîrâzî olmuştur. Ehlî, tamamen konunun içeriğine bağlı kalarak, onu beşerî aşkın sınırları içerisinde anlatma başarısını göstermiştir. Aynı özelliği Fehmî de de görmemiz olasıdır. Niyâzî, çok az da olsa ilk kez dinsel motif yansıtmaya yönüne gitmiştir. Zâtî'nin mesnevisi, diğer mesnevilerden tamamen farklı bir konumdadır. O, sonu mutlu biten çift kahramanlı bir aşk mesnevisi yazmış, bu esere masalımsı bir hava, bir renk vermiştir. Bundan dolayı ilginç ve orijinaldir ve de diğer mesnevilerden daha çok tanınmıştır. Muîdî'nin yazdığı mesnevi Niyâzî, özellikle de Lâmi'î'nin mesnevisine benzediğinden dolayı, onların gölgesinde kalmıştır. Feyzî Çelebi'nin

1603 yılında yazdığı ve Niğbolu mutasarrıfı Tiryaki Mehmed Paşaya sunduğu eseri, diğer Şem'ü Pervâne mesnevilerinden oldukça farklıdır. O, eserini tasavvufî içerikte yazarak, diğerlerinden ayrılmıştır. Onun kurgusu tamamen farklı olup mistik bir tematik taşır. Ayrıca mesnevi, aruz vezniyle değil, hece vezni ile yazılmıştır.

Lâmi'î Çelebi'nin Şem'ü pervâne mesnevisi, diğer mesnevilerden farklı değildir. Kurgusal benzerlik fazladır. Şem'ü Pervâne tematiğine son derece bağlı kalan şair, uzrî bir aşkın nasıllılığını yansıtmada son derece başarılı olmuştur. Eserinde konunun gereği olarak dünyevî, beşerî kalmayı başarmıştır. Ancak eserin sonuna doğru bir çizgi kayması yaşaması gözlenmektedir. Hiçbir Şem'ü Pervâne mesnevilerinde olmadığı kadar, esere dinsel motifler eklenmiştir. Sanki esere dünyevî bir olgudan, dinî bir konuya kayar gibi bir özellik verilmek istenmiştir. Bu özellik, onu diğer Şem'ü Pervâne mesnevilerinden ayırmıştır. Bunu yaparken de sanatı ile yaşantısını bir arada yansıtmaya özelliğini sergileme başarısını göstermiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmed-İ Münzevî (1348 Hş), Fihrist-i Nüşahâ-yı Hattî-i Fârsî, C. II, Tahran.
- Aktaş (1991), Şerif ,Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Armutlu (2009), Sadık “Kelebeğin Ateşe Yolculuğu: Klasik Fars Ve Türk Edebiyatında Şem'ü Pervâne Mesnevileri”, Atatürk Üniv. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Erzurum.
- Armutlu (1998), Sadık, Zâtî'nin Şem'ü Pervâne'si, İnceleme-Metin, İnönü Üniv. S. B.E. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Malatya.
- Ateş (1991), Süleyman, Yüce *Kur'an*'ın Çağdaş Tefsiri, Yeni Ufuklar Yayınları, İstanbul.
- Behrûz (1377 Hş), Ekber, Târîh-i Edebiyât-ı Arab, Tebriz.
- Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedisi (1986), Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Çetin (2009), Nûrullah, Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Yayınları, Ankara.

- Dehhân, (Ts.), Muhammed, Funûnu'l-Edebi'l-Arabî: el- Gazel, Kahire. Dihhuda (1349 Hş), Ali Ekber, Lugatnâme, Tahran.
- Ebû Rihhâb (1347), Hassân, el-Gazel İnde'l-Arab, Kahire: Vuzâretu'l-Ma'ârif.
- Ebû Tâlib El-Mekki (1993), Kûtu'l-Kulûb, (Ter. Muharrem Tan), İz Yayınları, İstanbul.
- Eflatun (1998), Phaidros, (Çev. Hamdi Akverdi), Meb Yayınları, İstanbul.
- Ehlî-İ Şîrâzî, Külliyyât-ı Eş'âr-ı Mevlânâ Ehlî-yi Şîrâzî (Nşr. Hâmîd-i Rabbânî),Tahrân 1344
- Fâhûrî (1388 Hş), Hannâ, Târîh-i Edebiyyât-ı Zebân-ı Arabî, (Ter. Abdulhamîd Ayetî), İntişârât-ı Tûs, Tahran.
- Faysal (1986), Şükrü, Tatavvuru'l-Gazel Beyne'l-Câhiliyyeti ve'l-İslâm, Beyrut.
- Ferrûh (1968), Ömer, Târîhu'l-Edebi'l-Arabî, Beyrut.
- Feyzî Çelebi (1991), Şem'ü Pervâne: İnceleme-Metin (Haz. Gönül A. Tekin), Cambridge.
- Filshtinsky(1985), M., History Of Arabic Literature, Moskova.
- Furat (1996), Ahmet, Arap Edebiyatı Tarihi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul,
- Gündüz (2007), Sevim, Öykü Veya Roman Yazma Sanatı, Toroslu Yayınları, İstanbul.
- İmam Gazzali (1994), Mişkâtü'l Envâr(Ter. Süleyman Ateş), Bedir Yayınları, İstanbul.
- İsfahâni (1974), Ebu'l-Ferec, el-Eğânî, (Yay. Ahmed İhsân), Dâru'l Kutub, Kahire.
- Kanar (1995), Mehmet, Şem ve Pervâne, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Kurnaz (1998), Cemal, "17. Yüzyılda Hece Vezniyle Yazılmış Bir Mesnevi: Feyzî Çelebi'in Şem ü Pervanesi", Dergah Dergisi, Sy. 43, Eylül 1998, İstanbul
- Kut (1976), Günay, "Lâmi'î Çelebi And His Works", Journal Of Near Eastern Studies, April, C. 35.
- Massignon (1975), Louis, La Passion de Hallaj, Paris.

- Mu'în (1360 Hş), Muhammed, Ferheng-i Farsî, İntişârât-ı Emir Kebir, Tahran.
- Nefisî (1344 Hş), Sa'îd, Tarih-i Nazm ve Nesr, Tahran.
- Pospelov (1985), G.N., Edebiyat Bilimi (Çev. Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat, İstanbul.
- Sahih-i Müslim Tercüme ve Şerhi (1983), (Ter. Ahmed Davuyuoğlu), Sönmez, İstanbul.
- Stevick (1988), Philip, Roman Sanatı (Çev. Sevim Kantarcioğlu), Gazi Ünivversitesi Yayınları, Ankara.
- Sungurhan (2006), Aysun, "Şem'", Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü, Akm Yayınları, Ankara.
- Tâhir Lebib (1981). Susyulucyetü'l-Gazeli'l-Arabî (Contribution A Une Sociologie Dela Litterature Arabe), Alger (1974). (Ter. Mustafa El-Misnâvî), Dimaşk.
- Tekin (2001), Mehmet, Roman Sanatı, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Tezcan (1979), Nuran, "Bursalı Lâmi'î Çelebi" Türkoloji Dergisi, Ankara.
- Vadet (1372 Hş), Jean Claude, Hadîs-i Aşk Der-Şark, (Ter. Cevâd Hadîdî), Merkez-i Neşr-i Dânişgâh-ı Tahran.
- Yakit (2010), İsmail, Mevlânâ'da Aşk Felsefesi, Ötüken Yayınları, İstanbul.



FARS EDEBİYATINDA METAFİZİK YOLCULUKLAR

PROF. DR. NİMET YILDIRIM*

ÖZET

Göklere yolculuk çok eski zamanlardan beri çeşitli kültürlerde edebî bir tema olarak kullanılmıştır. Zerdüşt geleneğinin *Ardavirâfnâme*'si, Ardavirâf'ın Ahura Mazda'nın huzuruna kadar eriştiği bir seyahati anlatır. Benzer eserler eski Çin, Mısır ve Yunan kültürlerinde de vardır. İslâm'daki mirac motifinin, çeşitli Müslüman yazarların bu konudaki eserleri yanında, **Ebu'l-Alâ el-Maarrî** ve **İbn Arabî**'nin eserleri vasıtasıyla bu alanın en ünlü eserlerinden biri olan **Dante Alighieri**'nin *İlâhî Komedya*'sına ilham kaynağı olduğu **Asin Palacios** ve **Enrica Cerulli** gibi araştırmacılar tarafından kanıtlanmıştır. **Goethe**'nin *Faust'u* da bu alanın önemli eserlerinden sayılır. **Muhammed İkbâl**'in *Cavîdnâme* adlı önemli eseri bu geleneğin son ve yüksek örneklerinden biri olup göklere yükseliş, çeşitli gezegenlerde veya gök tabakalarında iyi ve kötü ruhlarla, şeytan ve meleklerle karşılaşma, cennet, cehennem, ilahî huzura ve en yüksek mutluluk ülkesine kavuşma gibi bu türün başlıca ortak konuları bu eserde de vardır.

ABSTRACT

Ascension to heaven from ancient times and in different cultures was used as a literary topic. In the Zartosht traditional the raise of Ardaviraf to the Ahoramazda position which said in the Book of Arda Viraf. There are similar virtues on the culture of China, Egypt and

* Prof. Dr. Nimet YILDIRIM, Atatürk üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Email: yildirim2002@hotmail.com. Web: nimetyildirim.com.tr; nyildirim.wordpress.com.

Greece. In addition the Muslims who have addressed the issue of Ascension and have virtues about this subject. This subject was proved with the non-Muslims including Asin Palacios and Enrica Ceulli by works Ebul-alâ el-Maarrî and referring with masterpiece of this subject, *Divine Comedy* by Dante Alighieri. The Goethe's *Faust* is the one of the most famous work in this field. In the famous book "*Javidnameh*" Mohamad Eghbal created the first and last step of ascension, visiting with holy and filthy ghosts, demons and angles and talking to them about the heaven and hell, join the peace of God and the land of happiness, all in the his work.

چکیده

عروج به آسمانها از زمانهای قدیم و در فرهنگهای مختلف به عنوان یک موضوع ادبی استفاده می شد. *ارد/ویراف نامه* در سنت زرتشت عروج ارداویراف را تا مقام اهورامزدا بیان می کند. آثار مشابهی در فرهنگ چین مصر و یونان هم وجود دارد. علاوه بر نویسندگان مسلمانی که به موضوع معراج پرداخته اند و آثاری را هم در این خصوص دارند محقق های غیر مسلمان از جمله Asin Palacios و Enrica Cerulli به واسطه آثار ابوالعلا المعری و با رجوع به یکی از آثار مشهور این مبحث *کمدی الهی* متعلق به Dante Alighieri این موضوع را اثبات کرده اند. اثر *فائوست* Goethe هم یکی از معروفترین آثار در این مبحث است. در کتاب مشهور *جاوید نامه* محمد اقبال هم آخرین و بالاترین نمونه عروج به آسمانها ملاقات با ارواح نیک و پلید و شیاطین و ملائک و صحبت با آنان بهشت و جهنم و پیوستن به آرامش الهی و رسیدن به سرزمین خوشبختی و مباحث مشترک همانند اینها هم وجود دارد.

FARS EDEBİYATINDA METAFİZİK YOLCULUKLAR

Mitolojik simgesel yorumlama örnekleri, dinsel inanışların mitolojik rivayetler karşısında güç kaybettiği, azalarak zayıflamaya yüz tuttuğu, bilginler ve düşünürlerin gitgide dinsel inanışların gerçekliklerinde şüpheye düştükleri zamanlarda başlamış olmalıdır. Yine klasik

dönemlerde benzeri gerekçelerden hareketle klasik kahramanlık şiirlerinin bir gereği olarak benzeri gerekçelerle başta cennet ve cehennem olmak üzere fizik ötesi evrenlerde birtakım seyahatler de gerçekleştirilmiştir. Peygamberlerin kutsal görevlerini yerine getirirken verdikleri mücadeleler de bu tür rivayetlerin temel dayanaklarını ve çekirdeklerini oluşturmuştur. ¹

Bu türden önemli anlatımların temel kısmı ya da büyük bir bölümü gezgine (sâlik/mürid) yol gösterecek kılavuz rolündeki meleğin onun seyahatinde güçlükleri aşmada ve yaşadığı bölgeye geri dönüşünde yardımcı olacak talimatlarıdır. Kılavuz melek ile görüşme ve ondan bilgi alma *Hay b. Yakzân*, *Âvâz-i Per-i Cibrîl*, *Akl-i Sorh*, *Rûzî Bâ Cemâât-i Sûfiyân* gibi önemli anlatımların ana temaları arasında yer alır. Öte yandan meleğin direktifleri gerçekte seyahatin başlangıcı olarak kabul edilir. Sâlik yolda karşılaşılabilecek engelleri öğrendikten ve gerekli hazırlıkları yaptıktan sonra ten karanlığından, aynı zamanda görülen evrenin zindanından çıkabilecek, kanat çırpmaya çalışacak ve ilahî yolculuğuna başlayabilecektir. ²

Göklere yolculuk çok eski zamanlardan beri çeşitli kültürlerde edebî bir tema olarak kullanılmıştır. Zerdüşt geleneğinin *Ardevirâfnâme'si*, Ardavirâf'ın Ahura Mazda'nın huzuruna kadar eriştiği bir seyahati anlatır. Benzer eserler eski Çin, Mısır ve Yunan kültürlerinde de vardır. İslâm'daki mirac motifinin, çeşitli Müslüman yazarların bu konudaki eserleri yanında, **Ebu'l-Alâ el-Maarrî** ve **İbn Arabî**'nin eserleri vasıtasıyla bu alanın en ünlü eserlerinden biri olan **Dante Alighieri**'nin *İlâhî Komedya'sı*na ilham kaynağı olduğu **Asin Palacios** ve **Enrica Cerulli** gibi araştırmacılar tarafından kanıtlanmıştır. **Goethe**'nin *Faust'u* da bu alanın önemli eserlerinden sayılır. **Muhammed İkbâl**'in *Cavîdnâme* adlı önemli eseri bu geleneğin son ve yüksek örneklerinden biri olup göklere yükseliş, çeşitli gezegenlerde veya gök tabakalarında iyi ve kötü ruhlarla, şeytan ve meleklerle karşılaşma, cennet, cehennem, ilahî huzura ve en yüksek mutluluk ülkesine kavuşma gibi bu türün başlıca ortak konuları bu eserde de vardır.

¹ Purnamdariyân, *Remz ve Dâstân-hâ-yi Remzî Der Edeb-i Farsî*, Tahran 1389 hş., s. 176-178.

² Purnamdariyân, *Remz ve Dâstân-hâ-yi Remzî*, s. 290.

Ayrıca *Cavîdnâme* ile *İlâhî Komedya* arasında meselâ Utarid, Merih, Müşteri ile ilgili gözlemlerde, yine *Cavîdnâme* ile *Faust* arasında özellikle Allah-İblis diyaloguyla ilgili ifadelerde benzerlikler görülmektedir. Ancak bunlar söz konusu edebî türün geleneksel tarzı olup *Cavîdnâme*'nin orijinalitesini zedelemesiz. ^ı

Değişik eserler karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, birçok konuda hem tür ve hem de içerik açısından birçok benzerlikler görülmez. Farklı kültürler arasındaki bu benzerlikleri ortaya çıkaran düşünsel ya da diğer etkenleri ikna edici kanıtlar bulmak da son derece zor ve belki de yoktur. Bu tür anlatılara örnek olarak İngiliz yazar **Daniel De Fo**'nun, *Robinson Crusoe* adlı eseriyle Endülüslü ünlü yazar **İbn Tufeyl**'in, *Hay b. Yakzân* adlı felsefî eseri arasında son derece yakınlıklar ve inanılmayacak derecedeki benzerlikler, İngiliz yazarın doğup büyüdüğü ve yaşadığı ortam ile **İbn Tufeyl**'in yaşadığı bölgede bir takım görülmeyen etkenlerin varlığını akla getirir. Bu benzerlik bir bakıma **Dante**'nin, *İlahî Komedya*'sı ile İslâm literatüründeki Miracnâmeler arasındaki ileri düzeylerdeki benzerlikleri çağrıştırmaktadır. *Hay b. Yakzân*'ın Farsça'ya *Zinde-yi Bîdâr* adıyla çevrilmiş hikayesi felsefî bir anlatıdır. İsimlerinin aynı oluşu dışında aralarında dikkate değer bir benzerlik ya da ortak nokta bulunmayan **İbn Sinâ**'nın, aynı adlı eserindeki hikayenin temelleri üzerine kurulduğu sanılan bu hikayede İbn Tufeyl, fizikî gelişimiyle birlikte insan düşüncesinin olgunlaşmasından ve bunun evrelerinden söz etmekte, inançlı insanın arayışının kendisini bilgi ve mistisizmin kaynağına doğru yönlendirdiğini vurgulamaktadır. Tek başına uzaklarda bulunan bir adada kalmış, dış dünyadan hiçbir yardım almadan sadece kendisini çevreleyen doğayı gözlemleri ve düşüncelerine dayanarak yaratıcı gücü tanımakta ve kendi yetileri ölçüsünde olgunluğa erişmekte olan bir insanı konu almaktadır. ^ı

Felsefî içerikli *Hay b. Yakzân*, *Robinson* ile karşılaştırmada herhangi bir ilgiden söz edilmemekte; ancak, yazarının, İbn Tufeyl'in eserinin

^ı Aydın, Mehmet S., "Câvîdnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi/DİA*, İstanbul 1993, VII, 180.

^ı Zerrînkûb, Abdulhuseyn, *Nakş Ber Âb*, Tahran 1374 hş., s. 349.

bir çevirisi ya da bir özetinden etkilenmiş olabileceği imkan dışı görülmemektedir. Özellikle de *Robinson* da, İbn Tufeyl'in kahramanı gibi, hayat tecrübelerini biriktirme yolunda ilerlerken, doğanın olağan sınırlarından çıkıp, bir hastalık ve ümitsizlik döneminin ardından dine yönelerek ümitlerine ve sağlığına kavuşması bu ihtimali daha da güçlendirmektedir. ^Δ

1. Kerdîr Kitabeleri

Fars edebiyatında ilk fizik ötesi yolculuk olarak kabul edilen *Kerdîr Kitabeleri*, ünlü Sasanî din adamı ve azizi olarak kabul edilen **Mubed Kerdîr** tarafından gerçekleştirilmiş bir yolculuk sonrası kaleme alınmıştır. Son derece nüfuz sahibi, Sasanî yönetimde birinci dereceden etkin kişiliklerden Sasanî mubedi Kerdîr, yaşadığı dönemde, Zerdüşî dinini yenileyerek yeniden güçlü bir konuma getirmek için çalışmış, bu çalışmalarında önemli ölçüde başarılı olmuş, kendisi de en yüksek dinî makamlara erişmiştir. Onun bıkıp usanmadan yaptığı yoğun çalışmalar sonucu Sasanî devletinde, din ve devlet birbirine çok yaklaşmış, din ve devlet işleri birleştirilmiş, Zerdüşîlik devletin resmi dini haline gelmiştir.^ε

Sasanî hükümdarlarından **I. Şapûr** (eg. 241-272) zamanından **Nersî** (eg. 293-302) dönemine kadar yaşamış çok önemli kişiliklerden Kerdîr, Sasanî dinî teşkilatında en üst makamlarda bulunmuştur. Kerdîr ile *Nâme-yi Tansar* yazarı **Tansar**'ın aynı kişilik olduğu, ancak Sasanî dönemi tarihinde ayrı ayrı kişilikler gibi tanıtıldığı bir gerçektir. Kerdîr, Kabe-yi Zerdüşî: *Zerdüşî'ün Kabesi*'nde yer alan ve günümüze kadar gelmiş olan kitabesinde; yaptığı önemli hizmetlerini de aktarmaktadır. Söz konusu kitabede; Kabe-yi Zerdüşî adlı yapı da, "bon hâne: *resmi*

^Δ Zerrînkûb, *Nakş Ber Âb*, s. 349.

^ε Hanlerî, *Pervîz Nâtil, Târîh-i Zebân-i Fârsî*, Tahran 1324 hş., I, 217.

evrak ve dinî emirlerin saklandığı arşiv'' olarak anılır. Kaynaklar ve arkeolojik araştırma verilerine göre bu binada *Avestâ'*nın orijinal bir nüshasıyla birlikte devlete ait resmî ve dinî belgeler korunmaktaydı. [∨]

Mubed Kerdîr hakkında 1926 yılına kadar herhangi bir bilgi bulunmamaktaydı. Ancak anılan tarihte Nakş-i Receb bölgesinde bulunan üç kitabede; Kerdîr'in resimleri ve kendisiyle ilgili birtakım ayrıntılar ile kişiliği ve görevleriyle ilgili bilgiler gün yüzüne çıkmış oldu. Söz konusu kitabeler, Sasanîler dönemi tarihî ve özellikle de iç siyasî gelişmeleri konusunda da önemli ayrıntılara yer vermeleri bakımından önemsenen belgeler arasında yer alırlar. Ayrıca bu kitabelerden anıldığı kadarıyla Kerdîr, Zerdüştilik dışındaki Hıristiyanlık, Yahudilik, Budizm gibi inanışlarla şiddetli mücadelelere girişmiş, onları zayıflatmak, ortadan kaldırmak için çalışmalarında bulunmuştur. [^]

Sasanî devletini hızla teokratik bir anlayışa götüren önemli faktörlerden biri de, onun çok katı din anlayışıdır. Ateşkedelerin yanlarında resmi devlet tapınakları megustân ile mubedlere ait birtakım kurumlar oluşturmuştur. Öte yandan **I. Behrâm**, Mani'yi öldürmesi için Kerdîr'e teslim etmiş, bu olayla eş zamanlı olarak da ülke çapında Mani tapınakları ortadan kaldırılmıştır. Mani'nin korkunç bir şekilde idam edilmesi de, açıkça devletin yeni dini Zerdüştiliğin gücünü ve aynı zamanda Kerdîr'in hükümdarlık makamındaki etkisini de göstermektedir. Bu dönemle ilgili günümüze gelebilmiş kitabelerin tamamında; ortak olarak vurgulanan en önemli özellik; Kerdîr'in büyük bir din önderi olduğu ve aynı zamanda genç Sasanî hükümdarının ruhani rehberliğini de yaptığıdır. Kitabelerini dört ayrı bölgede, hükümdar kitabelerinin bulunduğu yerlere diktirmiş olması da, onun Sasanî sarayındaki nüfuzunu ve etkinliğini göstermektedir. Kerdîr, önceleri **II. Behrâm** döneminde Sasanî ruhlarının özel tapınakları kabul edilen **İstahr Anahita Tapınağı**'nın hizmetlerini yürütmekteydi. [^]

[∨] Meşkûr, Muhammed Cevâd, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, (Tahran 1378 hş., s. 202.

[^] Meşkûr, Muhammed Cevâd, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, 211.

[^] Meşkûr, Muhammed Cevâd, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, 211.

Sasanî hükümdarlarından Nersî dönemi dışında, I. ve II. Şapûr dönemleri arasında hükümdarların siyasî iktidarsızlıkları nedeniyle ileri gelen birtakım çevreler, büyük kişilikler ve özellikle de mubedler devlet yönetiminde alabildiğine güç kazanmış, yüce makamlar elde etmişlerdir. Mubedler ve Zerdüşt rahiplerinin bu çok yönlü nüfuzları, Kerdîr simgesel ismiyle ön plana çıkmıştır. Bazılarınca; Kerdîr, bu ünlü din adamının unvanı ya da lakabıdır. Bazı araştırmacılar da, onun Tansar ile aynı kişi olduğu kanısındadır. Ancak bu konuyu kesinleştirecek kanıtlar söz konusu değildir. ¹⁰

Sasanîler döneminden kalan, hayalî bir ortamda tamamıyla bu dünya hayatının dışında fizikötesi evrende gerçekleşmiş iki seyahatten söz edilir. Bunlardan birincisinin gerçekleştiği zaman hakkında, daha sınırlı ve gerçeğe yakın belirlemelerde bulunulabilir. Çünkü onunla ilgili önemli kanıt olan yazı araçları, kitabeler günümüze kadar gelmeği başarmıştır. Söz konusu tanıklar birbirine yakın içeriklere sahip, Sasanî mubedlerinden **Kerdîr** tarafından ve onun emriyle III. yüzyıl sonlarına doğru İran'ın merkez bölgelerinde bir dağın kayalıklarına kazılarak işlenmiş dört yazıttan oluşmaktadır. İkincisi, Sasanî döneminde yaşamış önde gelen Zerdüşt din adamı, ünlü mubed **Ardavirâf**'ın; "cennet, cehennem, berzah", iyilere ödüllerin; kötülere cezalarının verildiği yerleri gördüğü seferini konu alan Pehlevîce önemli bir eserdir. Bu seyahatte yaşananlar, Pehlevî dilinde kaleme alınmış *Ardavirâfnâme*'de anlatılır. Yazılışı konusunda Pehlevîce kaynaklarda kesin bir tarih verilmez. Ancak bu eserin, Sasanîler döneminin sonlarına doğru kaleme alınmış eldeki ilk nüshaları IX. ya da X. yüzyıllarda istinsah edilmiştir. ¹¹

"Kerdîr", "Kerîr" ya da "Kirdîr" şekillerinde de telaffuz edilen adının en doğru okunuşu Kerdîr şeklindedir. Kerdîr, Sasanîler döneminin önde gelen mubedlerinden biri, büyük bir din önderiydi. O, ilk büyük

¹⁰ Zerrînkûb, Abdülhüseyn, *Târih-i Êrân-i Bâstân*, Tahran 1381 s. 32; Kerdîr ile Tansar'ın aynı kişilikler olduğu konusunda ayrıntılar için Meşkûr, Muhammed Cevâd, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, s. 202-224.

¹¹ Utas, Bo, "Sefer Be Cihân-i Dîger, Der Surâyîş-i Kohen-i Pârsî" (trc. Dâryûş-i Kârger), *Êrânşinâsî*, Rockville, Maryland 1377 hş., X/2, s. 311.

Sasanî imparatorlarından **I. Erdeşîr**'den, **Nersî**'ye kadar altı hükümdarın tahtta bulunduğu süre boyunca alabildiğine aktif bir kişilik olarak gerçekten şaheser boyutlu dört kitabeyi kendinden sonra gelecek kuşaklara hatıra olarak bırakmıştır.¹³ **Nakş-i Receb** kitabesinde; "Bu, *Yezdân'ın mubedi Kerdîr'dir. Hükümdarlar hükümdarı Erdeşîr'in, yüce hükümdar Şapûr'un mubedi,...*" şeklinde başlayan ifadeleriyle Kerdîr, Sasanî yönetiminde olağanüstü yetkilere sahip bir mubed olarak görev yapmış ve toplam yetmiş yıl alabildiğine etkin roller üstlenmiş olduğunu aktarmaktadır. Kerdîr, I. Erdeşîr döneminin sonlarına doğru gençlik çağında bulunuyordu ve o dönemler dinî öğrenimini daha yeni tamamlamıştı. Yine onun zamanında ya da I. Şapûr döneminde "Hîrbed" unvanının almıştı. I. Şapûr'un yerine geçen oğlu I. Hürmüz döneminde (eg. 272-273) Kerdîr, "Mubed-i Urmuzd/Mubed-i Ahura Mazda" unvanının aldı. I. Hürmüz'ün kardeşi I. Behrâm'ın (eg. 273-276) yönetiminde bulunduğu zamanlarda Kerdîr şöhretinin doruklarına çıkmış ve muhtemelen Mani de, onun tahrikleriyle öldürülmüştür. Bu olay, onun dinî siyaset alanındaki gücünü de göstermektedir. I. Behrâm'dan sonra tahta çıkan II. Behrâm döneminde (eg. 276-293) bu ünlü mubed, en güçlü dönemlerini yaşadı. Başka dinlerle mücadeleye başladı. Yeni ateşkedeler yaptırdı. Yaptırdığı tapınakların harcamalarının karşılanması amacıyla değişik alanlarda faaliyet gösteren birtakım vakıflar oluşturdu. Özellikle din adamlarının refah içinde bir hayat geçirmeleri için elinden geleni yaptı. II. Behrâm İstahr'daki kutsal Anahita Tapınağı'nı onun idaresine verdi ve kendisini de hem ülkenin baş mubedi hem de adalet bakanı, din ve saray teşrîfat başkanı olarak atadı.¹⁴ Yine çok önemli dört kitabesini de bu hükümdar döneminde yazdı. Kerdîr'in kitabeleri, genelde iki an konuya yer verir: 1. Otobi-

¹³ Utaş, Bo, "Sefer Be Cihân-i Dîger, *Îrânşînâsî*, X/2, s. 312.

¹⁴ Meşkûr, Muhammed Cevâd, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, s. 211-213; Te-fezzulî, Ahmed, *Târih-i Edebiyyât-i Êrân Pîş Ez Êslâm*, Tahran 1376 hş., s. 89-90; Zerrînkûb, *Târih-i Êrân-i Bâstân*, s. 34-35; Mohessil, Muhammed Râşid, *Ketîbehâ-yi Êrân-i Bastân*, Tahran 1381 hş., s. 91.

yografisi, lakapları, muasırı olduğu her hükümdar döneminde yürüttüğü faaliyetler ve görevleri. 2. Miracının, göklere yükselişinin ayrıntıları.¹⁴

Kerdîr'in dört kitabesinin bulunduğu yerler: 1. Nakş-i Receb. 2. Zerdüş'tün Kabe'si. 3. Ser Meşhed. 4. Nakş-i Rüstem.

1.1. KERDİR'İN NAKŞ-İ RECEB'TEKİ KİTABESİ:

Rahmet Dağı eteklerinde Nakş-i Receb'te, Taht-i Cemşid'in 3 km kuzeyinde günümüzde Taht-i Tavûs adıyla bilinen yerde bulunan bu kitabe, 31 satır olarak yazılmıştır. Kitabede; Nakş-i Rustem'deki kitabede yer alan bilgilerin bir özeti nakledilirken, yukarıda sözü edilen iki konuya da yer verilmekte, Kerdîr'in miracı ile ilgili önemli bilgiler aktarılmaktadır. Kerdîr, bu kitabede okuyucularından kendisi gibi dinî konularda hassas olmalarını, dine sıkı sıkıya bağlanmalarını istemektedir. Daha sonra ateşkedeler ve mubedler için çok sayıda önemli kararı imzaladığını, birçok vakıflar oluşturduğunu söylemekte ve son olarak da kendisine verilen unvanlar ve lakaplardan söz etmektedir. Kitabenin sonunda da "Kırtîr-i Bõxtag" imzası bulunur.¹⁵

1.2. KERDİR'İN ZERDÜŞT'ÜN KABESİ'NDEKİ KİTABESİ:

Zerdüş'tün Kabesi'nin duvarında yer alan bu kitabe, 19 satırdan oluşur. Burada da Kerdîr, önce kendisini tanıtır. Bir önceki kitabede olduğu gibi; yaşadığı hükümdarlar döneminde almış olduğu unvan ve lakaplardan söz eder. Kitabenin geriye kalan kısmında Kerdîr; yaptırdığı ateşkedeler ve oluşturduğu vakıflar ile Şapûr döneminde İran'ın egemen olduğu bölgeler ve eyaletler konusunda bilgiler verir. Kitabe, bir duayla sona erer.¹⁶

¹⁴ Tefezzulî, *Târih-i Edebiyyât-i Îrân Piş Ez İslâm*, s. 89-90.

¹⁵ Tefezzulî, *Târih-i Edebiyyât-i Îrân Piş Ez İslâm*, s. 90; Mohessil, *Ketîbehâ-yi Îrân-i Bastân*, s. 91; Ekberzâde, *Dâryûş, Ketîbehâ-yi Pehlevî*, Tahran 1381 hş., s. 17.

¹⁶ Tefezzulî, *Târih-i Edebiyyât-i Îrân Piş Ez İslâm*, s. 90; Mohessil, *Ketîbehâ-yi Îrân-i Bastân*, s. 91; Ekberzâde, *Dâryûş, Ketîbehâ-yi Pehlevî*, s. 17.

1.3. KERDİR'İN SER MEŞHED'TEKİ KİTABESİ:

Kazerun'un 36 km. güneyinde bulunan Ser Meşhed'teki kitabe; 58 satırdır. Kitabe, iki ana konuya yer verir ve iki bölümden oluşur. Birinci bölümde; Kerdîr, yaşadığı hükümdarlar döneminde almış olduğu unvan ve lakaplar ile yaptırdığı atışkedeler ve oluşturduğu vakıflardan söz eder, Şapûr döneminde İran'ın egemen olduğu bölgeler ve eyaletler hakkında bilgiler verir. Bu bölüm, Nakş-i Receb ve Zerdüş'tün Kabesi'ndeki kitabelerle aynı bilgileri içerir. Kitabenin ikinci bölümü ise (26-58. satırlar); Kerdîr'in miracını konu alır.¹⁴ Söz konusu kitabeler, ne yazık ki biraz tahrip olmuş ve içerdikleri bilgileri, ikisinin de son kısımları bu yüzden noksandır. Ancak anlaşıldığı kadarıyla her ikisinde de aynı metinler yer alır.

Bu ikinci bölümün başında, Kerdîr: *"Başlangıçtan beri tanrıların ve kutsalların hizmetlerinde bulunduğunu, onlara saygı duyup kendilerini kutsadığı için kutsal ve yüce makamlara layık görüldüğü ve saygın bir konum elde ettiğini; tanrılardan, kedisine; ölümünden sonra ruhunun hangi durumlarda ve makamlarda bulunabileceğini göstermelerini istediğini, bu isteğini gerçekleştirdiklerinde, hem kendisinin ve hem de anlattığında ya da yazdığı okuyanlar ve dinleyenlerin bu konudaki inanışlarının daha derin boyutlar kazanacağını, tanrıya inançlarının daha da güçleneceğini"* ifade etmektedir.¹⁵

Kitabede bundan sonrasında Kerdîr'in ötelere dünyasına gitmesini sağlamak için bir tür ölüme benzer bir hale girdiği aktarılır. Bundan sonrası muhtemelen bu kutsal mirac yolculuğunda Kerdîr'e yoldaşlık yapmış kişilerin, Ferveherler¹⁶ ya da kutsalların ruhları ağzından aktarılır:

¹⁴ Tefezzulî, *Târih-i Edebiyyât-i İrân Piş Ez İslâm*, s. 91; Mohessil, *Ketîbehâ-yi İrân-i Bastân*, s. 91; Ekberzâde, *Dâryûş, Ketîbehâ-yi Pehlevî*, s. 17.

¹⁵ Utaş, Bo, "Sefer Be Cihân-i Dîger, *İrânşinâsî*, X/2, s. 91.

¹⁶ **Ferveherler**, ataların ruhlarına, onların kutsallığına ve insanların yardımlarına yetişmelerine inanmanın gelişmiş ve değişime uğramış şekilleridir. Bu inanış, Zerdüş sonrası dönemlerde yeni oluşan inanış sistemlerinde yaygın olarak yerini bulmuştur. Arya toplumlarında ataların ruhları, tanrılarla birlikte anılır. Tanrılar gibi onlar da, kurbanlıklar ve adaklar ister; bireyin, kabilenin ve toplumun hayatında etkin roller

“Kerdîr, asîl bir beyaz at üzerinde bir süvari görür. Elinde bir bayrak vardır. Muhtemelen bu, Tanrı Behrâm’dır. Doğu tarafından kendisine doğru gelen güzel bir kadınla karşılaşır. Kerdîr görünümünde tasvir edilen süvari, kadının elinden tutar. Kadın onu, parıldayan, aydınlık bir yoldan doğuya doğru götürür. Birlikte beyazlar giyinmiş, altın taht üzerinde oturan bir hükümdara giderler. Daha sonra yine beyazlar giyinmiş, taht üzerinde oturan bir başka hükümdarın huzuruna çıkarlar. Bunun elinde kadehe benzer ilginç bir nesne vardır. Orada, içerisi; yılanlar, akrepler ve diğer zararlı sürüngenlerle dolu dipleri görünmeyecek kadar derin ve geniş bir kuyu ya da dereler yer almaktadır. Bu dipsiz derelerin üzerinde, çok keskin bir kılıç köprü şeklinde uzatılmış, bu yolcuların (Kerdîr ve kılavuz kadın) karşısında alabildiğine genişleyen köprüden, ötelere bir görevli daha gelerek Kerdîr ile kadının ellerinden tutup onları köprüden geçirir. Köprüden geçtikten sonra onlar doğu tarafına doğru yolculuklarını sürdürürler.” Buradan sonra, her iki kitabe de okunamayacak halde olduğundan bu kutsal seferin sonraki kısmı hakkında bilgi edinilememektedir.^{۲۰}

Burada kılavuzluk yapan Ferveher, onu; elinde terazisi olan Reşn^{۲۱}, elinde kadehi olan Yam’a (*Avestâ*’da Yima) iki egemen güce götürür.

üstlenirlerdi. Yaşlarda onlardan söz edilir. Ferverdîn Yaşt’ ta; insanın yapısında bulunan beş güçten bir tanesi ferveherlerdir. Bunlar, insanın henüz yaratılmadığı, dünyada hiçbir varlığın bulunmadığı ilk günde var edilmişlerdir. Ahura Mazda, bunları yarattı ve bunlar da onun tanrılığını kabul ettiler. Ferveherler ölümsüzdürler. Bedenler öldükten sonra da onlar yaşarlar. Ahura Mazda, imşâspendler, diğer tanrılar ve bütün iyi insanların ferveherleri vardır. Bunların görevleri; savaşçılara, adaletli ve iyi hükümdarlara yardım etmektir. (İftiharzâde, Mahmûd Rızâ, *Îrân, Âyîn ve Ferheng*, Tahran 1377 hş., s. 175. Vahiddûst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî Der Şâhnâme-yi Firdevsî*, Tahran 1379 hş., s. 425-426).

^{۲۰} Utas, Bo, “Sefer Be Cihân-i Diğer, *Îrânşînâsî*, X/2, s. 92.

^{۲۱} **Reşn**; “sakıman, parlaklık, adaletli ve hak hukuk gözeten” anlamındadır. Terim olarak da; “mizan ve tartı işlerinden sorumlu melek” olarak bilinir ve eski İran’ın adalet dağıtan tanrısı ya da meleği olarak inanılır. Adı her zaman “rastter: daha doğru”, “râstterîn: en doğru” nitelemeleriyle birlikte anılır. Ardavirâf da, cennet ile cehenneme yaptığı seyahatinde, Çinvâd Köprüsü’nden geçtikten sonra onu elinde bir teraziyle insanların amellerini tarttığını görmüştür. O her yerde bulunur, yerkürenin yedi bölgesinde, dağların başında, denizlerde, güneşte, ayda her yerde her zaman vardır ve onun adaleti her tarafa huzur saçmaktadır. (Dusthâh, Celîl, *Avestâ*, Tahran 1381 hş., II, 992; Yahakkî, Muhammed Cafer, *Ferheng-i Esâtîr ve İşârât-i Dâstânî der Edebiyyât-i Fârsî*, Tahran 1375 hş., s. 215; Oşîderî, Cihangîr, *Dânişnâme-yi Mezdiyesnâ*, Tahran 1371 hş., s. 295; Afifî,

İkisi birlikte yanlarına diğer kutsalı, Surûş'u^{ıı} da alarak cehennemden korkunç dereleri üzerine kurulmuş kılıçtan keskin Çinvâd^{ıı} köprüsünden geçip göklerin yüce makamlarına erişirler. ^{ıı}

1.4. Kerdîr'in Nakş-i Rüstem'deki Kitabesi:

Bu kitabe, Kerdîr'in resmi altında yer almakta ve 79 satırdan oluşmaktadır. Diğer kitabeler gibi bir kısmı zarar görmüş bu kitabe de iki bölümden oluşur. Yukarıda tanıtılan dört kitabeden, en eski tarihli olanı Ser Meşhed'teki kitabedir. ^{ıı}

Rahîm, *Esâtîr ve Ferheng-i Îrân Der Niviştehâ-yi Pehlevî*, Tahran 1374 hş., s. 530; Amuzgâr, *Jâle, Târih-i Esâtîrî-yi Îrân*, Tahran 1381 hş., s. 29; *Luğatnâme*, "reşn", reşnu", XXV, 462-463.

^{ıı} Mazdeist inanışın en sevimli yüzlerinden olan Surûş, bütün dinî ayinlerde hazır bulunur. Surûş ya da *Avestâ*'daki şekliyle "Sraosha: itaat etme, emirleri yerine getirme" anlamında bir sözcüktür. Mezdiyesnâ inancının temel tanrılarında biri olarak "kutsal", "iyi", "ödüllendiren", "güçlü", "galip" ve "cesaretli" sıfatlarıyla nitelenir. Bu tanrının temel görevi, insanlara kulluğu nasıl yapmaları gerektiğini öğretmek, Ahura Mazda'ya karşı görevlerini yerine getirmelerini sağlamaktır. Dûsthâh, *Avestâ*, II, 1007; Oşiderî, *Dânişnâme*, s. 326; Mazenderanî, Huseyn Şehîdî, *Ferheng-i Şâhnâme/Nâm-i Kesân ve Câyhâ*, Tahran 1377 hş., s. 395; Kezzâzî, Mîr Celaluddîn, *Nâme-yi Bâstân*, Tahran 1381-1382 hş., I, 241; Hinnells, John Russells, *Şinâht-i Esâtîr-i Îrân* (çev. Amuzgâr, Jâle-Tefezzulî, Ahmed), Tahran 1382 hş., s. 75.

^{ıı} İslâm öncesi dönem İran inanışlarında sırat köprüsü karşılığı olarak Pol-i Çinvâd ya da Çinvâd Pol: *Çinvâd Köprüsü*" inanışı yaygındır. "Çinvâd: ayıran" adıyla bilinir. Orada iyiler ve kötüler birbirlerinden ayrılırlar. Herkes dünyada kendisi için hazırladığı ve yürüdüğü yoldan gider. Çinvâd Köprüsü Elburz Dağı'ndan başlar ve İranvîc'de yer alan, yakınlarından aynı adla bir ırmağın geçtiği Daitik Dağı'na kadar uzanır. Köprü'nün diğer ucu cennete yol veren bir geçittir. İyilerin ruhları bu köprüden rahatlıkla geçerken, kötülerin ruhları köprüye yaklaştığında köprü alabildiğine daralır ve bir kılıç gibi ince ve keskin bir hal alır (Yahakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 286; Şemisâ, Sirûs, *Ferheng-i İşârât-i Edebiyyât-i Farsî*, Tahran 1375 hş., I, 239-240; Kerimân, Huseyn, *Pejûhişî Der Şâhnâme* (yay. Alî-yi Mîr Ensârî), Tahran 1375 hş., s. 101, 102; Hinnells, John Russells, *Şinâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 97; Dihhudâ, *Luğatnâme*, "Çineved", XVII, 482).

^{ıı} Utas, Bo, "Sefer Be Cihân-i Dîger, *Îrânşinâsî*, X/2, s. 313.

^{ıı} Tefezzulî, *Târih-i Edebiyyât-i Îrân Pîş Ez İslâm*, s. 93.

İslâm öncesi dönem Fars edebiyatının en önemli eserlerinden olan *Kerdîr Kitabeleri*'nde de benzeri öğütler dikkat çeker. Zerdüş'tün Kabesi'ndeki *Kerdir Kitabesi*'nde; Kerdîr, hayatı boyunca yürüttüğü faaliyetleri özetledikten sonra şu ifadelere yer vermektedir: “Herkes, benim gibi, Allah’a yöneticilere ve kendine karşı doğru olmalı. Elinden geldikçe fani tenini iyiliklerle donatmalı; iyi bir ad ve iyi bir yazgı ortaya koyarak, nefsin esiri olan ruhunu kurtuluşa eriştirmeli.”^{۶۶}

2. ARDAVİRÂFNÂME

Ardavirâfnâme, büyük Zerdüş'tün mubedi Ardavirâf tarafından metafizik dünyaya gerçekleştirilmiş bir cennet ve cehennem yolculuğu, göklere yükseliş macerası, iyiler ve kötülerin ruhlarının öteki alemlerdeki makamları ve konumları konusunda ayrıntılı rivayetlerine yer veren, İslam öncesi çağlarda egemenlik sürmüş son İran devleti Sasanîler döneminde Pehlevî dilinde kaleme alınmış bir eserdir.^{۶۷}

3. SEYRU'L-İBÂD İLE'L-ME'ÂD

Kerdîr Kitabeleri ve *Ardavirâfnâme*'den sonra, Fars edebiyatının değişik dönemlerde kaleme alınmış klasik örnekleriyle bu tarz edebî gelişim aydınlığa kavuşturulabilir: Bunlardan birincisi, **Hekîm Senâî-yi Gâznevî**'nin (ö. 525/1130) önemli ölçüde bilinen *Seyru'l-İbâd ile'l-meâd* adlı ünlü manzumesidir. İran'ın doğu bölgelerinde Gazne, Belh ve Serahs gibi şehirlerde yaşamış Senâî, İran edebiyatında ahlakî-didaktik eserlerin yazarı olarak bilinir. Onun, Serahs'ta kaleme almış olduğu ilk eseri *Seyru'l-ibâd* mesnevisi, tamamıyla ahlaki temalara yer vermektedir. Bu mesnevide ilk olarak insanoğlunun yaratılış süreci ele alınmakta, çocukluk devresinin ardından aklını kullanabileceği çağa gelinmekte, daha sonra ruhanî araştırmacının ilahî kaynağı/çeşmeyi araştıran ve şiirin asıl konusunu oluşturan seyahati başlamaktadır. Bu

^{۶۶} Zerrinkûb, Abdulluseyn, *Ez Guzeşte-yi Edebî-yi Îrân*, Tahran 1375 hş., s. 45.

^{۶۷} *Ardavirâfnâme* ile ilgili ayrıntılı bilgiler, eserin yazıldığı dönem, yazarı ve çevirisi için bkz. Yıldırım, Nimet, *Ardavirâfnâme*, İstanbul 2012.

araştırma, ilkin genel bilgilenme çerçevesinde gelişmekte, önce metafiziği de kapsayan büyük dünyayı yansıtan insanın kendine özgü küçük dünyası sunulmakta, daha sonra da bu iki dünya arasındaki ilişkiler ölüm sonrası alemlere bir yolculuk yapılarak tasvir edilmektedir:

۲۸

Bireysel olgunlaşma yolunda yolculuğa çıkan, bir kılavuzun arkasında yoluna devam etmekte olan şair, sonunda güzel yüzlü, dünyanın ve hayatın karanlıklarını yırtıp dağıtabilecek, sıkıntılarını ortadan kaldıracak bir yaşlı bilgeyle karşılaşır. Anlaşıldığına göre; bu bilge yaşlı, aklın kılık değiştirmiş şekli “**akl-i küll: ortak akıl**”dır. Söz konusu bilge yaşlı, insanlara “**mead: dönüş yeri**”ne gidecek en aydınlık yolu göstermek için gönderilmiştir. Böylece ikisi birlikte dünyayı gezerler. Kılavuz, şaire bilmediklerini öğretirken, onu çok daha büyük bilgilere eriştirir. ۲۹

Senâî'nin, *Hadîkatu'l-hakîka* adlı ünlü eseriyle aynı vezinde, 506/1112 yılında Serahs'ta bulunduğu dönemlerde “Mufti-yi Şark: *Doğunun Müftüsü*” diye tanınan Serahs kadısı **Seyfuddîn Muhammed b. Mansûr** adına yazdığı, genellikle ahlakî konuları ele alan *Seyru'l-ibâd ile'l-meâd* adlı bu tasavvuf konulu mesnevinin beyit sayısı 799'dur. **Sâid-i Nefisî**'nin (ö. 1895/1966) tashihleriyle 1316 hş. yılında Tahran'da yayınlanan eserin ana teması; örneklendirme yoluyla insanın yaratılışı, nefsin çeşitleri, akıl ve ahlak eksenli konulardır. *Seyru'l-ibâd*, sonraları bu dalda yazılmış **Feridüddîn-i Attâr**'ın *Mantıku't-tayr*, **Berdsirî**'nin, *Misbâhu'l-ervâh*; **Bahau'llâh**'ın, *Heft Vâdî* adlı önemli eserlerine örnek ve kaynak olmuştur. Avrupalı İranologlar ve araştırmacıların önemli bir bölümü, Dante'nin (ö. 1321) *İlahî Komedyası*'sını bu eserin etkisinde kalarak kaleme almış olduğu kanısındadır. ۳۰

۲۸ Utaş, Bo, “Sefer Be Cihân-i Dîger, *Îrânşinâsî*, X/2, s. 317.

۲۹ Utaş, Bo, “Sefer Be Cihân-i Dîger, *Îrânşinâsî*, X/2, s. 317.

۳۰ Rypka, Jan, *History of Iranian Literature*, Dordrecht 1956, s. 237; Furûzânfer, Bediuzzamân, *Sohen u Sohenverân*, Tahran 1369 hş., s. 259; Safâ, Zebihullâh, *Târih-i Edebiyyât Der Îrân*, Tahran 1371 hş., II, 563; Şekîbâ, Pervîn, *Şi'r-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, Tahran 1373 hş., s. 97; Mojdehî, Sâmiye-yi Besîr, “Senâî-yi Gaznevî”, *Dânişnâme-yi Edeb-i Fârsî, Komisyon*, Tahran 1378, III, 546.

Felsefî ve tasavvufî içerikli bir eser olan *Seyru'l-ibâd* adlı manzumedeki Senâî, ruhun mertebelerini betimledikten sonra “akıl piri”nin yardımıyla çıkmış olduğu ruhanî seyahatinde gördüklerini ayrıntılarıyla anlatır. Bu düşünce, Senâî-yi Ğaznevî’den önce **Ebu’l-Alâ el-Maarrî** tarafından *Risâletü'l-ğufrân*’da işlenmiş, Ondan daha önce *Ardevirâfnâme*’de ve hepsinden önce de Babil efsanesi *Gilgamiş Destanı*’nda ele alınmıştır. Senâî-yi Ğaznevî’den sonra da Dante tarafından, *İlahi Komedya*’nın özellikle de “Cehennem” bölümünde ayrıntılı anlatımlarla konu edilmiştir. ¹¹

Yolculuk şöyle başlar:

Şair ile kılavuzu, ilk gün toprağın kötülükler ve temiz olmayanlarla dolu olduğu, kan içen yaratıkların ülkesi bir bölgeye giderler. Orada insanların değişik kötü özellikleri birbirinden farklı iğrenç ve sevimsiz görünümle onları karşılar. Yaptıkları kötülüklerin karşılığı olarak çarptırıldıkları cezalar da onların gezileriyle eş zamanlı olarak gözleri önünde sergilenir. Örneğin cimrilik reyonunda bir tek başlı, ancak yedi yüzlü dört ağızlı yılanlar yer almaktadır. Arzular ve tükenmek bilmeyen istekler bölümünde bulunanlar, cehennem ateşinden duman olmaktadır. Bundan sonra da yolcular aynı şekilde su, hava, ateş makamlarına uğrarlar. Oralar da yırtıcı yaratıklarla, devler, büyücüler, dayanılamayacak derecede korkunç şeylerle dolup taşan manzaralarla karşılaşır. Bütün bunların ardından yolcular zaman sınırlarını ve zamanla ilgili kavramları aşarak zaman ülkesini terk edip çok dar ve derin bir geçitten başarıyla geçtikten sonra karşılarında görünen alabildiğine yüksek bir dağın karşısında bulurlar kendilerini. Dağın eteklerinde koşuşturan insan kalabalıklarını görürler. İşledikleri değişik günahlar nedeniyle çeşitli cezalara çarptırılmış insanlar arasından geçerek yedi kat gökleri ve felekleri gezerler. ¹²

Ötelere seyahate çıkan yolcuların bir sonraki durakları burçlar mıntıkasıdır. İnsanların daha güzel ve daha parlak oldukları yerdir.

¹¹ Browne, Edward Granville, *Ez Firdevsî Ta Sa’dî* (çev. Fethullâh-i Muctebâyî), Tahran 1373 hş., s. 231.

¹² Utas, Bo, “Sefer Be Cihân-i Dîger, *İrânşinâsî*, X/2, s. 318.

Burası meleklerin yaşadıkları bölgedir. Kendilerine emredilenleri yapan ve yasaklardan kaçan yaratıkların yeri. Biraz daha ötede yolcular karşılarında daha da parlak bir yeri bulurlar. En yükseklerdeki felek, göklerin en üst noktası, ışığın, nurun makamıdır orası. Ona doğru yönelirler. Orada en iyi insanlarla görüşmelerde bulunurlar. Şair çok derin bir azimle yolculuğuna devam eder: “Çocuktum, daha yeni büyüdüm adam oldum” der. Yıllarca şaşkın şaşkın dolaşır, açılmamış en son perdeleri de aralayınca kadar yolculuğunu sürdürür. Orada sâlikleri görür. Allah’a erişenleri, onun diyarında bulunanları, “fenâ fillâh” makamında olanları. İşte tam orada kılavuzluk yapan nuru görür. O kullardan biri, bir aşık ona bu nurun onun olgunluk mertebelerini aşmasında yapacağı yolculukta kendisine yol gösteren bir yıldız olacağını söyler. Kısaca özetlenen bu seyahatte şair Zerdüşt inancı geleneğine ait bir çok rengin yanı sıra Yeni Eflatunculuk da dahil çok sayıda değişik kaynaklardan aldığı unsurları bir potada eriterek bir karışım oluşturmuştur. ^{۳۳}

Senaî'nin hangi yollardan bu unsurlara ulaştığı konusunda tespitlerde bulunmak oldukça zordur. Ancak önemli kaynaklardan biri muhtemelen felsefî-temsîlî içerikli bir eser olan **İbn Sinâ**'nın, *Hay b. Yakzân* adlı esridir. Bu eser, Senaî'nin söz konusu manzûmesinden yaklaşık bir yüzyıl önce yazılmıştır. Senaî'ye ilham veren bir diğer önemli kaynak da Peygamber'in göklere seferini konu alan miracıdır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, Senaî'nin şiirinin gerçekte başka bir dünyaya yaptığı düşünsel seyahatin aktarılması, belki zihinsel bir yolculuk olarak da adlandırılabilir bir seyahat olmasıdır. O, asla insanların ruhlarıyla karşılaştığını iddia etmez. Belki o genel anlamda gerek Ehrimen yapılı gerek ilahî çizgide yürüyen gerçek insanlarla karşılaşmıştır. ^{۳۴}

Senaî-yi Ğaznevî'den sonra onun tasavvuf ve ahlak karışımı konulara yer veren yeni tarzında çok sayıda şair tarafından mesneviler kaleme alınmıştır. Söz konusu eserlerde; genellikle ahlakî tavsiyeler, sosyal konulu öğütler ve teşbihlerle dolu hikayelere yer verilir. Senaî ilk

^{۳۳} Utas, Bo, “Sefer Be Cihân-i Dîger, *İrânşinâsî*, X/2, s. 318-319.

^{۳۴} Utas, Bo, “Sefer Be Cihân-i Dîger, *İrânşinâsî*, X/2, s. 319.

dönemlerinde **Ferruhî-yi Sistani** (ö. 429/1037), **Menûçehrî-yi Dam-gani** (ö. 432/1040) ve **Mesûd-i Sad-i Selmân** (ö. 515/1121) gibi şairlerin tarzında şiir yazmakta, söz konusu şairlerin divanlarını sürekli olarak el altında bulundurarak onlardan aldığı mazmunları şiirlerinde kullanmaktadır. Özellikle tagazzüllerinde Ferruhî tarzına çok daha yakındır. Ancak şair bu tür şiirlerinde çok büyük bir başarı elde edememiştir. Ona şöhretin kapılarını aralayan asıl etken yeni şiirleridir. Dış dünyayı elinin tersiyle iterek iç dünyasına yönelişinden, kendisi için uçsuz bucaksız yeni düşünce atmosferleri, bitmeyen hayat kapılarının açılışından sonra şiirlerinde şairi Fars şiir tarihinde üst sıralara yükseltecek özellikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bütün düşünceleri köklü bir değişim sürecinden geçmiş, sözleri yeni anlamlar, derinlikler ve farklı boyutlar kazanmıştır.⁷⁵ Bütün bu gelişmeler şairin hayatında önemli dönüm noktaları olarak yerini almış, şiirinde, başkalarından etkilenme ve taklidi bir tarafa bırakarak artık bir şeyler ortaya koyması gerektiği sonucunu doğurmuş, özgün bir tarz oluşturması yolunu açmıştır.⁷⁶

Senaî'nin kısa mesnevileri arasında yer alan "*Seyru'l-ibâd ile'meâd: Kulların Dönüş Yerine Yolculukları*" hayli ilham vericidir. Şair bu eserinde ruhun, hayatın çeşitli aşamalarından geçerek ilk kaynağına dönüşü konusundaki tasavvufi kuramları anlatır. Bu düşünceler Senaî'den yüz yıl önce yurttaşı **İbn Sinâ** (ö. 428/1037) tarafından da dile getirilmişti. Ancak burada ilk kez bir şiir halinde ele alınmakta ve şair bildiği bütün felsefî ve tasavvufî kuramları sergilemektedir. Birtakım araştırmacılar bu mesneviyi **Ferîdüddîn Attâr**'ın (ö. 618/1221), *Mantuku't-tayr* adlı eserinin örneği saymışlardır. Hatta bu eserin *Divina Comedia*'nın temasının habercisi olduğundan da söz edenler vardır. Müslüman gizemciler için gözde olan ve en güzel şiirsel anlatımını Attâr'ın eserlerinde bulan yolculuk ve mirac düşüncesinin dile getirildiği eserlerden birisidir.

*Ummandan gelen yağmur bulutları gibi var da sefere çık,
Seyahat etmeden inci olamazsın.*

⁷⁵ Senaî-yi Ğaznevî, *Divân-i Hekîm Senaî-yi Ğaznevî* (yay. Pervîz-i Babayî) Tahran 1375 hş./Önsöz, s. 15-16; Furûzânfer, *Sohen ve Sohenoe-rân*, s. 256; Zerrînkûb, Abdulhuseyn, *Bâ Kârôân-i Hulle*, Tahran 1372 hş., s. 167.

⁷⁶ Senaî-yi Ğaznevî, *Divân/Önsöz*, s. 17.

Pek çok edebiyat eleştirmenin; İran tasavvuf şiirindeki mesnevi yazarlarının en büyüğü olarak kabul ettiği Ferîdüddîn-i Attâr'ın bu ifadeleri oldukça dikkat çekicidir. Attâr'ın şiirleri özellikle de Mantıku't-tayr'ı içerik ve etkisi açısından tasavvuf edebiyatının temel yapıtlarından biri haline gelmiştir. Mutasavvıflar ve şairler kuşaklar boyu onun eserlerinden ilham almışlardır. ^{rv}

Kendisinden yaşça büyük çağdaşı **Rûzbihân-i Baklî** (ö. 606/1209) gibi Attâr'ın tasavvufî anlayışının da en ilginç yönlerinden biri **Hallâc-ı Mansûr** (ö. 309/921) ile olan çok yakın ilişkisidir. Ferîdüddîn-i Attâr, Hallâc'ın ruhundan manevî alemlerde el almıştır. Onunla ilgili olarak yazdıkları Tezkiretü'l-evliyâ'nın en dokunaklı bölümleri arasında yer almakla birlikte, sonraki kuşakların zihinlerindeki Hallâc imgesini de önemli ölçüde şekillendirmiştir. Attâr, "mihnet tasavvufunu", kötülüklerden korunmak için en etkili çare olarak "sürekli zahmet çekmeği" ondan öğrenmiştir:

*Aşk acısı her kalbe ilaç oldu,
Zorluklar asla aşksız aşılamaz.*

Ferîdüddîn-i Attâr ^{ra}

Sonsuz bir hayat arayışı eski dünya milletlerinin edebiyatlarında dikkat çekici konular arasında yer alır. Bu konuya da yer veren manzûm ya da mensûr eserlerin ortaya çıkmasında ve halk arasında oluşturulmuş efsanelerden tutun da ince sûfî düşüncelerine kadar izleri bulunan bu konuda dinî yaşantının temel rolü göz ardı edilemez. Mevlana'nın Mesnevî'sinde meyvesinin insanları yaşlanmaktan ve ölümden kurtardığı ağaç sonunda bilim olarak ifade edilmektedir. Attâr'ın, İlâhînâme'sinde sonsuz hayatı arayan oğlu için hükümdar tarafından söylenen sözler yine böylesine tasavvufî yorumları içerir. ^{ra}

^{rv} Schimmel, Annemarie, *İslam'ın Mistik boyutları*, (çev. Ergun kocabıyık), İstanbul 2001, s. 297-297.

^{ra} Schimmel, *İslam'ın Mistik boyutları*, s. 299.

^{ra} Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Der Kalemrov-i Vicdân*, Tahran 1375 hş., s. 485.

Mirac hadisesinde ilgili kişi hayatının bir kesitinde yeryüzünden alınarak fizikötesi evrene götürülür. Bu olay kişinin yeryüzü yaşantısında yani henüz hayattayken cereyan eder. İlgili kişi, bazı ilahî varlıklar ya da araçlar vasıtasıyla maddî alemde ayrılarak ilahî evrene, göklere yükselir. Dolayısıyla mirac olayı tamamıyla yeryüzünden bağımsız olarak ayrı bir mekanda, doğüstü evrenlerde gerçekleşir. Örneğin sonraki döneme ait metinlerde Musa Peygamber yeryüzünden tamamıyla ayrılarak göklere yükselir. Yine Şaman geleneğinde Şaman rahipleri kurban törenleri esnasında yeryüzünden ayrılarak göksel katmanları birer birer geçer ve yüce Tanrı'nın huzuruna erişirler. Mazdeizm'de Zerdüş't yeryüzünden alınıp yine göklere yükseltilir. [†]

Mirac tecrübesinde yeryüzünden ayrılırken ulaşılabilecek hedef ilahî fizikötesi evrendir, ilahî evrenin ise genellikle yukarılarda, dolayısıyla gökte olduğuna inanılır. Bu nedenle dinî geleneklerde yer alan mirac motifinde çoğu zaman göğe doğru bir yükseliş ya da çıkış söz konusudur. Örneğin Sâbiîlik ve Maniheizm gibi gnostik dinlerde, yönlerden kuzeyde yer aldığına inanılan ilahî ışık alemi süfli yeryüzünün üzerinde düşünülür. Yeryüzüyle ışık alemi arasında ise yeryüzünü kuşatmış durumda olan gezegenler bulunur. Dolayısıyla gerek ölümle cetsetten ayrıldığında ruh, gerekse mirac tecrübesini yaşayan seçkin kişiler yeryüzünden ayrıldıklarında önce bu gezegenlere birer birer tırmanmak ve daha sonra tanrısal aleme ulaşmak durumundadırlar. Diğer bazı dinsel geleneklerde ise ilahî makam yedi ya da daha fazla katmandan oluşan bir alem olarak değerlendirilir ve yedi gezegenden bağımsız olarak düşünülür. Yahudi ve İslâmî mirac motiflerinde mirac tecrübesini geçiren kişi, bu yedi veya daha fazla göklere doğru bir yükseliş olayını yaşar. [†]

4. MİSBAHU'L-ERVÂH

Aynı konuya yer veren bir diğer eser, bazılarınca ünlü rubai şairi Evhaduddîn-i Kirmanî'ye ait olduğu söylenen, ancak yaygın görüşe göre onunla aynı çağda yaşamış, hemşehrisi **Şemsuddîn Muhammed-**

[†] Gündüz, Şinasi, *Dinlerde Yükseliş Motifleri*, Ankara 1996., s. 15 .

[†] Gündüz, *Dinlerde Yükseliş Motifleri*, s. 15-16.

i Berdsirî'nin (ö. 635/1238) kaleme almış olduğu *Misbâhu'l-ervâh*'tır.¹¹ Eser hiçbir giriş açıklamasına yer vermeden doğrudan konuya girmektedir:

Şair bir gün sabahın ilk ışıklarıyla birlikte bulunduğu şehirden çıkıp suffilerden bir grupla birtakım aşamaları kat ederek değişik makamlardan geçer ve bir dağın zirvesine ulaşır. Muhtemelen bilinmeyen bir yerden beliren yaşlı birinin işaretleriyle hemen orada bir sema düzenlenir. Pîr, yüz türlü şarapla onları tek tek ağırlar. Şair dışında beraberinde bulunanların tamamı kana kana şaraplarını içtikten sonra saraylarına dönerler. Yaşlı bilge ve şair baş başa kalırlar. Pîr, Hızır gibi karanlıklar ülkesinde hayat suyunu gösteren, ruh balığını dirilten biri olarak şaire ilahî bilgileri öğretir. Belki de Hızır'ın kendisidir o. Şair ona değişik konularda birçok soru sorar. “*Kimim ben?*” “*Nereden gelmişim?*” “*Nereye gideceğim?*” “*Hayatın anlamı nedir?*” “*Yol, aşamalar, kılavuz hangileridir?*” ... Bu soruların cevaplarını aldıktan sonra da şair Kirman teninden (muhtemelen yaşadığı şehir Kirman'dan) ayrılarak Mısır'a doğru yola çıkar. Beraberindeki kılavuzla birlikte önce en “alçak nefis” olarak adlandırılan “*nefs-i emmâre: egemen ruh*” bölgesine giderler. Burası cehennemdir. Korkunç ve dehşetli bir çevre, duman ve ateşle dopdoludur. Şeytanlar ve yırtıcı canavarların ülkesidir. Oradan sonra kıraç bir bölgeden geçerek gece-gündüz ara vermeden yolculuklarına devam ederler. Yeni bir şehre giderler. Cennet gibi geniş, ferah bir şehirdir orası. “*Nefs-i levvâme: kınayan ruh*” adıyla anılır. Üzüntüsü, sıkıntısı olmayan insanlarla doludur. Ancak yine de kendilerini kınamaktadırlar. Burası zahidler ve kutsal amaçlarla savaşan savaşçıların yurdu. Kılavuz şaire; “*Burasıdır işte sonsuz cennet, ancak durma senin yerin değil burası*” der. İlerlemelerine devam ederler. Vardıkları yer, “*nefs-i mutmeinne: sakinleşmiş ruh*” makamıdır. Daha güzel bir şehirdir. İnsanları bilge kişilerdir. Buradan da geçer giderler. Uçsuz bucaksız bahçelerin bulunduğu, kırmızı güllerle, laleler, yemyeşil ovalar, bülbüller, sürekli şarap sunan sakilerle dolu bir şehir. İşte burada kılavuz pîr, şaire artık bundan sonrasını tek başına gitmesi gerektiğini söyler. Şair korkar. Ancak kılavuz buranın “*Sidre-yi muntehâ*” olduğunu

¹¹ Eser, Bediüzzaman Furuzânfer tarafından yayınlanmıştır (Tahran 1349 hş.)

ne kadar çalışıp çabalasa da buradan öteye bir adım atamayacağını söyler. ^{¶¶}

*Çok çalışsam da yapamam,
Bütün gücümü, çabamı harcasam da,
Kendi ülkemin çizilmiş sınırından,
Bir parmak ucu dahi ilerleyemem.*

Bunun üzerine seyahati anlatan şair, tek başına devam etmek zorunda kalır. Başka bir ülkeye varır. Buranın adı “nefs-i râziye: hoşnud ruh”tur. Dört temel ögenin artık etkin olmadığı bir bölgedir. Burada çok sınırlı sayıda, dört yüz kadar insanla karşılaşır. Bu insanlar bir yerde oturuyorlar ama gelen bu misafire hiç önem vermiyorlar, selamını bile almıyor, sorularını bile duymuyorlar. Şair ilerlemeğe devam ediyor. Kusursuz, noksansız bir şehre varıyor. Bu şehrin adı “nefs-i marziyye: kanaatkar ruh”tur. Burada karşılaştıkları bir tek can ve kırk bedenden oluşan kişilerdir. Aralarında gizemli bir ilişki vardır. Sadece gönül dilleriyle konuşup anlaşmaktadırlar. Bir sonraki aşamada “nefs-i âşika: aşık ruh” şehrine girer. Orada dört halife yaşamaktadır. Peygamber’i canları pahasına kabul edip koruyan insanların ülkesidir orası. Oradan geçtikten sonra “nefs-i fakîre: yoksul ruh” adındaki şehre varır. Hiçbir varlığı bulunmayan, ama gerçeklerle dopdolu bir şehir. Peygamber’in yaşadığı şehir. Hızır’ın da İlyâs’ın da kılavuzu. Şair işte burada Peygamber Mustafa ile görüşür. Daha önce kılavuzu olan pîr’in sözlerini andıran cümlelerle onunla derin derin sohbet eder. En son olarak şair, “nefs-i fâniye: yok olacak ruh” adıyla bilinen son şehre girer ve hikaye buranın tasviriyle sona erer. ^{¶¶}

^{¶¶} Utaş, Bo, “Sefer Be Cihân-i Dîger, *Îrânşînâsî*, X/2, s. 320-321.

^{¶¶} Utaş, Bo, “Sefer Be Cihân-i Dîger, *Îrânşînâsî*, X/2, s. 321-323.

5. SALAMAN VE ABSAL

Arapça kaleme alınmış felsefî ve tasavvufî içerikli eserlerden biri de *Salaman ve Absal*'dir. İbn Sinâ bu eserden *Hay b. Yakzân*'da söz etmektedir. Muhtemelen Yunan kökenli olan bu hikaye, **Huneyn b. İshâk** (ö. 298/910) tarafından Yunanca'dan Arapça'ya çevrilmiştir. ^{٤٥}

İbn Sinâ'nın *el-İşârât* ile *Kaza ve Kader* risalesi adlı yapıtlarında söz ettiği *Salaman ve Absal* adlı eserinin herhangi bir nüshası günümüze kadar gelememiştir. Ancak **Sohreverdî** (öl. 587/1191), *Ğurbet-i Ğarbî* adlı eserinin girişinde bu eserin İbn Sinâ'ya ait olduğunu açık olarak ifade eder. Öte yandan **Nasîruddîn-i Tusî** (ö. 672/ 1274), *el-İşârât* adlı eserinde bu eserin bir özetini, tasavvufî pasajları ve simgelerini aktarmıştır. Bu hikaye de, İbn Sinâ'nın, *Hay b. Yakzân* adlı eserinin ana temasını oluşturan hikayeye çok benzer. Ruhun tende tutsaklığı, uyanık olma, insanların doğruluğa ve iyiliğe yönlendirilmeleri, mücadele, erginliğe yol alma, sonunda da nihaî kurtuluş, gerçeğe erişme ve hedeflenen arzulara ulaşma gibi konulara yer verir. İbn Sinâ'nın, *Salaman ve Absal* adlı eseri **Huneyn b. İshâk** (ö. 259/873) tarafından Yunanca'dan Arapça'ya çevrilmiş, **Abdurrahmân-i Camî** (ö. 898/1492) tarafından açıklamalarla Farsça manzum olarak düzenlenmiştir. Bu hikaye öte yandan **İbn Tufeyl**'in (ö. 581/1185), *Hay b. Yakzân* adlı hikayesine girmiş olan *Salaman ve Absal*'dan tamamen ayrıdır. Her üç hikaye de sembolik ve simgesel anlatımlara yer vermeleri açısından benzerlikler gösterebilir de isimleri ve konuları dışında bir ortak noktaları yoktur. ^{٤٦}

Müslüman yazarlar tarafından kaleme alınmış felsefî, tasavvufî ve ahlakî içerikli simgesel anlatımlı hikayeler gerçekte tarihin eski devirlerinde yaşamış milletler arasında yaygın edebî türlerden, Yunan, İran ve Hint örneklerinden etkilenmiş olsalar da daha sonraki çağlarda batı coğrafyasına kadar gitmiş, Hıristiyan ve Yahudi yazarların eserlerine

^{٤٥} Ğanimî, Hilâl, M., *Edebiyyât-i Tatbîkî*, (çev. M. Ayetullâh-i Şirazî), Tahran 1373 hş., s. 309.

^{٤٦} Moctebâyî, Fethullâh, "İbn Sînâ", *Dâ'iretu'l-ma'ârif-i Bozorg-i İslâmî*, DMBİ, Tahran 1367 hş., IV, 45.

ilham kaynağı olmuşlardır. Örneğin **Dante**, *İlahi komedyası*'sını kaleme alırken bu tür eserleri göz önünde bulundurmuştur.^{fv}

Hikayenin özeti **Huneyn b. İshâk** rivayetindeki versiyonunda şu şekilde aktarılır: Yunan hükümdarlarından Hermanus adlı birinin herhangi bir kadınla ilişkiye girmeden saray doktorlarından birinin özel bir programıyla bir oğlu olur. Salaman adı verilen çocuk on sekiz yaşında Absal adında çok güzel bir kızıdan süt emer ve onun yanında büyür. Büyüyünce de o kıza gönlünü kaptırır. Salaman babasının ve hekimlerin öğütlerine ve tehditlerine aldırmadan aşkını sürdürmede ısrar eder. Babası oğlunu bu kadının ve iflah olmaz aşkının pençesinden kurtarmak için elinden geleni yapar. Bir türlü başarılı olamayınca bir hile düşünür ve bunu gerçekleştirmeğe niyetlenir. Ancak Salaman, babasının bu girişiminden haberdar olunca, Absal ile birlikte mağrip denizi ötelere kaçır. Ancak aşıklar Salaman'ın babası hükümdarın elinden kurtulamazlar. Hükümdar bir yolunu bulur ve onların arzularına erişmelerini engeller. Birbirlerine kavuşamayan aşıklar sürekli sıkıntı ve aşkın şiddetli ateşiyle yanıp kavrulup dururlar.

Bir yandan da baba oğluna yaptıklarıyla yetinmez ve onu bir de mirasından, hükümdarlıktan, tacı ve tahtından yoksun bırakır. Sonunda Salaman babasından bağışlanmasını dilemeği göze alır. Başına gelen bütün sıkıntıların babasının kızgınlığından kaynaklandığını çok iyi bilmektedir. Ancak babası oğlunun isteklerini kabul etmeği, sevgilisi Absal'ın aşkını terk etmesine, ondan ayrılmasına bağlar. Salaman tutulduğu bu şiddetli aşkta sevgilisini terk etmeğe bir türlü yanaşmaz ve sonunda iki sevgili el ele tutuşarak kendilerini denizin derin ve karanlık dalgaları arasına bırakırlar. Bunun üzerine hükümdar bütün gücünü kullanarak oğlunu kurtarır. Ancak sevgilisi Absal karanlık sularda boğulmuştur.

Salaman çok sevdiği aşkının ölümüne dayanamaz ve hastalanarak yataklara düşer. Babası yine devreye girer ve oğlunun tedavisi için bütün imkanlarını seferber eder. Hekimlerden biri onun iyileşmesi için özel tedavi yöntemleri uygular. Kırk gün dua okur. Her gün dua okun-

^{fv} Moctebâyî, Fethullâh, "İbn Sînâ", *DMBİ*, IV, 45.

duktan sonra Salaman, Absal'ın resmini görerek teselli olurdu. Nihayet kırkıncı gün geldiğinde hekim Zöhre'nin resmini Salaman'a gösterir. Zöhre, Absal'dan çok daha güzel ve alımlı olduğu için Salaman görür görmez ona aşık olur ve eski sevgilisi Absal'ı unuttur. Bir süre sonra iyileşir ve babasının yerine hükümdarlık tahtına çıkar. Ardından da yaşadığı bütün bu maceraların yazılmasını emreder.

Hikaye yazılıp tamamlandıktan sonra son cümle olarak da şu kaydedilir: “*Bilgi ve hükümdarlığı en yüce makamdan iste. Noksan varlıklar olgunluğa eriştiremezler.*”^{۳۸}

Nasîruddîn-i Tûsî (ö. 672/ 1274) *Şerh-i İşârât* adlı eserinde bu hikayedeki simgeleri ve şifreleri şöyle çözümler: Salaman, “nefs-i nâtike”yi; Absal ise “gücü ve tenin yetileri”ni simgeler. Bu ikilinin aşkları “nefislerin tenin arzularına eğilimlerini, okyanuslar ötesine gidişleri, “gerçekten uzaklaşıp, geçici şeylere dalmaları”, kendilerini denize atmaları da, “kendilerini yokluk denizine atmalarını”, Salaman'ın kurtuluşu, “ruhun tenden ayrıldıktan sonra da tek başına yaşayacağını” simgelemektedir. Öte yandan Zöhre'nin resminin görünmesi, “nefsin aklî erginliklerden zevk alması ve sevinmesi”ni, hükümdarlık tahtına oturması, “gerçek”nefsin erginliğe ulaşması”nı sembolize eder.^{۳۹}

Abdurrahmân-i Camî bu rivayeti tasavvufî açıklamalar ve yorumlarla Mevlana'nın mesnevisi bahrinde nazmetmiştir.

Salaman ve Absal hikayesinin **İbn Sinâ** rivayetindeki versiyonu da şu şekildedir:

Salaman ve Absal iki kardeştir. Küçük kardeş Absal, Salaman'dan daha güzel, daha yakışıklı, daha akıllı, edepli, bilgili, namuslu ve cesurdur. Salaman'ın eşi, Absal'a aşık olur ve muradına ermek için Salaman'a: “*Benim kız kardeşimi Absal ile evlendir*” der. Salaman ile Absal anlaşırlar. Düğün yapıp da zifaf gecesi olunca Salaman'ın karısı karanlıktan yararlanarak kız kardeşinin yerine Absal'ın yatağına kendisi gidip girer. Yağmurlu bir gecedir ve çakan şimşeklerin ışığıyla aydınlanan odada Absal olayı fark eder. Kardeşinin karısı olduğunu fark eder. Bin bir zorlukla kendisinden uzaklaştırır. Kendisi de orayı terk

^{۳۸} Çanimî, Hilâl, *Edebiyyât-i Tatbîkî*, s. 309.

^{۳۹} Çanimî, Hilâl, *Edebiyyât-i Tatbîkî*, s. 310.

eder. Kendisini kardeşinin karısının kötülüğünden korur. Artık o şehirde kalmaktan sıkılarak Salaman'ın karısının da kendisini unutmaması için başka ülkelere gitmeğe karar verir. Uzun süre uzak bölgelerde yaşaduktan sonra memleketine geri döner. Ancak kardeşinin karısı kendisine karşı beslediği eski şiddetli aşkından hiçbir şey kaybetmemiştir. Bunu gören Absal, kadından hep uzak durur. Ancak kadın bu defa da arzularına erişmesine olumlu cevap vermeyen Absal'ı öldürmeğe niyetlenir. Bu hedefine erişmek için değişik hileler kurar ve onu savaş meydanına gönderir. Savaşta yaralanır. Ordudaki yetkililer Salaman'ın karısının tavsiyesiyle hiç müdahale edilmeden onu kendi haline bırakırlar. Kadın onun bu şekilde öleceğini düşünür. Ancak onu tek başına yaralı halde gören bir hayvan sütünü emzirek besler. Günün birinde iyileşen Absal, memleketine geri döner. Ancak kötü düşünceli kadın bu defasında da onu öldürtmek için aşçısıyla ilişki kurar ve yemeğine zehir konularak öldürülmesini planlar. Bu kez başarılı olur ve Absal ölür. Durumu öğrenen ve kardeşinin ölümüne son derece üzülen Salaman, insanlardan uzak bir yerde tek başına yaşamaya başlar. Bu şekilde yaşamını sürdürürken bir taraftan da sürekli Allah'a yakarışlarda bulunarak kardeşinin başından geçenleri ve ölüm sebebini öğretmesi için yalvarır durur. Sonunda gerçeği öğrenir ve kardeşine verilen zehirden karısının, aşçısının ve hizmetçilerinin yemeklerine katılmasını emreder. ⁵⁰

Hikayenin bu versiyonundaki semboller de şu şekilde kurgulanır: Salaman, "*nefs-i natıka*", tasavvuf makamlarında erginliğe erişmiş akıl; Salaman'ın karısı, "*şehvet ve gazabı tahrik eden ten yetileri*"; Absal'ın namusluluğu, "*akıl ulu evrenin cazibesine kapılması*"; Salaman'ın karısının kız kardeşi, "*hikmet*"; Salaman'ın karısının yoldan çıkarmaları, "*nefs-i emarenin doğru yoldan saptırmaları*"; karanlık gecede bulutların arasından çakan şimşek ışıdamaları, "*hakkın insanı kendine getiren cilveleri*"; kadının, aşçısının ve hizmetçilerinin ölmesi, "*sonunda insan nefsinin tensel yetilerini terk etmek zorunda olduğu*", Salaman'ın taht ve taçtan uzak durması, bütün bunları başkalarına terk etmesi, "*tensel ve nefsinin isteklerini kesmeği*" simgelemektedir. ⁵¹

⁵⁰ Çanimî Hilâl, *Edebiyyât-i Tatbîkî*, s. 311.

⁵¹ Çanimî, Hilâl, *Edebiyyât-i Tatbîkî*, s. 312.

Ebû Ali Sinâ, *İşârât* adlı eserinde Salaman ve Absal hikayesine değinerek şöyle demektedir: “Salaman ve Absal hikayesini duyduğunda, okuduğunda şunları göz önünde bulundur: Bu hikaye marifet konusunda dikkatle irdelemen gereken simgesel bir örnektir. Bu hikayedeki olaylardan hareketle birtakım gizemleri ve şifreleri çözebilirsin.” Yine *Risâletü'l-kader* adlı eserinde de söz konusu hikayeye değinmektedir.

Fars edebiyatında *Salaman ve Absal* hikayesi özellikle ana kahramanları Salaman ile Absal'ın sembolik tiplmeleri şeklinde İran şairlerinin dizelerinde tasavvufî ve felsefî renkleriyle yer almıştır. Örneğin Abdurrahmân-i Camî'nin, manzum *Salaman ve Absal*'ı bu hikayenin en güzel anlatıldığı eserlerden biridir.

6. AKL-i SORH

Şihabuddîn Yahyâ b. Habeş **Sohreverdî**'nin (ö. 587/1191) Allah'a övgü ile başlayan *Akl-i Sorh* adlı bu eserinin tamamı kendisine birtakım sorular soran yakın bir arkadaşının sorularına vermiş olduğu cevaplardan oluşmaktadır. Eser Sohreverdî'nin söz konusu arkadaşının: “*Kuşlar birbirlerinin dillerinden anlarlar mı?*” sorusuna eserin kahramanı ya da yazarının verdiği olumlu cevapla başlar. Ardından “*Sen nereden biliyorsun?*” sorusu ve cevabıyla devam eder. Hikaye gerçekte bu soruya birinci şahıs dilinden verilen cevaplarla devam edip gitmektedir:

“*Şöyle dedim: yaratıcı, özelliklerimi ortaya koymak için ilk yaratılışta beni şahin görünümünde yarattı. Benim yaşamakta olduğum şehirde başka şahinler de vardı. Biz birbirimizle sohbet ediyor ve birbirimizin söylediklerini de anlıyorduk.*”

Peki bu hale nasıl geldiniz? diye sordu. Ben de şöyle cevap verdim: günün birinde kaza ve kader avcuları yazgı ağını gerdiler ve üzerine irade danelerini yaydılar böylece beni bu yolla esir aldılar. Yuvamın bulunduğu şehirden, kendi şehrimden alarak beni başka bir şehre götürdüler. Ardından iki gözümü de bağladılar, dört ayrı bağla sıkıca bağladılar ve on kişi yi de beni korumakla görevlendirdiler. Bunlardan beş tanesinin yüzleri bana sırtları dışarıya dönük, diğer beş tanesinin de sırtları bana, yüzleri dışarıya dönüktü. Yüzleri

bana dönük olan bu beş kişi beni öylesine hayretler alemine daldırdılar ki yuvamı, yaşadığım şehri, bildiğim her şeyi unuttum. Ben her zaman böyle bir yaratılışta olduğumu sanıyordum."

Bir süre geçtikten sonra dünyayı olduğu gibi kendisine göstermek amacıyla esir alınmış şahinin gözlerini aşamalı olarak yavaş yavaş açarlar. Şahin sürekli olarak kendisini korumakla görevli olan korumaların bir an bir gaflette bulunup gözlerini açmalarını ve bir süre havada özgürce uçmayı arzular. Günün birinde bekçileri bir dalgınlık anında yakalayıp sürünerek bir köşeye çekilir ve üzerindeki bağların ağırlıklarından dolayı aksaya aksaya çöllere doğru kaçıp gider. Çölde kendisine doğru yaklaşan bir adamla karşılaşır. Bu adam güzel görünümlü, iyi huylu, kırmızı benizli biridir. Hikayenin kahramanının sandığı gibi genç yaştaadır.

"Sen nereden geliyorsun ey genç?" diye sordum. "Ey evlat bu şekilde hitap etmen hatalıdır. Ben yaratılışım ilk çocuğuyum. Sen bana genç diye hitab ediyorsun." dedi. Bütün bunların ardından söz konusu genç güzel özellikleri ve yüzünün kızılığı konusunda birtakım şeyler anlatır: ben nur yüzlü bir ihtiyardım. Ancak senin tuzağındaki yemlerle ağna düşüren ve üzerinde görülen bu ağır bağları yükleyen, etrafına bu kadar bekçi yerleştirerek seni korumakla görevlendiren adam beni de bir süreden beri karanlık bir kuyuya attı. Tenimin renginde gördüğün bu kızılık oradan kaynaklanmaktadır. Yoksa ben ak tenli ve nurlu biriydim. Işığın ilişkili olduğu her beyazlık siyahla karışınca kızıl renkte görünür...

Daha sonra o yaşlı adama: "Nereden geliyorsun?" diye sorar o da makamının bulunduğu Kaf Dağı'nın ardından gelmekte olduğunu söyler. Bu arada şahinin makamı da oradadır. Ama o yuvasının nerede bulunduğunu unuttuğu durumdadır. Ardından yaşlı adam; gezgin olduğunu ve dünyanın her tarafını gezmekte olduğunu ve bu gezisi esnasında son derece ilginçlikler gördüğünü söyler. Hikayenin kahramanı yaşlı adama gördüğü ilginçlikleri sorar. Yaşlı adam ilginç yedi şeyden söz eder:

1. Bizim yurdumuz olan Kâf Dağı.
2. Geceleyin ışık saçan mücevher.
3. Tûba Ağacı.
4. On iki makam.
5. Davud'un zırhı.

6. Mücevher işlemeli kılıcı.

7. Hayat çeşmesi.

Bütün bunlardan sonra yaşlı adamdan bu ilginç şeylerle ilgili bilgi vermesini ister. O da bunlardan teker teker ayrıntılarıyla söz eder. Örneğin Kaf Dağı'yla ilgili şunları anlatır: Kaf Dağı dünyanın etrafını çevrelemektedir. Toplam on iki dağdan oluşmaktadır. Sen bu üzerindeki yüklerden ve bela sıkıntılarından kurtulduğunda yeniden o yurduna döneceksin. Çünkü seni oradan yakalayıp buralara getirdiler. Her şey sonunda ilk yaratıldığı şekle dönüştürülecektir. Yaşlı adam bu şekilde bu yedi şey hakkında simgesel birtakım ifadelerle ayrıntılı açıklamalarda bulunur ve bu arada dikkat ve hayretlerle kendisini dinlemekte olan hikayenin kahramanının aralarda sabırsızlanmasına gerekçe olan konularda sorduğu soruların da tek tek cevaplarını verir. Tûba ağacıyla ilgili açıklamalarda bulunurken Simorğ'dan da söz eder: onun Tuba ağacı'nın dalında yuvası olduğu belirtir. Bu bölüm hikayenin kahramanına Zâl ile Sîmorğ ve Rüstem ile İsfendiyâr hikayelerini hatırlatır. Yaşlı adama bu konuları da sorar. Yaşlı adam bu konuda kendine özgü birtakım rivayetleri anlatır. Bu rivayetlerin bir kısmı Şâhnâme'de anlatılan şekilleriyle uyumlu, bir kısmı da önemli ölçüde farklıdır: Zal dünyaya geldikten sonra çölde bir yere bırakılır. Mevsim kış ve hayat çok çetindir. Annesi çocuğunun durumunu öğrenmek için birkaç gün sonra çöle gider. Çocuğunu Simorğ'un kanatlarının altına almış olduğunu, onu koruduğunu görür. Çocuk annesini görür görmez gülümsemeye başlar. Annesi de onu alarak kendisine süt emzirir. Ardından da evladının nasıl bir zarar görmeden kaldığını ve bu iyilik sever kuşun onu nasıl koruduğunu görmek amacıyla onu yine Simorğ'un kanatları altına koyar ve kendisi de yakınlarda bir yere saklanarak onu izlemeğe başlar. Birazdan gecenin karanlığı her tarafı kuşatır ve Simorğ oradan hemen uzaklaşır. Biraz sonra oraya bir ceylan gelir. Memelerini Zâl'in ağzına vererek sütünü emzirir ve onu doyurur. Ardından da onu bırakıp gitmez ve başucunda bekleyerek kimse-den zarar görmemesini sağlar. Bunun üzerine annesi kalkar ve ceylanı çocuğundan uzaklaştırarak alıp evine götürür. Burada hikayenin kahramanı yaşlı adama: "Bunun sırrı nedir?" diye sorar. Yaşlı adam bunun üzerine: "Ben bu durumu Simorğ'a sordum. Simorğ Zâl'in Tuba Ağacı'nın önünde dünyaya geldiğini, kendilerinin onu yok olmaktan

kurtarıp korumaları altına aldıklarını, ceylanın yavrusunu bu çocuğun yerine avcıya verdiklerini, ceylanın gönlüne de bu çocuğun sevgisini yerleştirdiklerini, gece karanlık çökünceye kadar bakıp büyüttüğünü, emzirdiğini, gece de kendisinin sabaha kadar kanatları altında onu koruduğunu” söyledi.

Yaşlı adam daha sonra diğer ilginçlikler konusunda da birtakım açıklamalarda bulunur ve son olarak da hayat çeşmesi hakkında bilgiler verir: bu çeşmede yıkanan hiçbir kötülükten etkilenmez. Gerçeğe erişen kişi bu çeşmeye ulaşır ve çeşmenin suyundan içtiğinde üstün özellikler kazanır. “Eğer Hızır olursan Kâf Dağı’ndan kolayca geçersin.”

Yaşlı adamın sözleri burada sona erer ve hikayenin kahramanı bu sözlere şunları da ekler: O değerli dostu bu serüveni aktardığımda: “*Sen tuzakta olan şahinsin ve av peşindesin. At beni de av torbana fena av değilimdir ben.*” diye söylendi.⁸⁷

7. CAVİDNÂME

Hindistanlı Müslüman düşünür, şair Muhammed İkbâl’in (ö. 1938) *Cavîdnâme*’si, ruh ile çıkılan manevî miracnâme’dir. Şair bu eserini, oğlu **Cavîd İkbâl** için kaleme almıştır. Genellikle İkbâl’in en önemli edebî-felsefî eseri olarak kabul edilir. Bu eserinde İkbâl, kendisinden önce kaleme alınmış miracnâmelerden özellikle Dante’nin *İlahî Komedyası*’sından yararlanmıştı. O da Dante gibi bir “pîr”in, bir “mürşid”in, Mevlana Celaluddîn’in kılavuzluğunda feleklerde bir seyahate çıkmıştır. Allah’a yakın makamlara erişmiş olduğu bu seyahatinde İkbâl, doğunun ve batının **Hegel, Neitzhe, Tolstoy, Zerdüşt, Buda, Hallâc, Ebu Cehîl, Cemaluddîn Esedabadî**’nin yanı sıra İran dinsel öğeleri **Zervân, Surûş** ve **Marduk** gibi birtakım mitolojik, birçok büyük kişiliklerle görüşmüş ve konuşmuş, bu görüşmelerinde birçok felsefî ve tarihî konuyu tartışma imkanı bulmuştur. Eser ilk olarak **Alessandro Baussani** tarafından İtalyanca’ya (1952) ve daha sonra da İngi-

⁸⁷ Purnamdariyân, *Remz ve Dâstânâ-yi Remzî*, s. 447-449.

lizce, Almanca, Fransızca'ya çevrilmiştir. Türkçemize ilk çevirisi **Annamarie Schimmel** tarafından yapılmış (İstanbul 2010), daha sonra **Ahmet Metin Şahin** (İstanbul 1996) ve **Halil Toker** (İstanbul 2002) tarafından iki yeni çevirisi daha yapılmıştır. ^{Δr}

Şair bu eserinde kendisinden önce yaşamış ünlü Zerdüşt azizi Ardâvîraf (*Ardavîrâfnâme*'de), Senâî-yi Gaznevî (*Seyru'l-ibâd ile'l-meâd*'ta), Ebu'l-Alâ el-Maarrî (*Risâletu'l-ğufrân*'da), İbn Arabî (*Futûhât-i Mekkiyye*'de), Dânte (*İlahî Komedya*'da) gibi şairsel duygularıyla manevi bir seyahate, bir mirâca çıkmış, izlenimlerini döndüğünde miracnâme tarzında oğlu Cavîd adına Müslüman gençlere hitaben kaleme almıştır. Eserin yazılışında önemli ölçüde Peygamber'in miracı ve Dante'nin *İlahî Komedya*'sı etkili olmuştur. ^{Δf}

Muhammed İkbâl'in Aruzun remel bahriyle kaleme aldığı 1965 dizelik felsefî-tasavvufî bir mesnevi *Cavîdnâme: Ezelîlik Kitabı*, kendi deyişimiyle "miracın bir çeşit felsefesi" mahiyetindedir. Bu felsefenin gerisinde ise İslâm inancının evrenselliği yatar. İkbâl kitabın son bölümünde oğlu Cavîd'e seslenerek eseri ona ithaf etmekte ve onun şahsında sonsuza doğru akıp giden İslâm gençliğine bu dinin ezeli mesajını duyurmak istemektedir. *Cavîdnâme*, gerçek peşinde koşan maneviyat yolcusunun bir tür miracını terennüm etmektedir. Bu yolcu, gökleri dolaşan "zerre"dir. Fakat onun kalbi çeşitli duygu, düşünce ve tasalarla yanıp tutuşmaktadır. O, "gönlünü kimseye kaptırmamış olan hür insan"dır. Şüphesiz yolcu İkbâl'in kendisidir. Onu **Cemaluddîn-i Efganî**'ye takdim eden de **Mevlana**'dır. ^{ΔΔ}

Cavîdnâme'nin ana senaryosunu İkbâl'in bizzat kendisi özet halinde bir hayranına yazdırmıştır. Eser klasik edebî geleneğe bağlı olarak bir münacât ile başlar. Bunu altı feleğe yapılan yolculuk takip eder ve felekler ötesi alemde karşılaşılan olayların tasviriyle son bulur. Münacât esere ve yolculuğa bir başlangıçtır. Vakit akşamdır; şair deniz kena-

^{Δr} Muctebâyî, Fethullâh, "İkbâl-i Lâhorî", *DMBİ*, IX, 631; Eşkurî, Hasan Yusufî, "Cavîdnâme", *Dânişnâme*, IV/1, 847-848.

^{Δf} Eşkurî, Hasan Yusufî, "Cavîdnâme", *Dânişnâme*, IV/1, 848.

^{ΔΔ} Aydın, Mehmet S., "Cavîdnâme", *DİA*, VII, 179.

rında Mevlana'dan dizeler okumaktadır. Sonunda gerçek rehber Mevlana, mana aleminde kendini gösterir. Şair büyük bir edep içinde müridi soru yağmuruna tutar. Bunların bir kısmı miracın sırları ile ilgilidir. Asıl öğrenmek istediği de insan ruhunun zaman ve mekânın ötesine nasıl geçebildiğidir. Burada zaman-mekân kavramları "Zervân"^{ΔF} adı altında kişileştirilmiştir. Zervân şaire zaman-mekân kaydından kurtulmanın şart olduğunu anlatır. Bir müddet sonra şair, Mevlana'nın refakatinde göklere doğru yükselmeye başlar. Bu yolculuk esnasında feleklerden geçilir^{ΔY}:

1. **Ay feleği.** Manevî yolculuğun bu ilk basamağında bir Hint arifi olan **Cihan Dost** ile karşılaşılır. Tefekkür aleminde bulunan Cihan Dost, Mevlana'dan yeni gelenin kim olduğunu öğrenip onunla tanıştıktan sonra şaire çeşitli sorular sorar. Maksat onun ruhanî olgunluk seviyesini ölçmektir. Şair bu mülakattan başarı ile çıkar. Daha sonra "Tavasîn Deresi"ne ulaşılır. Burada Buda, Zerdüş, İsa ve Hz. Muhammed'in "Tasînler"iyle, yani bu kişileri ve onların insanlığa getirdiklerini özlü biçimde anlatan "levhalar"la karşılaşılır. İkbâl bu levhaları tasvir etmekte, onların arasında karşılaştırmalar yapmaktadır. Bu dört büyük levha ile dört büyük sima, dört büyük medeniyetin temsilcileridir. İkbâl gerek burada gerekse daha sonraki bölümlerde adı geçen medeniyetleri eleştirerek manevî yolculuğuna devam eder. ^{ΔA}

2. **Utârid (Merkür) feleği.** Burada bir yandan Cemaluddîn Efganî, Said Halim Paşa gibi İslâm dünyasının ünlü fikir ve aksiyon adamlarıyla, bir yandan da Cüneyd-i Bağdadî, Bayezîd-i Bestamî gibi büyük sufilerle karşılaşılır. Bu durum İkbâl'e İslâm medeniyetini bir süzgeçten geçirme fırsatı verir. Efganî, Rus halkına bir mesaj gönderir ve emperyalizmin gayri insanî yönlerini gördüğü için Marks'ı över; ancak "meleksiz bir peygamber" olduğu için de onu yerer. Said Halim Paşa ile konuşulacak en önemli konu, İslâm'ın Batı dünyasına doğru hızla koşmasının ortaya çıkardığı problemlerdir. İkbâl bu alemde itibaren

^{ΔF} Eski İran'da zaman tanrısı.

^{ΔY} Aydın, Mehmet S., "Câvîdnâme", *DİA*, VII, 179.

^{ΔA} Aydın, Mehmet S., "Câvîdnâme", *DİA*, VII, 179.

artık Mevlana'nın kendisine verdiği "Zinderûd: Yaşayan ırmak" adıyla bilinecektir. ⁵⁹

3. **Zühre (Venüs) feleği.** Burası eski İran tanrısı Marduk ve Araplar'ın tanrısı Baal gibi putların diyarıdır. Zulmün büyük temsilcileri firavunlar, Lord Kitchener'ler de (Sudan'da Mehdî hareketini bastıran İngiliz) burada ikamet etmektedirler. Putlar memnundurlar, çünkü insanlar yeniden "görünen"e tapmaya başlamışlardır. Firavunların, yani kudret sarhoşu olup gaybı hesaba katmayanların sayısında da bir artış vardır. Bu alemde egemen düşünce, "Fesat çıkar, böl ve egemen ol" zihniyetidir. Şair burada İslâm dünyasının böyle bir siyasete mâruz kaldığını belirtir ve ırkçılık, maddî gelişme, makam ve şöhret gibi "putlar" uğruna muhteşem iman ve ahlâk binasının feda edilmekte olduğundan yakınır. ⁶⁰

4. **Merih (Mars) feleği.** İkbâl manevî yolculuğunun bu safhasında, bugün Batı aleminde görülen teknoloji ağırlıklı medeniyetten çok üstün bir medeniyetle karşılaşır. Buranın sakinleri henüz ruhlarını bedenlerine satmamışlardır. Fakat onların da başlarında büyük bir bela vardır. Şeytan İngiltere'den bir kadın kaçırmış ve "siyaset" adı altında ne kadar hile ve kurnazlık varsa hepsini ona öğretmiştir. Kadın peygamberlik iddiasındadır. *Cavîdnâme'nin* bu kısmında aslında faydalı olan bilim ve teknolojinin kurnaz ve hilekâr siyaset yüzünden yıkıcı hale sokulduğu anlatılır ve özellikle Mevlana'nın diliyle Batı medeniyeti derin bir tahlil ve tenkitten geçirilir. ⁶¹

5. **Müşteri (Jüpiter) feleği.** Şair burada Hallâc, "Gâlib" mahlasıyla tanınan Türk asıllı İranlı şair Mirza Esedullah Han ve 1852'de İran'da idam edilen Kurretülayn Tâhire gibi büyük sûfî ve şairlerle karşılaşır. Gâlib ile şiir üstüne konuşulur. Hallâc, ayağının altında ateş bulunan aşıkların önderidir. Onlara cennette emin bir yer teklif edilmiş, fakat onlar kâinatın sonsuzluğu içinde daimî bir hareket halini tercih etmişlerdir. Bu arada şeytanla karşılaşılır; onun da derdi, büyük bir kolay-

⁵⁹ Aydın, Mehmet S., "Cavîdnâme", *DİA*, VII, 179.

⁶⁰ Aydın, Mehmet S., "Cavîdnâme", *DİA*, VII, 179.

⁶¹ Aydın, Mehmet S., "Cavîdnâme", *DİA*, VII, 179.

lıkla zafer üstüne zafer kazanmanın getirdiği bıkkınlıktır. İnsanlar artık onu yormamakta, her istediğini yapmaktadırlar. Şeytan derdini şöyle anlatır: “Boynumu bükecek yiğit istiyorum; her emrimi yerine getiren kullardan bıktım”. İkbâl’in bu alemini anlatırken işlediği tema, acı çekmenin benliğin idrak ve takviyesi üzerindeki derin etkileridir. ^{6*}

6. **Zühal (Satürn) feleği.** Cehennem bile kabul etmediği hainler ve sefiller bu felekte dolaşmaktadırlar. Bunlar arasında önde gelen iki kişi Mîr Sâdık ve Mîr Cafer’dir. Her ikisi de düşmanla iş birliği yapmış, vatanlarına ihanet etmişlerdir. Daha sonra Hindistan’ın ruhu ile karşılaşılır. İkbâl burada Hint cemiyetini öne sürerek bütün Doğu topluluklarının mazilerine körü körüne bağlılıklarını tenkit eder. Katı gelenekçilik fanuslarındaki alevi söndürmüş ve onlara “eski örneklerden bir hapisane yapmıştır” Onlar kendi sınırlarını (imkân ve kabiliyetlerini) unuttukları için artık kendi sazlarını çalamamaktadırlar. “Sabır ve cebir” onların hayat felsefesi olmuştur. ^{6*}

Felekler ötesi. Burada karşılaşılan en önemli sima, kalbi mümin kafası kafir olan Alman filozofu Nietzsche’dir. O “darağacı olmayan Hallâc”dır. Bu filozof her şeyi akılla ölçen, aşkı kapıdan içeri sokmak istemeyen, dini bile bir törenden ibaret sayan Avrupa’nın kafasına tokmak indirdi. Ne yazık ki İkbâl’e göre kendisi de “lâ” da kaldı ve “illâ”yı söyleyip tevhide varamadı. ^{6*}

Daha sonra “cennet-i Firdevs”e hareket edilir. Şair burada mâna aleminin uzun bir tasvirini yapar, akıl ile kalbi karşılaştırır. Bu arada Şerefünnisâ’nın (Keşmir halkının manevî önderi ve Lahor Valisi Abdüssamed Han’ın kızı) sarayına gidilir ve orada Keşmir’in dertleri dile getirilir. Kılıç (maddî güç) ve *Kur’ân*’ın birlikte bulunmasının şart olduğu ifade edilir. Burada ayrıca Ali Hemedânî, Molla Tâhir Ganî, Nâdir Şah ve Tipû Sultan’la da sohbet edilir. Özellikle devlet adamlarıyla yapılan konuşmalarda Türkler, İranlılar ve Arapların Batı medeniyetinin cazibesine kapılmalarının tehlikelerine işaret edilir. İkbâl çok meşhur olan şu beytini burada söyler:

^{6*} Aydın, Mehmet S., “Câvîdnâme”, *DİA*, VII, 179.

^{6*} Aydın, Mehmet S., “Câvîdnâme”, *DİA*, VII, 179-180.

^{6*} Aydın, Mehmet S., “Câvîdnâme”, *DİA*, VII, 180.

*Daha çabuk ol, vuruşun daha sert olsun;
yoksa iki cihanda bedbaht olursun.*

Huriler Zinderûd'tan bir süre kendileriyle kalmasını rica ederler. Ateş ve şiir sahibi Zinderûd kalamayacağını söyler; çünkü o aşıktır ve aşık "ibn sebil" dir (gezgin). Nihayet huzura doğru yolculuk başlar. Cebrail miracın son halkasında Hz. Peygamber'i nasıl yalnız bıraktıysa Mevlana da Zinderûd'u yalnız bırakır. İnsan ilahî huzura tek başına gitmek durumundadır. Burada cemâl in nidasını duyar. Kendisine ilahî tecellî, Allah-insan ilişkisi, insanın nasıl bir varlık olması gerektiği hususunda bilgiler verilir. Sonra celâl in tecellisine nail olur. İkbâl'in iman, ahlâk, aşk ve kudrete dayanan "ene" felsefesinin bir özeti eserin bu son kısmında yer alır. ⁹⁰

İslâm dünyasında Farsça olarak yazılmış manzum eserler zincirinin çok önemli bir halkasını oluşturan *Cavîdnâme*, Muhammed İkbâl'in şiir hayatının bir şaheseri sayılır. Eser yayınlandığı zaman (Lahor 1932), İkbâl daha önce kaleme aldığı *Esrâr-ı Hodî* (Lahor 1915), *Rumûz-ı Bîhodî* (Lahor 1918), *Peyâm-ı Meşrik* (Lahor 1923), *Zebûr-ı Acem* (Lahor 1927) gibi şiir kitaplarıyla düşünür-şair olarak ününün doruğundaydı. Gerek bu Farsça eserlerde, gerekse Urduca yazılmış başka eserlerindeki duygu ve düşüncelerin önemli bir kısmı, *Cavîdnâme*'de parlak bir dil ve düşünce seviyesiyle tekrar ortaya konmuştur. ⁹¹

KAYNAKÇA

Afifî, Rahîm, *Esâtîr ve Ferheng-i Îrân Der Niviştehâ-yi Pehlevî*, Tahran 1374 hş.

Amuzgâr, Jâle, *Târîh-i Esâtîrî-yi Îrân*, Tahran 1381 hş.

Aydın, Mehmet S. , "Câvîdnâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi/DİA*, İstanbul 1993.

Browne, Edward Granville, *Ez Firdevsî Ta Sa'dî* (çev. Fethullâh-i Muc-tebâyî), Tahran 1373 hş.

Dihhudâ, Ali Ekber, *Luğatnâme*, "Çîneved", XVII, 482).

⁹⁰ Aydın, Mehmet S., "Câvîdnâme", *DİA*, VII, 180.

⁹¹ Aydın, Mehmet S., "Câvîdnâme", *DİA*, VII, 180.

- Dusthâh, Celîl, *Avestâ*, Tahran 1381 hş.
- Ekberzâde, Dâryûş, *Ketîbehâ-yi Pehlevî*, Tahran 1381 hş.
- Eşkurî, Hasan Yusufî, "Câvîdnâme", *Dânişnâme*, IV/1, 847-848.
- Eşkûrî, Hasan Yûsufî, "Câvîdnâme", *Dânişnâme*, IV/1, 848.
- Furûzânfer, Bedîuzzamân, *Sohen u Sohenverân*, Tahran 1369 hş.
- Gündüz, Şinasi, *Dinlerde Yükseliş Motifleri*, Ankara 1996., s. 15
- Çanimî Hilâl, M., *Edebiyyât-i Tatbîkî* (çev. M. Ayetullâh-i Şirazî), Tahran 1373 hş.
- Hanlerî, Pervîz Nâtil, *Târîh-i Zebân-i Fârsî*, Tahran 1324 hş.
- Hinnells, John Russells, *Şinâht-i Esâtîr-i Êrân* (çev. Amûzgâr, Jâle-Tefez-zulî, Ahmed), Tahran 1382 hş.
- İftiharzâde, Mahmûd Rızâ, *Êrân, Âyîn ve Ferheng*, Tahran 1377 hş., s. 175.
- Kerimân, Huseyn, *Pejûhişî Der Şâhnâme* (yay. Alî-yi Mîr Ensarî), Tahran 1375 hş.
- Kezzâzî, Mîr Celaluddîn, *Nâme-yi Bâstân*, Tahran 1381-1382 hş.
- Mazenderanî, Huseyn Şehîdî, *Ferheng-i Şâhnâme/Nâm-i Kesân ve Câyhâ*, Tahran 1377 hş.
- Meşkûr, Muhammed Cevâd, "Kerdîr Yâ Tansar", *Nâme-yi Bastân*, (Tahran 1378 hş.
- Moctebâyî, Fethullâh, "İbn Sînâ", *Dâ'iretu'l-ma'ârif-i Bozorg-i Êslâmî/DMBİ*, Tahran 1367 hş., IV, 45.
- Mohessil, Muhammed Râşid, *Ketîbehâ-yi Êrân-i Bastân*, Tahran 1381 hş.
- Mojdehî, Sâmiye-yi Besîr, "Senâ-yi Ğaznevî", *Dânişnâme-yi Edeb-i Fârsî*, Komisyon, Tahran 1378 hş.
- Muctebâyî, Fethullâh, "İkbâl-i Lâhorî", *Dâ'iretu'l-ma'ârif-i Bozorg-i Êslâmî/DMBİ*, IX, 631;
- Oşîderî, Cihangîr, *Dânişnâme-yi Mezdiyesnâ*, Tahran 1371 hş., s. 295;
- Purnamdariyân, *Remz ve Dâstân-hâ-yi Remzî Der Edeb-i Farsî*, Tahran 1389 hş.
- Rypka, Jan, *History of Iranian Literature*, Dordrecht 1956.
- Safâ, Zebîhullâh, *Târîh-i Edebiyyât Der Êrân*, Tahran 1371 hş.

- Schimmel, Annemarie, *İslam'ın Mistik boyutları* (çev. Ergun Kocabıyık), İstanbul 2001.
- Senaî-yi Ğaznevî, *Dîvân-i Hekîm Senaî-yi Ğaznevî* (yay. Pervîz-i Babayî) Tahran 1375 hş./Önsöz, s. 15-16;
- Şekibâ, Pervîn, *Şir-i Fârsî Ez Âğâz Tâ İmrûz*, Tahran 1373 hş.
- Şemisâ, Sirûs, *Ferheng-i İşârât-i Edebiyyât-i Farsî*, Tahran 1375 hş.
- Tefezzulî, Ahmed, *Târih-i Edebiyyât-i İrân Piş Ez İslâm*, Tahran 1376 hş.
- Utas, Bo, "Sefer Be Cihân-i Dîger, Der Surâyış-i Kohen-i Pârsî" (çev. Daryûş-i Kârger), *İrânşinâsî*, Rockville, Maryland 1377 hş., X/2, s. 311.
- Vahiddüst, Mehveş, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî Der Şâhnâme-yi Firdevsî*, Tahran 1379 hş.
- Yahakkî, Muhammed Cafer, *Ferheng-i Esâtîr ve İşârât-i Dâstânî der Edebiyyât-i Fârsî*, Tahran 1375 hş.
- Zerrinkûb, Abdülhuseyn, *Bâ Kârvân-i Hulle*, Tahran 1372 hş.
- Zerrinkûb, Abdülhuseyn, *Der Kalemrov-i Vicdân*, Tahran 1375 hş.
- Zerrinkûb, Abdülhuseyn, *Ez Guzeşte-yi Edebî-yi İrân*, Tahran 1375 hş.
- Zerrinkûb, Abdülhuseyn, *Nakş Ber Âb*, Tahran 1374 hş.
- Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Târih-i İrân-i Bâstân*, Tahran 1381 hş.



شاعران فارسی سرای و فارسی نویس ارزرومی

PROF. DR. VEYİS DEĞİRMENÇAY *

ÖZET

Eskiden beri Anadolu'nun kültür, sanat ve ilim merkezlerinden biri olmuş olan Erzurum'da birçok devlet adamı, âlim, bilgin, sanatkâr, şair ve yazar yetişmiştir. İçlerinde Nef'î, Mülhemî, Hâzık, İbrahim Hakkı, Zihnî, Ziya Paşa, Sirâcî, İlmî, Lütfî, Nasûhî ve Gâlib gibi Farsça eser veren ve bu dilde şiirler söyleyen şairler de çıkmıştır. Bu makalede adı geçen şairlerin kısaca hayatı ve edebî kişiliği anlatılmış ve Farsça şiirlerinden örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erzurum, Farsça Şiir Söyleyen Erzurumlu Şairler, Farsça.

ABSTRACT

In this paper, the main character of "İnce Memed tetralogy and Tangsir" which the subject is debate about the causes of injustice and unfairness and injustice and the reasons behind them.

In summary, this article suggests that this novels, even if in different countries with different cultures are written there are still similarities between them. From ancient times the city of Erzurum as one of the cultural centers of artistic and scientific Anatolia has been accepted by many scholars, scientists, writers, poets, artisans have input into exist-

* Prof. Dr. Veyis DEĞİRMENÇAY, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Email: veyis0065@hotmail.com; drveyis@atauni.edu.tr.

ence. Among them, there were poets who had works and poems written in Persian, including Nafyi, Malhami, Hazegh, Ibrahim Haghi, Zehni ziapashaii, Seraji, Elmi, Lotfi, Nosohi, and Ghaleb. In this paper, explained briefly the biography and character of poets and gave example of them.

Keywords: Erzurum - Erzurum poets who have written in Persian, Persian.

چکیده

از زمانهای قدیم در شهر ارزروم که به عنوان یکی از مراکز فرهنگی هنری و علمی آناتولی پذیرفته شده است عالمان دانشمندان صنعتگران شاعران و نویسندگان بسیاری پا به عرصه وجود نهاده اند. در میان آنها شاعرانی که دارای آثار و اشعار به زبان فارسی بودند از جمله نفعی، ملهمی، حاذق، ابراهیم حقی، ذهنی، ضیا پاشا، سراجی، علمی، لطفی، نسوحی و غالب هم وجود دارند. در این مقاله شرح حال و شخصیت ادبی شعرای فوق به طور خلاصه توضیح داده شده و نمونه هایی از اشعارشان آورده شده است.

کلید واژه ها: ارزروم - شاعرانی که به زبان فارسی در ارزروم سروده اند - فارسی

مقدمه

ارزروم که سابقاً به صورت ارضروم یا ارزن الروم یا ارزنة الروم هم نوشته می شد یکی از استان های واقع در شمال شرقی ترکیه است که از لحاظ موقعیت سیاسی، جغرافیایی، استراتژیک و ژئوپلتیک اهمیت فراوانی دارد.

ارزروم بعد از پیروزی ملازگرد در سال ۱۰۷۱ م به تسخیر سلجوقیان درآمد و سلطان آلپ ارسلان این شهر را به حکمرانی امیر سلتق داد. در سال ۱۱۵۷ م به تسخیر سلجوقیان آناتولی درآمد. سپس مغولان (۱۲۴۲ م)، ایلخانیان (۱۳۰۶ م)، طوغاییان (۱۳۳۶ م)، شیخ حسن چوپانی (۱۳۴۰ م)، جلایری ها (۱۳۴۰ م)، آرتناییان (۱۳۶۰ م)، قراقویونلوها (۱۳۸۵ و ۱۴۳۵ م)، تیموریان (۱۴۰۲ م)، آق قویونلوها (۱۴۶۷ م) و صفویان (۱۵۰۲ م) این شهر را تحت سلطه خویش درآوردند. در سال ۱۵۱۸ م. در زمان یاوز سلطان سلیم به سرزمین دولت عثمانی ملحق شد. ارزروم در دوره عثمانیان به یکی از پررونق ترین مراکز سیاسی،

✽ شاعران فارسی سرای و فارسی نویس ارزرومی

اقتصادی و فرهنگی آناتولی تبدیل شد. روس‌ها در سال‌های ۱۸۲۸-۱۸۲۹؛ ۱۸۷۷-۱۸۷۸ م و ۱۹۱۶ م. سه‌باره ارزروم را به تسخیر خود درآوردند، اما شهر بعد از تخریبات زیادی از هر سه اشغال‌رهایی یافت.

از ارزروم تعداد زیادی از دانشمندان، هنرمندان، شاعران و نویسندگان برخاسته‌اند. در میان آنها شاعران و نویسندگان فارسی‌سرا و فارسی‌نویسی چون نفعی، ملهمی، حاذق، ابراهیم حقی، ذهنی، علمی، لطفی و نصحی نیز وجود دارند.^۱

نفعی

نام وی «عمر» است. در سال ۱۵۷۲ م در بخش حسن قلعه مربوط به ارزروم به دنیا آمد. پدرش محمد بگ و پدربزرگش میرزا علی پاشاست. نیاکانش از شهر شیروان به ارزروم آمده‌اند.^۲

پدرش محمد بگ خانواده اش را ترک کرده و به عنوان «ندیم» نزد خان کریمه به کریم رفته است. نفعی در مدرسه‌های حسن قلعه و ارزروم تحصیل کرد. نزدیک ۳۵ سال در ارزروم به سر برد و در ۱۶۰۶ م توسط صدراعظم قویوچی مراد پاشا به استانبول رفت. در این شهر به شغل حسابداری پرداخت و در ادرنه نیز وظیفه متولی مرادیه را بر عهده گرفت. حدود ۳۰ سال در دوره‌های سلطان احمد اول (۱۶۰۳-۱۶۱۷ م)، عثمان دوم (۱۶۱۸-۱۶۲۲ م) و مراد چهارم (۱۶۲۲-۱۶۳۹ م) در استانبول زندگی کرد. تخلص شاعر در آغاز «ضری» بود و بعدها به پیش نهاد مورخ عثمانی مصطفی عالی که پشتیبان و مشوق او بود، آن را به «نفعی» مبدل کرد.

۱- جودت کوچک، «ارزروم» ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدسی، استانبول ۱۹۹۵، ج ۱۱، ص ۳۲۱-۳۲۹؛ کوتی، «ارزروم»، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در آناتولی و بالکان (به سرپرستی حسن انوشه)، تهران ۱۳۸۳، ج ۶، ص ۸۲-۸۶.

[Cevdet Küçük, "Erzurum", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, DİA]

۲- محمد نائل طومان، تحفه نائلی (به سعی و اهتمام جمال فورناز و مصطفی طانچی)، آنکارا ۲۰۰۱، ج ۲، ص ۱۰۸۷-۱۰۸۹؛ ذبیح الله صفا، تاریخ ادبیات در ایران، تهران ۱۳۷۱، ج ۲/۵، ص ۱۰۹۰-۱۰۹۷؛ محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ارزروم ۲۰۰۰، ص ۱-۳۵؛ متین آققوش، نفعی دیوانی، آنکارا ۱۹۹۳، ص ۱۳-۳۷؛ حشمت مؤید، «ترکان پارسی گوی، اشعار پارسی شاعران عثمانی (۴) نفعی»، ایرانشناسی، مریلاند ۱۳۸۲ پاییز، سال ۱۵، شماره ۳، ص ۵۳۳-۵۳۹؛ متین آققوش، «نفعی» ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدسی، استانبول ۲۰۰۶، ج ۲۳، ص ۵۲۳-۵۲۵.

[Mehmet Atalay, *Nef'i, Divan-ı Farsî*; Metin Akkuş, *Nef'i Divanı*; Metin Akkuş, "Nef'i", DİA]

نفعی شاعر هجوگو بود؛ در مدح و ذم افراد بسیار مبالغه می کرد و نمی هراسید از این که درباره بسیاری از دولت مردانی چون گرای خان، گرجی محمدپاشا، کمانکش علی پاشا، اکمچی زاده احمد پاشا، وزیر علی پاشا، درویش علی لنگ و خلیل پاشا و همچنین بسیاری از شعرا یا عوام الناس چون ویسی، فرصتی و نوعی زاده و غیره هجو بگوید.

نفعی یکی از شعرای قصیده سرای ادبیات ترک به شمار می رود. او در شعر به آهنگ اهمیت داده و همه اشعارش را در اوزن عروضی سروده است. وی از شاعران ادبیات ایران چون سنائی، عطار، مولوی، سعدی، حافظ، جامی و عرفی و از شاعران ادبیات ترکی چون علی شیر نوائی، فضولی و باقی پیروی کرده و در مقابل، بر شاعران هم عصر خود یا پس از خود چون شیخ الاسلام یحیی، جوری، نشاطی، ندیم، شیخ غالب و غیره بسیار تأثیر گذاشته است.

نفعی سه اثر دارد:

(۱) دیوان ترکی که مشتمل بر ۶۲ قصیده، ۱ ترکیب بند (ساقی نامه)، ۱۱ قطعه، ۱۳۴ غزل، ۵ نظم، ۴ رباعی و ۱۶ مفردات است.

(۲) دیوان فارسی که مشتمل بر ۱۶ قصیده (بعلاوة تحفة العشاق)، ۱ ترجیع بند (ساقی نامه)، ۱ قطعه بزرگ، ۲۱ غزل و ۱۷۱ رباعی است.

(۳) سهام قضا که مشتمل بر ۱۲ قصیده، ۲ ترکیب بند و ۲۰۸ قطعه است که در هجو دولت مردان، شعرا و عوام الناس سروده شده است و در آنها قطعه های فارسی هم وجود دارد.

دیوان ترکی که در دوره عثمانیان دوباره چاپ شده است (بولاق ۱۲۵۲؛ استانبول ۱۲۶۹)، به کوشش متین آققوش^۳ و دیوان فارسی که در دوره عثمانیان به سعی ک. فائق دو قصیده اولش به نام دیوان نفعی چاپ شده است (استانبول ۱۳۱۳)، به کوشش محمد آتالای به چاپ رسیده است.^۴ اشعار فارسی وی به دست علی نهاد طارلان به ترکی

۳ - متین آققوش، نفعی دیوانی، آنکارا ۱۹۹۳.

۴ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ارزروم ۲۰۰۰.

✽ شاعران فارسی سرای و فارسی نویس ارزرومی

برگردانده شده و چاپ شده است.^۵ سهام قضا نیز هم به سعی صفت صدقی و هم به سعی متین آققوش منتشر شده است.^۶

سخنانش بیشتر در نعت خداوند و ستایش پیامبر اکرم و ثنای پیشوای معنوی جلال الدین محمد رومی مشهور به مولوی است. او با هشت نعت فارسی و دو نعت ترکی یک شاعر نعت سراسر است؛ از این روی خود را «نفعی نعت سرا» معرفی کرده است:

نفعی نعت سرایم که چو وحی منزل حکم فیض سخنم در همه اقلام گرفت^۷

یکی دیگر از ممدوحان نفعی، مرشد معنوی اش مولانا جلال الدین محمد است. او در ستایش مولانا چهار قصیده و سه رباعی فارسی و یک قصیده ترکی سروده است و در یک رباعی هم مولانا و هم پسر او سلطان ولد را مدح کرده است و بعلاوه از رباب و رباب نامه بحث کرده و مولانا و پسرش را به عنوان پادشاهان عالم دل توصیف کرده است. او در نتیجه اینکه به مولانا ارادت ورزیده است، دلش گشاده و یک گوهر ناچیز دریا شده است و از این روی به تجلی خدا می اندیشد و خدا را شکر می کند:^۸

سرچشمه فیض ازلی مولوی روم کز وی عرب و هند و عجم بهره‌ور آمد
علامه اسرار الهی که کلامش چون آیت منزل همه جا معتبر آمد

المنّة لله که دلم گویا شد یک قطره ناچیز ببین دریا شد
زان رو که ثناگو شده مولانا را اندیشه تجلی کده مولانا شد

سلطان ولد آن پادشه عالم دل استاد دل و جان دل و همدم دل
این فخر نه بس حضرت مولانا را کز صلب وی آمد این چنین محرم دل

۵ - علی نهاد تارلان، نفعی نین فارسجه دیوانی ترجمه سی، استانبول ۱۹۴۴.

[Ali Nihad Tarlan, *Nef'i'nin Farsça Divanı Tercümesi*]

۶ - صفت صدقی، نفعی و سهام قضاسی، استانبول ۱۹۴۳؛ متین آققوش، نفعی و سهام قضا، آنکارا ۱۹۹۸.
[Saffet, Sıdkı, *Nef'i ve Sihâm-ı Kazâ'sı*; Metin Akkuş, *Nef'i ve Sihâm-ı Kazâ*]

۷ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۷.

۸ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۳۰، ۷۰، ۶۷.

نفعی به فارسی غیر از نعت پیامبر اکرم و مدح مولانا جلال الدین رومی چهار قصیده نیز در مدایح شیخ الاسلام اسعد افندی، حسام گرای خان، سلطان مراد چهارم عثمانی و سلیم خان پادشاه هند سروده و در سهام قضای خود نیز کسانی چون محمد رضای تبریزی، سید شرف، محمد باقر، گرجی پاشا و وحدتی را هجو کرده است.

ترجیع بند نفعی یک ساقی نامه است که مشتمل بر ۷۲ بیت و ۹ بند است. شاعر در این منظومه از ساقی می‌خواهد که شراب بدهد و از مغنی یا مطرب می‌خواهد که آهنگ بنوازد و آواز بخواند. نفعی و دوستانش از دسته رندان هستند. آنها همیشه می‌خواهند که شراب بخورند و شاد بشوند.

نفعی در اشعار خود بخصوص در قطعه بزرگ و رباعیاتش خود را ستایش می‌کند: کامرانی زکات جاه اوست. او پادشاه مملکت عرفان است. این فلک ظلّ بارگاه اوست. مسندش برتر از سپهر نهم است. صد گنج نهان دارد. هر نکته سر بسته او را عیان است. اندیشه، ندیم بی‌زبان، استاد خیال و جاسوس الهی اوست. ادراکش فزون است. در کعبه عشاق روم مجنون است. ترکیب بدن او از عشق است؛ غذایش عشق است، تاب نفسش عشق و صدایش عشق است. او از کرده خود پشیمان نمی‌شود، با دغدغه واهمه ترسان نمی‌شود. او هنگام مدح و ذم هیچ چیزی را فوت نکرده است، با خیالش به آنچه که می‌خواهد می‌رسد.^۹

او در قصیده تحفة العشاق^{۱۰} از شعرای معروف ایران چون فردوسی، انوری، سنائی، عطار، مولوی، خاقانی، نظامی، کمال الدین اصفهانی، ظهیر، سعدی، حافظ، جامی و عرفی یاد می‌کند؛ بعضی از آنها را ستایش می‌کند، الگو و نمونه قرار می‌دهد و از بعضی از آنها انتقاد می‌کند و از راه مبالغه و اغراق ادعا می‌کند که خودش برتر از آنهاست.

نفعی مرید عطار و مولوی است؛ در این پیشه با سنائی سروکار ندارد، سنائی شاعری حکمت‌سنج است و نفعی ساحر. نظامی نیز امثال و اقران نفعی نیست، او شیخ است و نفعی رند. ظهیر یکی از پاکیزه‌گویان سخن است، اما از قید فکر نان و جامه خلاص نشده است. سعدی صاحب بوستان و گلستان است، این آثار بر او مبارک باد. طبع حافظ دل‌عشق است، دیوانش سراپا گفتگوی حال رندان است. عرفی در معنی شاعری سخت معجزگو و بی‌پرواست.

۹ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۵۰، ۵۸-۸۲.

۱۰ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۷.

فردوسی حریف نفعی نیست؛ زیرا او از پرگویی جهان بگرفته و از افسانه انباش خالی نکرده است. انوری کلیم سحرساز است، نه حکمت‌سنج و نه شاعر. خاقانی یک گداست که چون نفعی هنوز اندر عدم بود، از همتش زکات فیض معنی خود را به او فرستاده است. خلاق المعانی کمال‌الدین اسماعیل از نفعی خجالت می‌کشد، چون او به دارالملک روم از معنی آرایش نو داده است. در نکته‌پردازی به جامی هم نسبتی ندارد که جامی ملا و او شاعر است:

<p>هنوز اندر عدم بودم که بفرستادم از همت مرید شیخ عطارم غبار پای مولانا سنائی را نمی‌افتد سر و کارم در این پیشه به جامی هم ندارم نسبت اندر نکته‌پردازی به اخلاص آورم از دل به لب نام نظامی را حریفم نیست فردوسی چه گویم کوز پرگویی به دارالملک روم آرایش نو دادم از معنی من و فردوس دارالملک روم و روضه شیراز بنازم طبع حافظ را که طبع او دل عشقست مگو حافظ که او هم از ندیمان خداوند است جهان می‌خندد از شوخی طبع انوری الحق کلیم سحر سزا است لونه حکمت سنج و نه شاعر ظهیرست از یکی پاکیزه گوین سخن اما زهی دولت که عرفی را مسلم شد در اندیشه محل سخت معجز گوی بی پرواست در معنی</p>	<p>زکات فیض معنی را به خاقانی و خاقانش که بنشستم چو مشک بیخته بر روی دکانش او حکمت سنج و من ساحر نه از خیل حریفانش که او ملا و من شاعر نه همدرس دبستانش که او شیخ و من از رندان نه از امثال و اقراش جهان بگرفته وز افسانه خالی کرد انباش که ننگ آرد به خلاق معانی از صفا هانش مبارک باد بر سعدی و بستان و گلستانش سراپا گفت و گوی حال رندانست دیوانش دل او ساقی عشق است و عقل از می پرستانش چه شوخی‌ها کند از بهر یاران سخندانش که در اعجاز اندیشه ید بیضاست برهانش اگر بودی خلاص از قید فکر جا مه و نانش که با کلکش کند سجده لوی خان خانانش که تحقیق آشنایی می‌کند با سهو اذعانش</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

نفعی در غزل پیرو شاعرانی چون عطار، مولوی، فضولی، حافظ و عرفی بوده و بسیاری از غزل‌های آنان را جواب گفته است. در این غزل‌ها از عشق و عاشقی، عاشق و معشوق، شراب و رندی، محبت و مستی و غیره سخن می‌گوید.

رباعیات نفعی از نظر معنی و آهنگ روان‌تر است. در آنها نیز از عشق، دل، سخن، آدم، توحید، سودا، دلبر، معشوق، شراب، عشق الهی، مستی، پیامبر اکرم (ص)، عالم، وحدت وجود، میکده عشق، رندی، اندیشه و مولوی و پسرش سلطان ولد و رباب و رباب‌نامه و غیره سخن می‌گوید و بیشتر خود را ستایش می‌کند.

او می‌گوید که رندان خدا طائفه بوالعجب اند، بیگانه می‌نمایند و دائم اندر طلبند، مستغرق عصیان و غریق رحمت اند، از کارگه هر دو جهان منتخب اند، مذهب دیگر، ذوق

دیگر و مشرب دیگر دارند؛ از کارگه هر دو جهان بیرون‌اند، فیض دیگر و کوکب دیگر دارند.^{۱۱}

به نظر او دل آیینۀ صورت و معنای خداست، قبله نمای عالم استغناست. از دل به جناب مطلق راهی هست که هم روشن و هم ناپیداست. دل آیینۀ شاهد غیب الغیب است. دل، زیر فرمان خداست. خدای تعالی در دل است؛ ولی برای رسیدن به او در میان منزلها و مشکل‌ها وجود دارد.^{۱۲}

او همچنین می‌گوید که بی معنی حق صورت آدم هیچ است؛ بی صورت او معنی عالم هم هیچ است. همه عشق و محبت است و دیگر همه هیچ. عشق و هوس چون پدر و فرزند است. پیمانۀ صهبای محبت عشق است. پروانه شمع بزم وحدت عشق است. عشق است درین عالم و در عالم غیب. یکتا گهر گنج حقیقت عشق است.^{۱۳}

چند نمونه از اشعار وی:^{۱۴}

ما بلبل آشفته و عالم قفس ما رندان خداییم که از عشقِ جبلی آن قافله کعبه عشقیم که در راه ما مست سرا سیمه و صد شکر که از ما سیمرغ فلک بال فرو می‌هد از بیم ما غرقه گرداب فنا ییم؛ بگردد نفعی مکش از گوشه دامان خدا دست	از ناله دل نغمه تراشد نفس ما تحقیق تراود ز هوا و هوس ما توحید درون است فغان جرس ما صد مرتبه سرمست نماید عسس ما آن دم که به پرواز درآید مگس ما بیهوده به گرد سر ما خار و خس ما جز لطف خدا در دو جهان نیست کس ما
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

بی معنی حق صورت آدم هیچ است عشق است و محبت است و دیگر همه هیچ	بی صورت او معنی عالم هیچ است وین نیز جز از بهر خدا هم هیچ است
------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------

آسودگیم عشق و بلایم عشق است من عشق مجسم آدمم چون شعله	شوریدگیم عشق و صفایم عشق است از پا به سر و ز سر به پایم عشق است
----------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------

۱۱ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۶۸.

۱۲ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۵۹.

۱۳ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۶۰-۶۱.

۱۴ - محمد آتالای، نفعی، دیوان فارسی، ص ۵۱، ۶۰، ۶۱، ۶۳.

سرمایه اندیشه دل انسان است پیرایه هر پیشه دل انسان است
نبود عجب ار مست الهی باشم هم باده و هم شیشه دل انسان است

ملهمی

نام وی ابراهیم است، در ارزروم متولد شد و در قرن هفدهم میلادی زندگی کرد.^{۱۵} در مدرسه های ارزروم درس خواند. از زادگاهش به بورسه کوچید و چندی در آنجا زندگی کرد. سپس به استانبول رفت و در مدارس آنجا به تدریس پرداخت. مدرس، دانشمند، ریاضی-دان، قاضی، تاریخ نگار و شاعر است. به سبب همنشینی جان پولادزاده مصطفی پاشا (-۱۶۳۶ م) بنام خواجه جان پولادزاده شهرت یافت. مرید شیخ محمود افندی بود و در اشعارش «ملهمی» تخلص می کرد.

او به فرمان سلطان مراد چهارم عثمانی (۱۶۲۲-۱۶۳۹ م) رویدادهای روزگار پادشاهی وی را در قالب مثنوی در کتابی بنام شهنشاه نامه مرادی یا مرادنامه به نظم درآورد و به سلطان تقدیم کرد.

شهنشاه نامه مرادی یا مرادنامه به فارسی است و در آن رویدادهای پادشاهی مراد چهارم و مصطفی یکم (۱۰۳۱-۱۰۳۲ م) به تفصیل گزارش شده است. این منظومه در بحر متقارب مثنی محذوف است و با این بیت آغاز می شود:

به نام خدای جهان آفرین بر آرنده آسمان و زمین

این اثر به ترکی هم برگردانده شده است. نسخه های خطی آن هم به فارسی^{۱۶} و هم به ترکی^{۱۷} در کتابخانه های استانبول وجود دارد.

۱۵ - محمد نائل طومان، تحفه نائلی، ج. ۱، ص. ۱ (۴) و ج. ۲، ص. ۹۷۸ (۴۰۵۴)؛ حمیدیان، «ابراهیم ارزرومی»، دانشنامه ادب فارسی، ادب فارسی در آناتولی و بالکان، تهران ۱۳۸۳، ج. ۶، ص. ۲۱-۲۲؛ بورسه لی محمد طاهر، عثمانلی مؤلفلری، استانبول ۱۳۳۳ هـ، ج. ۳، ص. ۱۲-۱۳؛ کریستین وودهید، «ابراهیم ملهمی»، ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۲۰۰۰، ج. ۲۱، ص. ۳۲۳-۳۲۴.

[Christine Woodhead, "İbrâhim Mülhemî", DİA]

۱۶ - نسخه خطی به شماره R ۱۴۱۸ کتابخانه موزه توبقاپو سرای استانبول.

۱۷ - نسخه خطی به شماره ۱۰۱۰ کلکسیون علی امیری کتابخانه ملت استانبول؛ نسخه خطی به شماره ۴۲۴۰ کلکسیون نور عثمانیه کتابخانه بازمه اثر نورعثمانیه استانبول؛ نسخه خطی به شماره ۲۱۴۹ در بخش اسعد افندی کتابخانه سلیمانیه استانبول؛ ن. ک. به www.yazmalar.gov.tr

آثار دیگر وی تاریخ ملوک روم و افرنج، فتح نامه و قره بغداد است. هیچیک از این آثار به چاپ نرسیده است.

حاذق

نام وی محمد است. در سال ۱۶۹۰ م در ارزروم متولد شد. پسر مدرس ابوبکر اسپیری است. نسبش به خانواده رسول اکرم (ص) می رسد و از این رو به نام سید محمد مشهور شده است.^{۱۸} پدرش ابو بکر با خانواده اش از حوالی قره باغ آذربایجان به ارزروم کوچیده و در اسپیر بخش مربوط به ارزروم سکنی گزیده است.

محمد حاذق در مدرسه های ارزروم تحصیل کرد و نزد مدرسانی چون مفتی عمر افندی و قضاবাদی احمد افندی درس خواند و از پدرش نیز اجازت گرفت. در مدرسه های یازبجی زاده ابراهیم پاشا و خاتونیه (چفته مناره لی) به تدریس پرداخت. سپس نقیب الاشراف (مسئول رسیدگی به امور سادات) ارزروم شد و در سال ۱۷۵۶ م به عنوان مفتی ارزروم منصوب گردید و بعد از ۲۱ سال مأموریت در ۱۷۶۳ م درگذشت. در قبرستان ارزنجان قاپو به خاک سپرده شد، ولی جنازه اش در سال های اخیر به گورستان روستای دوتچی در نزدیکی ارزروم منتقل گردید. حاذق با خدیجه خانم ازدواج کرده و از آن دو پسر بنام ابوبکر به دنیا آمده است.

حاذق غیر از زبان مادری، زبان عربی و فارسی را هم بسیار خوب می دانست و به این زبان ها هم تدریس علم داده، هم شعرها سروده و هم کتابها نوشته است. وی معلم فارسی شاعر و عالم ابراهیم حقی ارزرومی است.

آثارش دیوان ترکی، تعلیقات علی تفسیر بیضاوی و فتوالار است. دیوان ترکی وی که مشتمل بر ۱ معراجیه، ۲ نعت رسول اکرم، ۶ قصیده، ۲۸ منظومه تاریخ، ۲ مرثیه، ۲ تخمیس، ۲۲۲ غزل، ۴ قطعه، ۱ نظم، ۱۰ مطلع و ۷ مفردات است. این اثر به کوشش حسین گفتا به چاپ رسیده است.^{۱۹} دو اثر دیگر هنوز منتشر نشده است.

۱۸ - محمد نائل طومان، تحفة نائلی، ج ۱، ص ۱۷۲ (۶۹۶)؛ حسین گفتا، ارزروم ملی شاعر حاذق، استانبول ۲۰۰۱، ص ۱۷-۱۰۵؛ ناجی اوکچی، «حاذق»، ترکیه دیانت وقتی اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۱۹۹۸، ج ۱۷، ص ۱۲۲.

[Hüseyin Gofta, *Erzurumlu Şair Hâzık*; Naci Okçu, "Hâzık", DİA]

۱۹ - حسین گفتا، ارزروم ملی شاعر حاذق، استانبول ۲۰۰۱.

او « حاذق » تخلص کرده و در اشعارش درباره تاریخ ارزروم و آثار هنری آنجا معلومات بسیار مهم داده است.

او به فارسی یک تخمیس و یک غزل دارد. تخمیس وی، تخمیس مطرفی است به غزل عبدی معروف به چتجی عبدالله پاشا، استاندار ارزروم و دیاربکر که اشعار ترکی و فارسی هم سروده و در اشعارش عبدی تخلص کرده است. این تخمیس شش بند دارد و در بحر مضارع مثنی‌اخرب مکفوف مقصور است؛ و مصراع‌های اول و آخر هر بند، بیت‌های غزل عبدی است؛ بند ششم همه مربوط به حاذق است. تخمیس از نظر معنی و آهنگ نارساست و چندان خوب نیست. بند اول و آخر آن این است: ۲۰

گل زیور چمن شد و نرگس به در گریخت
خورشید رو نمود و به مغرب قمر گریخت
جیشِ ظلامِ شب ز قُدمِ سحر گریخت
انجم ز بیمِ تیغِ شفق باختر گریخت
یک سر برهنه آمد و صد تاجور گریخت

این پنج بیت آصفِ سحر آفرین مقال
تخمیس کردنش بدرستی بود محال
اشکسته بسته طبعِ هوسناکِ پر ملال
حاذق فضولی کرد به تخمیس عرض حال
لیک از خجالتِ سخنش بی سپر گریخت

۲۰ - این شعر در نسخه خطی به شماره ۲۷۳ ASL کتابخانه دانشگاه آتاترک ارزروم مربوط به احمد پاشا ثبت شده است (گ. ۵۹ ب)؛ ولی از آن چتجی عبدالله پاشاست. ن. ک. به : سعدالدین نزهت ارگون، ترک شاعر لری، استانبول ۱۹۳۶، ج ۱، ص ۱۸۶-۱۸۷؛ حسین گفتا، ارزروملی شاعر حاذق، ص ۱۸۵-۱۸۶؛ نسخه خطی شماره ۲۱۱۵ کتابخانه یازمه اثر سلیمیة ادرنه، گ. ۵۲ آ- ب .

[Sadettin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*; Edirne Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi]

بعلاوه لیبیب دیاربکری (۱۷۷۱م) به همین غزل یک تخمیس نوشته و در بالای آن عنوان «تخمیس بر غزل چتجی عبدالله پاشا» را نوشته است. ن. ک. به : ادریس قاضی اوغلی، لیبیب آمدی، حیاتی و ادبی کیشیلیگی، اثر لری و دیوانی نین تنقیدلی متنی، دانشگاه دجله، رساله دکتری، دیاربکر ۲۰۰۳، ص ۵۲۷؛ نسخه خطی به شماره ۳۸۱ منظوم اثر لری علی امیری کتابخانه ملت، گ. ۱۲۲ ب - ۱۲۳ آ .

[İdris Kadioğlu, *Lebîb-i Âmidî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri Divân'ının Tenkitli Metni*; Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum Eserler]

غزل فارسی وی در بحر هزج مثنیٰ سالم است و از نظر معنی و آهنگ متوسط است. شاعر در این غزل شکایت می‌کند از این که به وصال معشوق نرسیده است و شب‌ها بسیار غمگین است. به نظر او چراغ بزم، اندیشهٔ رخسار معشوق و تاریکی شب گیسوی عنبربار اوست. دل او به یاد نرگس چشم دلبر بیمار است. فلک نیز از نالهٔ شبگیر او بیدار مانده است. از این که قامتِ موزون معشوق را در گلزار ندیده است، سرو گلشن در چشم آرزویش چون خار است. خیال زلفِ دلبر در دلش چون شمع می‌سوزد. او می‌خواهد در گلزار باشد که چهرهٔ جمال معشوق را ببیند، ولی رفت و آمدِ اغیار و سگان کوی دلبر وی را ناراحت می‌کنند:^{۲۱}

چراغِ بزمِ ما اندیشهٔ رخسار بود ام شب	سوادِ شبِ مرا گیسوی عنبربار بود ام شب
ز گردنِ شمعِ کفوری سرِ بالینِ وی افزوی	به یادِ نرگسِ چشمِ دلبر بیمار بود ام شب
نمی‌یابم اثر در چشمِ خواب‌آلود طالع را	فلک از نالهٔ شبگیر من بیدار بود ام شب
ندیدم قامتِ موزونِ تو دیروز در گلزار	به چشمِ آرزویم سرو گلشن خار بود ام شب
خیال زلفِ تو در دل بسوزد روغنِ زیرا	فتیلِ شمعِ ما از رشتهٔ زَنار بود امشب
صریرِ کلکِ تر شد در کفم آوازهٔ بلبل	ز وصفِ گلرخش فکرِ مرا گلزار بود امشب
خدارا کو هنر داری که از آمدِ شدِ اغیار	ترا حاذق، سگان کوی دلبر بار بود امشب

۱. ابراهیم حقی

نام وی ابراهیم است. رزروم برگشت.

از سال ۱۷۴۷ تا ۱۷۵۵ م در ارزروم سکنی داشت و برخی از در سال ۱۷۰۳ م در بخش حسن قلعهٔ ارزروم به دنیا آمد. پدرش درویش عثمان و مادرش شریفه حنیفه خانم است.^{۲۲} او در شش سالگی بود که مادرش درگذشت و پدرش به روستای تلّو مربوط به شهر سیئیرت رفت و به شیخ اسماعیل فقیرالله از شیوخ نقشبندیه دست ارادت داد.

۲۱ - نسخهٔ خطی به شمارهٔ ۲۷۳ ASL کتابخانهٔ دانشگاه آتاترک ارزروم، گ. ۵ آ؛ حسین گفتا، ارزروم لی شاعر حاذق، ص ۱۹۸.

۲۲ - ابراهیم حقی، معرفت نامه (ناشر فریمی یوسف ضیا)، استانبول ۱۳۳۰، ص ۵۱۳-۵۲۳؛ محمد نائل طومان، تحفهٔ نائلی، ج ۱، ص ۲۰۷ (۸۴۹)؛ ارضروملی ابراهیم حقی، دیوان (به سعی و اهتمام نعمان کولکچی و تورغوت قره بگ)، ارزروم ۱۹۹۷ م، ص ۱۳-۲۸؛ مصطفی چغریچی، «ابراهیم حقی ارزرومی»، ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدیسی، استانبول ۲۰۰۰، ج ۲۱، ص ۳۰۵-۳۱۱.

[Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Divan* (haz. Numan Külekçi ve Turgut Karabey); Mustafa Çağrıncı, "İbrahim Hakkı Erzurumî", DİA]

ابراهیم حقی تحصیلات مقدماتی را در ارزروم به پایان برد و در نه سالگی نزد پدر به روستای تلو رفت و در آنجا به حلقهٔ مریدان شیخ اسماعیل پیوست. در ۱۷۲۰ م پدرش نیز درگذشت و او به ارزروم بازگشت و نزد مدرس حاذق محمد، شاعر و مفتی ارزروم، زبان فارسی و عربی آموخت.

در ۱۷۲۸ م بار دیگر به تلو رفت و هفت سال در آنجا در خدمت شیخ فقیرالله بسر برد. او وقتی که شیخ در ۱۷۳۵ م درگذشت، بار دیگر به ارزروم بازگشت و در مسجد حبیب افندی وظیفهٔ امامت را بر عهده گرفت.

ابراهیم حقی سه بار حج گزارد (۱۷۳۸، ۱۷۶۳ و ۱۷۶۸ م). در ۱۷۴۷ م به استانبول رفت و با سلطان محمود اول پادشاه عثمانی دیدار کرد و از طرف سلطان به زاویه داری وقف عبدالرحمان غازی در ارزروم منصوب شد. او بعلاوه در کتابخانه های استانبول به مطالعه مشغول شد و بعد به ا

آثار خود را در آنجا نوشت و به تدریس پرداخت. در ۱۷۵۵ م بار دیگر به استانبول رفت و از طرف سلطان مصطفی سوم به همان وظیفهٔ زاویه داری وقف عبدالرحمان غازی منصوب شد.

در سال ۱۷۶۳ م به تلو رفت و در آنجا با فاطمه عزیزه خانم دختر عبدالقادر، پسر بزرگ شیخ اسماعیل ازدواج کرد. ابراهیم حقی قبل از ازدواج با این همسرش با خانم‌هایی به نام فردوس، فاطمه، بلقیس و زلیخا هم ازدواج کرده بود.

حقی پس از وفات شیخ اسماعیل فقیرالله جانشین وی شد و هم در روستای تلو و هم در ارزروم تا پایان عمر به ارشاد مردم پرداخت.

در سال ۱۷۷۱ م با پسر خود فهیم، چهارمین و آخرین بار به تلو رفت و در ۲۲ ژانویه ۱۷۸۰ م در تلو درگذشت. در گورستان شیخ اسماعیل به خاک سپرده شد.

ابراهیم حقی با هیئت و جامعه شناسی، ریاضیات، پزشکی، اخلاقیات و فرهنگ اسلامی آشنایی داشت؛ به سه زبان ترکی، عربی و فارسی شعر سروده و بعلاوه به همین زبان‌ها کتاب‌ها نیز نوشته است. او «حقی» یا «فقیری» تخلص کرده است.

حقی با ادبیات ترکی، عربی و فارسی آشناست؛ بسیاری از آثار منظوم و منثور ترکی، عربی و فارسی را خوانده، مطالعه کرده و کتاب‌های گلچینی از آنها ترتیب داده است.

حقی پنج کتاب بنام الهی نامه، معرفت نامه، عرفانیه، انسانیه و مجموعه المعانی و ده رساله بنام تحفه الكرام، نخبه الكلام، مشارق الیوح، سفینه نوح، کنزالفتوح، دفینه الروح، روح الشروح، الفت الانام، عروه الاسلام و هیئت الاسلام دارد^{۲۳} که همه این رساله ها خلاصه ای از پنج کتاب اول است.

(۱) الهی نامه (دیوان اشعار ترکی): مشتمل بر قصاید، غزلیات، قطعات، رباعیات، مثنویات، مسمط، مربع، مخمس، مسدس، مستزاد، نظم و مفردات است. در آن غیر از اشعار ترکی، اشعار عربی و فارسی هم وجود دارد.

(۲) معرفت نامه: معروفترین کتاب اوست که با استفاده از ۴۰۰ کتاب مختلف به زبان ترکی تألیف کرده است. پنج فصل دارد: یک مقدمه، سه فن و یک خاتمه.

(۳) عرفانیه: شرح و توضیحی است از حدیث رسول اکرم (ص) « من عرف نفسه فقد عرف ربه » که منتخباتی از ۵۹ آثار منثور است. سه فصل دارد؛ اول عربی، دوم فارسی و سوم ترکی است. همه فصلها در همین بحث است.

(۴) مجموعه الانسانیة: مجموعه سرودههایی است به عربی، فارسی و ترکی است و گزیده ۱۶۰ کتاب است.

(۵) مجموعه المعانی: منتخباتی از متنهای منثور و منظوم عربی،

فارسی و ترکی در موضوع توکل، تفویض و رضاست که منتخباتی ۶۵ کتاب یا رساله است.

حقی گذشته از این آثار کتابی بنام لب الکتب ۷ جلدی نیز دارد که در لیست کتابهایی که خود نوشته وجود ندارد. این هم منتخباتی از اشعار عربی، فارسی و ترکی است که از ۱۵۰ کتاب عربی، فارسی و ترکی گرفته شده است. تنها جلد پنجمش منثور است و آن هم منتخباتی از رسالههای منثوری به همین سه زبان است.^{۲۴}

الهی نامه، معرفت نامه و چند رسالههاش در ترکیه چند بار چاپ شده است.

۲۳ - ابراهیم حقی، مجموعه الانسانیة فی معرفة الربانیة، نسخه خطی به شماره ۴ در سالن سیف الدین اوزاگه، کتابخانه دانشگاه آتاترک، گ. ۳۳۷ ب - ۳۳۸ آ.

[Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi, Seyfeddin Özege Salonu]

۲۴ - ابراهیم حقی، لب الکتب، نسخه خطی به شماره ۱۳۲ SA سالن سیف الدین اوزاگه، کتابخانه دانشگاه آتاترک.

حقی به فارسی یک غزل درباره توحید، یک مثنوی درباره اصول طریقت نقشبندیه،^{۲۵} دو مثنوی دیگر در موضوع حیرت و تسلیم و یک بیت درباره قضا و قدر دارد.^{۲۶} همه اشعار فارسی او ساده و روانست و از نظر معنی و آهنگ متوسط است.

غزل حقی در بحر رمل مثنی محذوف است. او در این غزل می گوید که همه موجودات جزئی از حق تعالی هستند؛ آفریدگار و آفریده شدگان همه یک هستند. موجود یک است و آن خداوند مطلق است. غیر از خدا چیزی یا کسی نیست؛ همه اوست. در همه اشیا اسرار و انوار خدا وجود دارد. هر چیزی که از شش جهت بنماید، یک آینه است و وجه رحمان اندر اوست. قائل اوست، سامع اوست، ناظر و منظور هم اوست. نشر و حشر، صراط و مالک، جنت و دوزخ، عرش و فرش، حور و غلمان اندر اوست. مظهر خدا تام است ولی آدمی باید که این را بداند.

و غزل، سه مثنوی و یک بیت فارسی حقی:
هر چه می بینی به چشمان سر سبجان اندروست

هر چه گوشت بشنود دان مغز قرآن اندروست

هر چه را با چشم حادث بنگری حادث شود

بنگرش با چشم حق دان نور یزدان اندروست

هین به عبرت بین هرآن چه از شش جهت بنمایدت

جمله یک آینه است آن وجه رحمان اندروست

منگر اندر کثرت امواج کآن دریا یکیست

بین تو هر موجی خرامان بحر یکسان اندروست

وحدت اندر کثرت و کثرت به وحدت یافتن

۲۵ - دیوان ابراهیم حقی ارزرومی، دار الطباعة امره، استانبول ۱۲۶۳، ص ۲۱۲؛ ارزرومی ابراهیم حقی، دیوان (به سعی و اهتمام نعمان کولکچی و تورغوت قره بگ)، ص ۵۳۷-۵۳۸؛ ابراهیم حقی، نفی الوجود، نسخه خطی به شماره ۱۲ در سالن سیف الدین اوزاگه، کتابخانه دانشگاه آتاترک، گ. آ ۱.
۲۶ - ابراهیم حقی، مجموعه الانسانیة فی معرفة الربانیة، نسخه خطی به شماره ۴ سالن سیف الدین اوزاگه، کتابخانه دانشگاه آتاترک، گ. آ ۳۳۷.

هست این علمی که جمعاً علم و عرفان اندروست
اوست قائل اوست سامع ناظر و منظور هم
هرچه هست ارواح و اعیان بین که جانان اندروست
مظهر تماش ولی بی شک وجود آدمیست
عین ذاتش هم صفاتش با همه شان اندروست
نشر و حشر و هم صراط و مالک و دوزخ عذاب
عرش و فرش و جنت و جان حور و غلمان اندروست
تو مپندار این بدن ملک فقیری هست و بس
شد دلش ویرانه ای کآن گنج پنهان اندروست

نقش‌بندی طریق د لدارست	جذب سررشته تا به دیدارست
قلبت اکل و شرب و نوم و کلام	نفی خاطر حضور حق بدوام
بذل موجود و نفی و محو وجود	ذکر دل با توجهش به ودود
هوش در دم نظر به پیش قدم	ترک صورت عمل به عزم قدم
خلوت اندر ملا سفر به وطن	ترک هر بدعت اقتدا به سنن
ربط قلبست حقی اندر پیر	صورتش کردنست نقش ضمیر

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

در دل و جان جای حیرت از همه اعلا بکن
زیرکی ظن است و حیرت هم نظر هم وصلت است
لاجرم در جان عارف حیرت اولی خصلتست
اعظم اسباب حیرت جوع باشد هم سهر

پس به نسیان نفی خاطر نفی خود جو این گهر

ساکن شو اندر قبضه قدرت مباش ای دل مرید

او را بدان هر قول و فعل الله یفعل ما یرید

چون اختیار فعل و ترک او را ست تو آماده شو

ترک مراد خویش کن وز فکرها آزاده شو

به اذنش منوطست هر خیر و شر بدین معنی است ان قضا و قدر

۳. ذهنی

نام وی مصطفی است و از اهل ارزروم است. درباره زندگی او اطلاعات زیادی در دست نیست. او در قرن هجدهم میلادی زندگی کرده و در سالهای ۱۷۹۴-۱۷۹۷ م وفات یافته است.^{۲۷}

ذهنی یک دیوان ترکی دارد که مشتمل بر ۱۹ قصیده، ۱۳ قطعه، ۲ ترکیب بند، ۲ مسدس، ۵ تخمیس، ۴ مثنوی، ۳۲۷ غزل و ۱ مستزاد است. در آن یک قصیده عربی و یک غزل فارسی^{۲۸} هم وجود دارد. همه اشعار در وزن عروض سروده شده است. شعرها درباره شهر ارزروم و تاریخ ترکی عثمانی اهمیت فراوانی دارد. این اثر به کوشش محسن ماجد به چاپ رسیده است.

ذهنی در اشعارش شعرای ارزرومی چون نفعی، حاذق و ابراهیم حقی را مدح کرده و اشعار آنها را جواب گفته است.

غزل فارسی وی در بحر رمل مثنی محذوف است و از نظر معنی و آهنگ متوسط است. شاعر در این غزل شکایت می کند از اینکه کسی به نزد وی نمی آید، او تنهاست و

۲۷ - محسن ماجد، ارزروملی ذهنی دیوانی، آنکارا ۲۰۰۱ م، ص ۳-۲۰.

[Muhsin Macit, *Erzurumlu Zihni Divanı*]

۲۸ - محسن ماجد، ارزروملی ذهنی دیوانی، ص ۳۰۲.

با قلمش زندگی می کند. غم دوست وی شده و شب و روز با اوست و به وی جلوه گری می کند:

خامه ما طبع ما را غمگساری می کند
 با دل من کس نمی گردد ظرافت همچو غم
 زان سبب نزدیک پیکان بختیاری می کند
 روز و شب او با دل من شیوه کاری می کند
 گر نبودی نقش لوح دل خیال یار من
 از مغیلان حوادث زخم داری می کند
 فرق ما را یک شده تاج و کلاه کهنه ای
 چرخ اگر احسان کند با اضطراری می کند
 کس نیاید بر من بیچاره ذهنی از برود
 من نخواهم دل به شوقش ذکر باری می کند

۲. سراجی

نام وی عثمان سراج الدین است. از اهل ارزروم است. در قرن نوزدهم میلادی در سلطنت سلطان عبدالحمید و در سلطنت سلطان عبدالحمید عثمانی زندگی کرده است. نام پدرش علی و نام مادرش فاطمه است. در اشعارش «سراجی» تخلص کرده است. وی در سال ۱۳۰۵ (۱۸۸۷-۱۸۸۸) زنده بود. سراجی دو کتاب دارد؛ یکی به نام خیال بال که مشتمل بر مولد (زندگی نامه حضرت پیغمبر)، مناجات، نعت، دعا و معراجیه است و دیگری بنام مجموعه خیال بال که مشتمل بر غزل، قطعه، مخمس، ترکیب بند و ماده تاریخ است. وی به ترکی، عربی و فارسی شعر سروده است.^{۲۹}

شعر فارسی سراجی غزلی در بحر رمل مثنی محذوف است. این غزل از نظر معنی و آهنگ ضعیف است. سراجی بر در دوست خود سر می نهد و از ناز او امان می طلبد؛ دوستش در جواب وی می گوید که همه چیز از اوست؛ آه، فغان، ناله و فریاد؛ امان و ناز؛ زخم، سرتیز، شمشیر و خنجر؛ رحم و شفقت، حرمت و رفعت؛ لطف و قهر، نعمت و نقمت؛ قتل، قاتل، مقتول و منقول؛ امر و فرمان، میدان و لشکر؛ گل و بلبل؛ بوی؛ سنبل، نرگس، لاله و عرعر؛ می، می خوار و ساقی؛ میکده، پیمان و ساغر؛ خال، خط، زلف، کاکل، عارض و قامت؛ چشم، ابرو، رخ، غبغب و لب احمر؛ مست، سکران و حیران؛ مطرب، چنگ، نای و عود؛ آدم و حوا،

۲۹ - ضیاءالدین فخری، (فندیق اوغلی) ارزروم شاعرلری، صنایع نفیسه مطبعه سی، استانبول ۱۹۲۷، ص ۱۰۴-۱۰۷
 ؛ عثمان سراج الدین ارضرومی، مجموعه خیال بال، استانبول ۱۳۰۵، ص ۳۴-۳۵؛ رمضان اکینجی، "عثمان سراج الدین ارضرومی و مولد شریف او، دانشگاه جلال بایار، مجله انستیتوی علوم اجتماعی، اکتوبر ۲۰۱۱، ج ۹، شماره ۲، ص ۲۶۲-۲۸۹؛ رمضان اکینجی، "معراجیه بنام خیال بال عثمان سراج الدین ارضرومی"، مجله تحقیقات اجتماعی بین المللی، بهار ۲۰۱۳، ج ۶، شماره ۲۶، ص ۶۵۶-۶۸۷.

[Osman Sirâceddin-i Erzurumî, *Mecmûa-i Hayâl-i Bâl*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1305, s. 34-35; Ramazan Ekinci, "Erzurumlu Osman Sirâceddin ve Mevlid-i Serifi", *CBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Ekim 2011, C. 9, S. 2, s. 262-289; Ramazan Ekinci, "Erzurumlu Osman Sirâceddin'in Hayâl-i Bâl Adlı Mî'râciyesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Bahar 2013, C. 6, S. 26, s. 656-687.]

✽ شاعران فارسی سرای و فارسی نویس ارزرومی

زلیخا، یوسف و یعقوب؛ ام سبطین؛ حسن، حسان، مداح و وصاف؛ سیف حمزه و ذوالفقار
فاتح خیبر؛ انبیا و اولیا؛ دنیا و ما فیها؛ عشق رب، معشوق حق و مشتاق پیغمبر؛ شعر، شاعر
و ناطق سراجی (خود شاعر)؛ جان، جانان، عاشق و غیره همه چیز از او است.

سر نهادم بر درش گفتم امان از ناز تو

گفت ما آه و امان و ناز و نازک تر ازو

آه ازو افغان ازو صد ناله و فریاد ازو

زخم ازو سرتیز ازو شمشیر ازو خنجر ازو

رحم ازو شفقت ازو حرمت ازو رفعت ازو

لطف و قهر و نعمت و نعمت و نفمت چو خیر و شر ازو

قتل ازو قاتل ازو مقتول ازو منقول ازو

امر ازو فرمان ازو میدان ازو لشکر ازو

گل ازو بلبل ازو سنبیل ازو فلفل ازو

بوی ازو نرگس ازو لاله ازو عرعر ازو

خال و خطّ و زلف و کا کل عارض و قامت ازو

چشم و ابرو رخ ازو غبغب لب احمر ازو

می ازو میخوار ازو ساقی ازو باقی ازو

میکده پیمانه مینا باده و ساغر ازو

مست ازو سکران ازو حیران ازو ریحان ازو

چنگ ازو مطرب ازو چون نای و عود عنبر ازو

آدم و حوّا زلیخا یوسف و یعقوب ازو

ام سبّطین کفن بر دوش در محشر ازو

حسن ازو حسّان ازو مدّاح ازو وصّاف ازو

سیف حمزه ذوالفقار فاتح خیبر ازو

انبیا و اولیا دنیا و ما فیها ازو

عشق رب معشوق حق مشتاق پیغمبر ازو

شعر ازو شاعر ازو ناطق سراجی کم ازو

جان ازو جانان ازو چون عاشق کمتر ازو

۳. علمی

اسمش عبدالرزاق علی است. در ۱۸۴۲ م در ارزروم به دنیا آمد. پدرش نقیب الاشارف ارزروم شیخ گدایی زاده محمد است.^{۳۰}

عمو و استاد عمر نصوحی بیلمن است. نزد برادر بزرگش مدرّس محمد افندی و مدرّس صولاکزاده احمد توفیق افندی درس خواند و اجازت گرفت و بعد به عنوان مدرّس در مدرسه احمدیه به تدریس پرداخت.

علمی در حلقه مریدان شیخ حقی پیوست و تا وفات شیخ در خدمت وی به سر برد. در علم تفسیر عالم بود. تفسیر روح البیان را چند بار به دانشجویان تدریس کرد. بعد از وفات پدرش نقیب الاشراف ارزروم شد. در مساجد مختلف ارزروم به وعظ و نصیحت مشغول شد.

او در ۱۹۰۷ م در ارزروم درگذشت و در حوضه اولوجامی به خاک سپرده شد.

۳۰ - محمد نائل طومان، تحفه نائلی، ج ۲، ص. ۷۹۶-۷۹۷ (۲۹۴۶)؛ عثمان حسین وصاف، سفینه اولیا (به سعی و اهتمام محمد آققوش و علی بیلماز)، استانبول ۲۰۰۶ م، ج ۲، ص ۲۹۳-۲۹۹.

عبدالرزاق علی اشعار ترکی و فارسی هم سروده و در آنها «علمی» تخلص کرده است؛ ولی اشعار او غیر از یک غزل فارسی تا کنون به چاپ نرسیده و در کتابخانه ها نیز وجود ندارد. آثار دیگر او رساله حلال و حرام، مساوات عدد حروفات و منظومه نفوس سبعة است. هیچ یک از این آثار نیز چاپ نشده است.

چنان که گفته شد تنها یک غزل فارسی او در دست وجود دارد که آن هم در داخل تخمیزی هست که برادرزاده اش عمر نصوحی بیلمن به غزل وی نوشته است. این غزل در بحر رمل مثنی محذوف است و از نظر معنی و آهنگ متوسط است.

علمی در این غزل از جانان و دوست‌هایش یاری می‌خواهد؛ چراکه در سینه او کوهی از آتش وجود دارد و همیشه می‌سوزد. آتش عشق، جگر او را پخته و کباب کرده است. او برای دیدن جمال گل روی جانان اسب می‌تازد؛ در زمین و آسمان می‌گردد؛ آخر الامر دنیا را ترک گفته و کنج عزلت اختیار کرده است:

داغ دارد سینه من لاله‌وش جانانِ ما	دودِ آهِ من برآید از دهن یارانِ ما
این جگر را آتش عشق پخته می‌کرد بنگرید	ناگهان بوی کباب آید ازین سوزانِ ما
روی یارِ من چو گل پیدا شد از سوی چمن	عندلیب آسا برآید ز اهدا نالانِ ما
اسبِ همّت می‌جهانیدم ازین میدان عشق	تا به اوج آسمان می‌تاخت این جولانِ ما
می‌نیامیزم جهان بازیچه طفلان بود	علمیا در کنج وحدت خوش بود سیرانِ ما

۴. لطفی

نام وی محمد است و در سال ۱۸۶۸ م در روستای کِنَدِغی مربوط به حسن قلعه ارزروم به دنیا آمد. پدرش حسین افندی و مادرش خدیجه خانم است.^{۳۱}

تحصیلات مقدماتی خود را نزد پدرش به پایان رساند و سپس در مدرسه های ارزروم درس خواند. در سال ۱۸۹۱ م در مسجد سیواسلی وظیفه امامت را بر عهده گرفت. در همین سال همراه پدرش به شهر بطلیس رفت و به شیخ نقشبندیه محمد کفروی دست

۳۱ - صلاح الدین قیجی، «الوارلی محمد لطفی افندی»، ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدسی، استانبول ۱۹۸۹، ج ۲، ص ۵۵۲؛ خواجه محمد لطفی، خلاصه الحقایق، به سعی حسین قوتلی و حسن مظلوم اوغلی و غیره، استانبول ۲۰۰۶، ص ۱۱-۳؛ ویس دگرمنچای، «الوارلی لطفی افندی و فارسچه شعرلری»، نسیم شرق، مجله مطالعات ایرانی و زبان و ادبیات فارسی، شماره اول، سال ۱۳۹۳، ارزروم، ص ۱۴۵-۱۱۶۳.

[Selahattin Kıyıcı, "Alvarlı Muhammed Lutfi Efendi", DİA]

ارادت داد و به عنوان جانشین و خلیفه شیخ خود به ارزروم بازگشت. از این پس در روستای دینارقوم مربوط به حسن قلعه ارزروم وظیفه امامت را ادامه داد.

او وقتی که روسها در ۱۲ فوریه ۱۹۱۶ م ارزروم و حوالیش را محاصره کردند، به روستای یایوی مربوط به ترجان ارزجان رفت و در آنجا هم وظیفه امامت را بر عهده گرفت. پس از آزادی شهر ارزروم در ۱۲ مارس ۱۹۱۸ م به حسن قلعه بازگشت و به روستای آلوار سکنی گزید. از این تاریخ به عنوان‌های «آلوارلی محمد» و «آلوارلی امامی» و «آفه حضرتلری» معروف شد. او به عنوان شیخ نقشبندی - خالیدی به ارشاد مردم پرداخت و در ۱۲ مارس ۱۹۵۶ م درگذشت و در روستای آلوار به خاک سپرده شد.

لطفی علاوه بر زبان ترکی، زبان‌های عربی و فارسی را نیز خیلی خوب می‌دانست و به هر سه زبان شعر می‌سرود. او در اشعارش «لطفی» تخلص کرده است. دیوان ترکی بنام خلاصه الحقایق دارد که شامل مثنویات، غزلیات، قطعات و مفردات است. او شعرهای خود را در اوزان عروضی و هجایی سروده است.

لطفی به فارسی هفت غزل و دو بیت مثنوی (در داخل منظومه ترکی بنام سلسله الذهب) دارد. همه آنها در وزن عروض سروده شده و از نظر معنی، الفاظ و آهنگ سست و ناقص است.

او در غزل‌هایش از عاشق، عارف، وحدت وجود، تزکیه نفس، معشوق حقیقی، بی‌التفاتی معشوق، غم و اندوه و حادثه کربلا سخن می‌گوید؛ برای شهید کربلا حضرت حسین عزا داری می‌کند و به یزید که مسبب این حادثه است نفرین می‌کند.

و مطلع غزل‌های لطفی و یک نمونه از آنها:^{۳۲}
صبح دم دیدم چو گلشن کاکل کلبار دوست خورشید اسامی نماید دیده را دیدار دوست

جنت فردوس چیست در نظرم دار دوست دیده دلم فرار کرده شده یار دوست

من ترا هر چند گفتم دلبرا از من کدر می‌خواهم از جور تو باشم همیشه بر حذر

۳۲ - ویس دگرمینچای، «آلوارلی لطفی افندی و فارسجه شعرلری»، نسیم شرق، مجله مطالعات ایرانی‌شناسی و زبان و ادبیات فارسی، شماره اول، سال ۱۳۹۳، ارزروم، ص ۱۴۹-۱۱۵۹.

❁ شاعران فارسی سرای و فارسی نویس ارزرومی

نه دیده دید ای دلدار چنین دردی که من دارم / چنین درد کوثر جانست نه درد در عدن دارم

ماه ما تم ا مدای دل دیده خو زبار کن / شرحه شرحه کن جگر راسینه پر افکار کن

مراشدافت جانسوز چها کرد ان کمان ابرو / پریشانم نمی بیند نمی دهد ا ملن ابرو

در دیده های عاشقان هر دم عیان دیگرست	درس درون عارفان هر دم بیان دیگرست
ای دل بگوش جان شنو نغمه نای و حدتست	سرمست می معنوی خواند دیوان دیگرست
شاهد قدسی پرده کش گرمی شود ای نور دل	حیرت کردیده دل در راه آن دیگرست
آن دم شود ذوق و صفا نور محبت می رسد	بلبل جان دارد نوا در آشیان دیگرست
لطفی که داند در جهان نکته سر من عرف	یابد ز درس من عرف علم عیان دیگرست

۵. نصحی

نام او عمر و نام خانوادگی اش بیلمن است. در سال ۱۸۸۳ م در روستای سالاسور ارزروم متولد شد. پدرش حاجی احمد افندی و مادرش محیبه خاتون است. ۳۳ بعد از وفات پدرش زیر نظر عموی خود عبدالرزاق علمی که مدرس مدرسه احمدیه ارزروم و قائم مقام نقیب الاشراف بود، بزرگ شد. نزد عمویش و مفتی شهر حسین نارمانی درس خواند. او بعد از آنکه هر دو استاد خود با فاصله اندکی درگذشتند در ۱۹۰۸ م به استانبول رفت و نزد شاکر توقادی مدرس مدرسه فاتح درس خواند و از او اجازت گرفت. در ۱۹۱۲ م گواهی نامه مدرسی (درس عام) گرفت و همچنین در ۱۹۱۳ م از مدرسه القضاء فارغ التحصیل شد.

۳۳ - احمد سلیم بیلمن، عمر نصحی بیلمن، حیاتی - اثر لری - آنیلر، استانبول ۱۹۷۵، ص ۱۳-۹۶؛ وهبی وقاس اوغلی، عثمانلی دن جمهوریتیه اسلام عالمیری، استانبول ۱۹۸۷، ص ۷۹-۱۱۰؛ رحمی یاران، «بیلمن، عمر نصحی»، ترکیه دیانت وقفی اسلام آنسیکلوپدیس، استانبول ۱۹۹۲، ج ۶، ص ۱۶۲-۱۶۳؛ اورخان باشاران، «عمر نصحی بیلمن نزهة الارواح ادلی فارسیجه دیوانچه سی»، ترک - اسلام دوشنجه تاریخنده ارزروم سیمپوزیومی، ارزروم ۲۰۰۶ (این مقاله هنوز چاپ نشده است).

[Ahmed Selim Bilmen, *Ömer Nasuhi Bilmen Hayatı-Eserleri-Anılar*; Vehbi Vakasoğlu, *Osmanlıdan Cumhuriyete İslâm Âlimleri*; Rahmi Yaran "Bilmen, Ömer Nasûhî", *DİA*; Orhan Başaran, *Ömer Nasuhî Bilmen'in Nüzhetü'l-ervâh Adlı Farsça Divançesi*", *Türk-İslam Düşünce Tarihinde Erzurum Sempozyumu*]

وی علاوه بر تدریس فقه و کلام و حقوق مدنی، سمت‌های فرهنگی - مذهبی مهمی نیز داشت: در سال ۱۹۱۲ م با سمت درس عام (مدرس) مدرسه بایزید و در ۱۹۱۳ م به عنوان ملازم مسود (منشی) در فتوی‌خانه عالی برگمارده شد و بعد از یک سال همانجا سرملازم (سرمنشی) شد. در ۱۹۱۵ م عضو هیئت تألیفیه (در متون حقوقی) شد. سپس در ۱۹۱۶ م در مدرسه دارالخلافة به تدریس پرداخت. در ۱۹۱۷ م مأمور اداره شرعیّه محکمه تمییز شد، ولی در ۱۹۲۰ م بار دیگر به عضویت هیئت تألیفیه درآمد. در ۱۹۲۲ م به عضویت مجلس تدقیقات شرعیّه انتقال یافت و در همان سال در پی بسته شدن این اداره، در مدرسه صحن به سمت مدرس کلام به تدریس ادامه داد، لیکن این مدرسه نیز بعد از یک سال بسته شد. در ۱۹۲۶ م منشی مفتی استانبول و در ۱۹۴۳ م مفتی استانبول شد. در ۱۹۶۰ م به ریاست امور دینی رسید و هنوز یک سال نگذشته بود که در ۱۹۶۱ م بازنشسته شد. بیلمن در ۱۷ اکتبر ۱۹۷۱ م روز سه شنبه در استانبول درگذشت و در آرامگاه مشهد سقزآجی در ادرنه قاپو به خاک سپرده شد.

او در مدت طولانی زندگی اداری خود به عنوان معلم نیز خدمت می‌کرد. او در حدود بیست سال معلم درس اخلاق و هم‌میهنی در دبیرستان دارالشفقه بود. بعلاوه در مدرسه امام - خطیب استانبول و مؤسسه عالی اسلام (دانشکده الهیات) درس‌های اصول فقه و کلام را نیز تدریس کرد.

بیلمن از زمانی که مفتی استانبول شد تا هنگام مرگش از لحاظ صلاحیت علمی و اخلاقی، مورد اعتماد مردم مسلمان ترکیه بود؛ او در امور دینی بی‌مسامحه بود؛ چنانکه در ۱۹۶۰ م در پاسخ کسانی که در ترکیه قصد اصلاحات دینی داشتند، چنین اظهار داشت: «دینی که فرسوده نمی‌شود، آیا اصلاحات لازم دارد؟».

بیلمن در اوان جوانی که در ارزروم بسر برد، علاوه بر ادبیات ترکی به ادبیات‌های عربی و فارسی هم علاقه بسیار داشت. در این شهر بعضی آثار ادبی تألیف کرد که از این قرار است: دیوانچه فارسی زهه الارواح، قراضه ادبیه، بکاره الاثمار، بیر ایکی (یک دو) آتشین ورق و کتاب داستانی به نام دو شکوفه عشق.

او در استانبول نیز تا آخر عمر به فعالیت‌های علمی ادامه داد و بیشتر عمر خود را صرف تألیف کرد و آثار بسیاری در علوم اسلامی بر جا گذاشت که از این قرار است: قاموس حقوق اسلامیّه و اصطلاحات فقهیه (۸ ج)؛ بیوک اسلام علم حالی (کتاب بزرگ شرعیات

در اسلام؛ قرآن کریمن ترکیه مآل عالیسی و تفسیری (مآل عالی و تفسیر ترکی قرآن کریم، ۸ ج)؛ بیوک تفسیر تاریخی (کتاب بزرگ تاریخ تفسیر، ۲ ج)؛ قرآن کریم دن درس لر و اوگوتلر (درس ها و پندهایی از قرآن کریم)؛ سوره فتحن ترکیه تفسیری و اعتلای اسلام و استانبول تاریخی (تفسیر ترکی سوره فتح و تاریخچه اعتلای اسلام و استانبول)؛ حکمت غنچه لری (غنچه های حکمت: مشتمل بر ترجمه و شرح پانصد حدیث)؛ مؤصح علم کلام؛ ملخص علم توحید عقاید اسلامیه؛ یوکسک اسلام اخلاقی (اخلاق والای اسلامی)؛ دینی بیلگیلر (تعلیمات دینی). همه این آثار در استانبول یا آنکارا به چاپ رسیده است. بیلمن گذشته از این آثار مقاله هایی هم نوشته است که در مجله های بیان الحق، صراط مستقیم و سبیل الرشاد به چاپ رسیده است.

او علاوه بر تدریس فقه و کلام و حقوق مدنی - چنانکه بالا گفته شد - سمت های فرهنگی - مذهبی مهمی نیز داشت. او معلم، مدرس، فقیه و نویسنده بود و علاوه بر ترکی، زبان های عربی و فارسی را نیز خیلی خوب می دانست و به هر سه زبان شعر می گفت. در آثارش بیت های بسیاری از شعرای معروف ادبیات ایران چون سنائی، عطار، مولوی، نظامی، سعدی، حافظ، علی شیر نوائی، جامی، فیضی هندی و صائب تبریزی را اقتباس کرده است. زمانی نیز به آموختن زبان فرانسه علاقه مند شد و آن را در حد ترجمه کردن فراگرفت. بیلمن که در مدرسه بحر سیاه به عنوان معلم فارسی به تدریس هم می پرداخت، آموختن این زبان را بسیار مهم دانسته و دانش آموزان را به فراگیری زبان های فارسی و عربی تشویق کرده است. در رابطه با این موضوع چنین می گوید:

*Ya lügat-i fürs ne pâkîzedir
Kubbe-i irfâna bir âvîzedir
Nutkumuza başka tarâvet verir
Fikrimize haylice vüs'at verir
Etmek için bizdeki âsârı derk
Bu güzelim dilleri bilmek gerek
Bunları tahsîle şitâb etmeli
Vahdet-i İslâma taraf gitmeli.*

یا لغات فارسی چه پاکیزه است

قبة عرفان را چلچراغیست
به خطاب ما طراوتی دیگر دهد
به فکر ما خیلی وسعت دهد
برای فهمیدن آثار ما
باید این زبانهای مهم را آموخت
باید به تحصیل اینها شتاب کرد
باید به طرف وحدت اسلام رفت

دیوانچه فارسی نزهة الارواح:

بیلمن «نصوحی» تخلص می کرد. او دیوانچه فارسی خود را هنوز بیست ساله بود که در سال ۱۹۰۳ در ارزروم نوشته و در اواخر عمر این اثر را که ثمره جوانی به گفته خود «زاده صباوت» بود به نام «نزهة الارواح فارسی دیوانچه و ترجمه سی» به چاپ رساند (استانبول ۱۹۶۸).

دیوانچه فارسی مشتمل بر ۱ توحید، ۱ نعت، ۳ تخمیس، ۴۱ غزل و ۳ مفردات است. یکی از این غزلها عربی و دو تای دیگر ملمع به عربی-فارسی است. همه اشعار از طرف خود شاعر به ترکی برگردانده شده است. غیر از اینها، سه منظومه ترکی متشکل از یک غزل و دو مثنوی به نام «علاوه» در پایان کتاب ضمیمه شده است.

بیلمن برای غزلهای حافظ، جامی و عمویش علمی افندی تخمیسها سروده است.^{۳۴} این

بند اول تخمیس غزل حافظ:

از شیوه تقدیر ازل دور دیارم در راه طلب می گذرد لیل و نهارم
از دیده به اوراق جهان ژاله نثارم گر دست دهد خاک کف پای نکارم
بر لوح بصر خط غباری بنگارم

و این بند اول تخمیس غزل جامی:

انوار تجلی ماء و طینت والذبحم قسم بخال زینت
والشمس و جود ناز زینت ای واضح والضحی جبینت

۳۴ - عمر نصوحی بیلمن، نزهة الارواح فارسی دیوانچه و ترجمه سی، استانبول ۱۹۶۸، ص ۹-۱۳.
[Ömer Nasuhi Bilmen, *Nüzhëtü'l-ervah, Fârsî Dîvânçe ve Tercümesi*]

و این بند اول تخمیس غزل علمی افندی:
گرید ابر نوبهار از دیده گریان ما می دمد از اشک دل کلغنچه بستان ما
سوختم از برق فرقت این بود برهان ما داغ دارد سینه من لالهوش جانان ما
دودِ اه من براید از دهن یاران ما

بیلمن در اشعارش درباره توحید باری تعالی، نعت و محبت رسول اکرم (ص)، تصویر بهار، عشق الهی، معشوق، فراق، آتش هجران، فانی بودن دنیا، ذکر باز کننده در رحمت «لا اله الا الله»، پند و موعظه، مجاهده با نفس اماره، راه نجات از این عالم و غیره سخن می گوید.

وی بر شعر و شاعری خویش می بالد و اشعار خود را به اشجار بهشتی و در ناسفته و خود را به خزانه گوهر تشبیه می کند:^{۳۵}
هر مصرعت نصوحی یک نو نهال جنت اشعار داپدیرت سرلوحه لطافت

کنج اشعارست نصوحی طبع گوهر پرورت دلربای شاعرانست پرصفا گفتار تو

نکته قابل ذکر این است که دیوانچه فارسی بیلمن اولین اثر وی می باشد و سرودن یک اثر منظوم به زبان فارسی توسط یک جوان بیست ساله ترک زبان حائز اهمیت است. و دو نمونه از غزل های بیلمن:^{۳۶}

۳۵ - عمر نصوحی بیلمن، نزهة الارواح فارسی دیوانچه و ترجمه سی، ص ۱۹، ۴۰.

۳۶ - عمر نصوحی بیلمن، نزهة الارواح فارسی دیوانچه و ترجمه سی، ص ۳۱، ۳۵.

مرغِ شمع از نار یابد، بلبل از گلزار حظ
از نهال غنچه و از نکهت از هار حظ
خستگان را می شود از مرهم هموار حظ
شاعران یابند ولی از نسخه اشعار حظ
عاشقان دارند ولی از وصلت دیدار حظ
دلبران از ناز دارند، عاشقان از زار حظ

هر طبیعت را شود در گیتی از یک کار حظ
یابد اندر گلشن عالم مشام اهل دل
بر من بیچاره دل را یک دوا کن ای طبیب
می شود از باب ثروت مبهج از سیم و زر
طوطی از شکر بگیرد، اندلیب از گل عذار
مشکست کردن نصوحی با جوانان اتفاق

نقد جان را که کند در ره عشقت امساک
وی شه یثرب و بطحا، مهتاب لولاک
دیده اشک بار و دلم زار، وجودم غمناک
می زخم ناله، بسوزم همه در خاک هلاک
ای شهنشاه کرم، زیور اوج افلاک
بر نصوحی نشود غیر درت ملجئه پاک

ان فی عشقک بالشوق ذوی الروح فداک
ای رسول ثقلین ای گهر عرش برین
چه کنم بر که روم من چه بگویم ز فراق
بر گلستان تو راه طلبم گر نرسد
لطف کن، دور مکن از نظر عاطفتم
مرحمت کن به من، ای نیر افق حرمین



تعلیم و تربیت از منظر سعدی

PROF. DR. FATEMEH MODERRESI*

ÖZET

ABSTRACT

Sa'di Shirazi ,the poet of seventh century, is one of the poets and eloquent speakers who pays attention to education and has educational and moral ideas posted in stories and fictions and allegories.

Since there are a lot of advices and percepts beyond his two mysterious books, Golestan and Boostan, this research tries to analys his educational vote with descriptive approach. Results show that childhood and teenagery ages are the most important years for improving educational steps. He believes, both genetic and environment affect the childs education. And he also mentions the individual variations as an effective parameters in education. This research clamied that the relation between science and action are important in education.

He recongnized its important to motivate childs to work and act and decline and blame laziness. He improves this approach to education by using advices and telling stories and also questions with answers. His most important aim is to educate people to be the righteous creation.

* Urmiye Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, email: fatememodarresi@yahoo.com.

Key words: Sa'adi, education, individual variations, genetic and environment, science and action, advice.

چکیده

سعدی شیرازی، شاعرو متفکر بزرگ ایران در سده هفتم ایران، بیش از هر شاعر و سخنور خاور زمین، به تعلیم و تربیت اندیشیده و نظرات تربیتی و اخلاقی روشنی را در کسوت تمثیلهها و داستانها و حکایات بسیار رسا، شیوا و جذاب و روشن بیان داشته است. از آن جایی که در هر حکایت، داستان و گفتاری از گلستان و بوستان این دو اثر ماندگار پند و اندرزی نهفته است، این پژوهش بر آن است تا آرای تربیتی او را به روش تحلیلی توصیفی مورد بررسی و مذاقه قرار دهد تا الگوی تربیتی و اخلاقی را که این شاعر انسان گرا به روشنی در سروده هایش ترسیم نموده، نشان دهد. برآیند پژوهش نشان از آن دارد که سعدی کودکی و نوجوانی را از مهمترین مراحل تربیت میدانند. او براین باور است که هم توارث و هم محیط بر تربیت کودک تأثیری شگرف دارند. در عین حال اختلافات فردی را هم در تربیت پذیری کودک نادیده نمیگیرد. او در تربیت رابطه علم و عمل (کار و کوشش) را مهم میپندارد. از این رو اعتقاد دارد که در تربیت کودک و نوجوان این دو اصل مهم: ترغیب به کار و کوشش و مذمت تنپروری و کاهلی را باید مد نظر داشت. روشهای تعلیم و تربیت او مبتنی است بر بهره گیری از پند و اندرز، بیان تمثیل و توجه به پرسش و پاسخ. مهمترین هدف این اندیشمند بزرگ تعلیم و تربیت، پرورش انسان خوب یا عبد صالح میباشد.

کلیدواژه‌ها: سعدی، تعلیم و تربیت، اختلافات فردی، توارث و محیط، علم و عمل، پند.

مقدمه

تعلیم: پیاموختن، بیآگاهانیدن، آموزانیدن، آگاه کردن، کسی را چیزی آموختن، تربیت، پروردن، پروراندن است. (دهخدا، ذیل تعلیم) گروهی از اندیشمندان بر این باورند که واژه تعلیم و تربیت، ترجمه کلمه (Education) است و مترجمان تصور نموده‌اند که دو واژه تعلیم و تربیت، هیچیک به تنهایی نمی‌توانند جایگزین این کلمه باشند. لذا، تعلیم و تربیت را با هم جایگزین فارسی آن نموده‌اند. با این تفاوت که (Education) می‌تواند به صورت فعل، قید و صفت بیاید، لیکن تعلیم و تربیت این ویژگی را ندارد. در روزگاران

پیشین، بزرگان و اندیشمندانی نظیر سعدی، خواجه نصیر و جامی... واژه «تربیت» را به کار برده اند که هم آموزش را در بر می‌گرفته و هم پرورش را (ابراهیم زاده، ۱۳۸۳: ۴۵) گرچه باید اذعان کرد که انسان را به دو بعد آموزشی و پرورشی تجزیه کردن، خطاست و تربیت یک فرایند واحد است. هر تعلیمی، مقداری تربیت و هر تربیتی تعلیم را در بر می‌گیرد. با این حال، تعلیم و تربیت، امروزه به عنوان یک اصطلاح، جا افتاده است. این پژوهش بر آن است تا تعلیم و تربیت را از نگاه سعدی، این شاعر اندیشمند سده هفتم مورد بررسی و تأمل قرار دهد.

سعدی، به گواهی آثارش، خاصه گلستان و بوستان، بیش از هر شاعر و سخنور خاور زمین، به تعلیم و تربیت اندیشیده و نظرات تربیتی و اخلاقی روشنی را در کسوت تمثیل‌ها و داستان‌ها و حکایات بسیار رسا، شیوا و جذاب و روشن بیان داشته است. به گونه‌ای که در هر حکایت، داستان و گفتاری از این دو اثر ماندگار، پندی و اندرزی نهفته است. سعدی همزمان با توماس آکویناس (۱۲۲۷-۱۲۷۴م) مسیحی زندگی می‌کرده، اگرچه افکار این کشیش مسیحی نسبت به روزگار خود بسیار مترقی بود و به عنوان مربی تعلیم و تربیت اشتهار یافته، اما سعدی را بسیار انسان‌گراتر و مترقی‌تر و آزاده‌تر از او می‌بینیم. شاید بتوان نام این شاعر پرآوازه ایران را در صدر صحیفه آزاد مردان جهان امروز و همه زمان‌ها قرار داد. همین چند بیت «بنی آدم اعضای یک دیگرند...» که حاکی از ارج نهادن به مقام و شأن «آدمیت» است برای اثبات صحت این مدعا بسنده است. وقتی آثار مربیان بزرگ تعلیم و تربیت را که جهانی شده‌اند، مورد تأمل و بررسی قرار می‌دهیم، جایگاه سعدی را به عنوان یک مربی تعلیم و تربیت اگر بالاتر از آنها نبینیم، پائین‌تر از آنها هم نمی‌بینیم. یک بررسی مقایسه‌ای این ادعا را ثابت می‌کند (عیسوی، ۱۳۸۶: ۱۲۰) در آغاز باید اذعان داشت که تأکید سعدی بر اهمیت تعلیم و تربیت تا آنجا است که مراکز آموزشی زمان خود را بر کانون‌های مذهبی «اهل طریق» که در آن زمان پرآوازه بوده‌اند، ترجیح و برتری می‌دهد:

صاحب‌دلی به مدرسه آمد ز خانقاه	بشکست عهد صحبت اهل طریق را
گفتم میان عالم و عابد چه فرق بود	تا اختیار کردی از آن این فریق را

گفت آن گلیم خویش به در می برد ز موج وین جهد می کند که بگیرد غریق را
(گلستان: ۱۰۴)

بی گمان سعدی از سر ذوق، یا برای اثبات شاعری خویش این اشعار را چنین دقیق و پرمعنا و ظریف بیان ننموده، بلکه به ارزش مدرسه و ژرفای اهمیت آن واقف بوده است. این نکته قابل تأمل است که هیچیک از مربیان بزرگ این سان جسورانه در آن زمان و حتی سده های بعد از آن هم یارا و جسارت اظهار این اندیشه را نداشته اند که مدرسه را از کانون های مذهبی پراهمیت تر بدانند. با این وصف تصور می رود که سخن سرایی نغز و پرمغز سعدی، دیدگاه تربیتی وی را با وجود اهمیت بسیار، تحت الشعاع خود قرار داده باشد که حق مطلب در مورد سعدی، آن بزرگوار ماندگار به عنوان مربی تربیتی به خوبی ادا نشده است. این نکته شایان عنایت است که سعدی آن اندازه تربیت را ارج می نهد که دو باب از گلستان و بوستان را به این مهم اختصاص می دهد. خود او معتقد است که تمام ده باب بوستان در باب تربیت است:

چو این کاخ دولت بپرداختم بر او ده در از تربیت ساختم
(بوستان، ۳۷)

آن بزرگ مرد فرزانه می گوید: سخن من در مورد تربیت این است:
سخن در اصلاح است و تدبیر و خوی نه در اسب و میدان و چوگان و گوی

(بوستان: ۲۸۷۴)

سعدی، تربیت را عبارت از مهار کردن نفس آماره می داند. می گوید: وقتی نفس آماره، یا به عبارتی دشمن ترین دشمن ها با شما هم خانه است، با آن باید پیکار کرد و با وجود این خصم درونی، نیازی به پیکار با دشمن بیگانه نیست. کسانی که نفس آماره را مهار می کنند و لجام به دهان این خوک می زنند، در مردانگی گوی سبقت را از رستم و سام می ربایند. شیخ بر این باور است:

چو سلطان عنایت کند با بدان کجا ماند آسایش بخردان
ترا شهوت و حرص و کین و حسد چو خون در رگاند و جان در بدن

(بوستان: ۲۸۸۱)

آنگاه که عقل بر وجود آدمی حاکم گردد، هوا و هوس جایی برای خودنمایی نخواهد داشت؛ براین پایه، مفهوم تربیت از منظر شیخ شیراز عبارت است از: مهار نمودن خوک نفس و تسلط عقل و خرد بر احساسات و هوی و هوس ناسنجیده دنیوی. از منظر سعدی به عنوان صاحب نظر در مسایل تعلیم و تربیت، نکات مهم تربیتی را می‌توان در مقولات زیر خلاصه کرد:

- تربیت مراحل دارد، محیط و وراثت بر تعلیم و تربیت تاثیر دارد، اختلافات فردی را در تعلیم و تربیت نباید نادیده گرفت، تجربه و عمل را در تعلیم و تربیت باید توأمان به کار گرفت. تعلیم و تربیت بر رفتارهای اجتماعی تأثیر دارد. سعدی با توجه به این مؤلفه‌ها روش‌هایی را برای نیل به اهداف تربیتی مطرح می‌سازد که در این پژوهش به اجمال به آن اشارت می‌شود.

مراحل تربیت

آن گونه که از آثار شیخ مشهود است، وی مراحل مختلف تربیت را به سه دوره کودکی، جوانی و پیری تقسیم می‌کند.

کودکی: شیخ شیراز مهم‌ترین و سرنوشت‌سازترین دوره آموزش و پرورش را، سال‌های نخستین رشد کودک می‌داند. کودک در این سنین تربیت‌پذیر است. اگر در این مرحله استادان در باب تربیت وی غفلت ورزند، در بزرگسالی به سختی تربیت او امکان‌پذیر می‌شود. می‌گوید: کودک در خردسالی چون چوبی تر است هر طور که خواهی می‌توانی آن را بیچی و تعلیم دهی، اما در بزرگسالی چون چوب خشک می‌گردد که جز به آتش راست نمی‌گردد.

هر که در خردیش ادب نکنند در بزرگی فلاح از او برخاست
چوب تر را چنان که خواهی پیچ نشود خشک جز به آتش راست

(گلستان: ۱۵۵)

لازم به یادآوری است که بخش عمده فراگیری فرهنگ، دانش و مهارت‌ها در پرتو تعلیم استادان و مربیان حاصل می‌شود. از سوی دیگر، سختی تربیت اولیه کودک، عزت و افتخار همه عمر را برای او به ارمغان می‌آورد. اگر کسی جفای روزگار و سختی تعلیم معلم را در خردی و جوانی تجربه نکرده باشد، در بزرگسالی صفا و شادی و زندگی توأم با

خردورزی نخواهد داشت. معلم هم در تربیت کودک باید تشویق و تنبیه را باهم درآمیزد. سعدی در رفتار با بزرگ‌ترها و مخصوصاً با دشمنان هم توأم بودن درشتی و نرمی را می‌پسندد و می‌گوید:

درشتی و نرمی به هم در به است چو رگ زن که جراح و مرهم نه است

(بوستان: ۱۲)

تا قرن هجدهم، عموماً حتی اندیشمندان فکر می‌کردند که تأدیب کودک جایز است تا به این وسیله شیطنت و گناه و پلیدی از نهاد او دور شود، ولی ظهور «امیل» کودک خیالی، ژان ژاک روسو نشان دهنده مخالفت روسو با تنبیه کودک است. سعدی گاهی تنبیه را ضروری می‌بیند؛ می‌گوید:

نوآموز را ذکر و تحسین و زه ز توبیخ و تهدید استاد به

(بوستان: ۳۱۶۰)

کودک باید از معلم یا مربی یا پدر و مادر ترس و هراسی در دل داشته باشد، اما ترسی که مبنایش بر احترام و دوست داشتن باشد، نه ترس از تنبیه و چوب و چماق که با دست یازیدن به چنین اعمالی، هراس از دل کودک رخت برمی‌بندد و سخن بزرگان را بی‌اهمیت تلقی خواهد کرد.

جوانی: از دید سعدی مرحله دیگر تربیت، دوره جوانی است. باب پنجم گلستان را به جوانی اختصاص می‌دهد که شامل بیست حکایت در وصف بهار زندگانی است. مرحله جوانی نیز، از نظر سعدی اهمیت ویژه‌ای دارد. این دوران پر از شور و عشق است، و جوان لبریز از احساسات. در کارها بیشتر تحت تأثیر احساس عمل می‌کند تا عقل. جوان از نظر سعدی پرغرور است و متکبر و جاهل در حکایت ۶ گلستان در باب ضعف می‌نویسد:

«وقتی به غرور جوانی بانگ بر مادر زدم، دل آزرده به کنجی نشست و گریان همی‌گفت

مگر خردی فراموش کردی که درشتی می‌کنی؟

چه خوش‌گفت زالی به فرزند خویش چو دیدش پلنگ افکن و پیل تن

گر از عهد خردیت یاد آمدی که بیچاره بودی در آغوش من

نکردی در این روز بر من جفا که تو شیرمردی و من پیرزن

(گلستان: ۱۵۲)

سعدی اعتقاد دارد جوان اگرچه دوران کودکی را پشت سر گذاشته، لیکن هنوز تجربه کافی برای زندگی اجتماعی کسب نکرده است. اگرچه قوی و زورمند است، اما فاقد تجربه جنگاوری است. در حکایت ۱۷ باب «در تأثیر تربیت» گلستان از جوانی صحبت می‌کند که در سفر بلخ بامیان با وی بوده است. جوانی زورمند، سپرباز و چرخ‌انداز و سلحشور که به اندازه ده مرد توانایی داشت، اما نازپرورده بود و کم تجربه و رعد کوس دلاوران به گوشش نرسیده. اتفاقاً حرامیان که دو نفر بودند، راه را بر آنها می‌گیرند. جوان بر خود می‌لرزد و خود را می‌بازد و سعدی می‌گوید:

نه هر که موی شکافد به تیر جوشن خای به روز حمله جنگاوران بدارد پای

(گلستان: ۱۶۱)

دوره پیری: از نظر سعدی دوره پیری را می‌توان به دو مقوله تقسیم نمود:

الف) پیری و خرد: از نظر سعدی عاقل و خردمند، دوره پیری دوره پختگی، آزمودگی و تعقل است، البته ضعف و سستی نیز در این سن بر انسان عارض می‌گردد. باب ششم از گلستان را در وصف این دوره نگاشته است. سعدی در «گفتار اندر تقویت مردان کارآزموده» از آزمودگی مردان جهان‌دیده و پا به سن گذاشته، سخن می‌گوید و این که از جوانان شمشیرزن، نباید ترسید که ناپخته‌اند و به جوانان توصیه می‌کند که:

به رأی جهان‌دیدگان کار کن که صید آزموده است گرگ کهن

نترس از جوانان شمشیرزن حذر کن زییران بسیار فن

خردمند باشد جهان‌دیده مرد که بسیار گرم آزموده ست و سرد

(بوستان: ۱۰۴۸)

حکایت ۴ از باب پنجم گلستان سعدی از پختگی و آزمودگی دوران پیری سخن

می‌گوید:

«روزی به غرور جوانی سخت رانده بودم و شبانگه به پای گریوه‌ای سست مانده، پیرمرد ضعیف از پس کاروان همی آمد و گفت: چه خسبی که نه جای خفتن است؟ گفتم چون روم که نه پای رفتن است؟ گفت: این نشنیدی که صاحب‌دلان گفته‌اند: رفتن و نشستن به که دویدن و گسستن

ای که مشتاق منزلی مشتاب پند من کار بند و صبر آموز
اسب تازی دو تک رود به شتاب و اشتر آهسته می‌رود شب و روز
(گلستان: ۱۵۲)

ب) پیری و سستی: سعدی در حکایت ۸ از باب ششم گلستان (در ضعف و پیری) می‌گوید: پیرمردی را گفتند چرا زن نکنی؟ گفت: با پیرزنانم عیش نباشد. گفتند جوانی بخواه چون مکنت داری، گفت: مرا که پیرم با پیرزنان الفت نیست، پس او را که جوان باشد با من که پیرم چه دوستی صورت بندد؟ (گلستان: ۱۵۳)

اثر توارث بر تربیت

یکی دیگر از مقوله‌های تربیتی که شیخ شیراز به آن عنایت دارد، اثر توارث بر تربیت است. او بر این اعتقاد است که یکی از عوامل مهمّ تربیت، توارث است و این مسئله را در کسوت زیباترین کلام و مؤثرترین سخن اظهار می‌دارد و استعداد ذاتی و فطری و گوهر انسانی را در تربیت مهمّ می‌داند و بر اهمیت آن صحه می‌گذارد.

زمین شوره سنبل برنیارد در او تخم و عمل ضایع مگردان
نکویی با بدان کردن چنان است که بد کردن به جای نیکمردان
(گلستان: ۶۲)

به اعتقاد سعدی، اگر استعداد فطری نباشد، تربیت چندان مؤثر واقع نمی‌شود. در حکایت اول گلستان از باب هفتم در تأثیر تربیت، اثر وراثت و استعداد ذاتی را متذکّر می‌شود و می‌گوید باید زمینه و استعداد مناسب باشد تا تربیت صورت پذیرد، در غیر این صورت این مهمّ ممکن نگردد:

«یکی از وزرا را پسری کودن بود، پیش یکی از دانشمندان فرستاد که مر این را تربیتی می کن مگر عاقل شود. روزگاری تعلیم کردش و مؤثر نبود. پیش پدرش کس فرستاد که این عاقل نمی شود و مرا دیوانه کرد.»

چون بود اصل گوهری قابل تربیت را در او اثر باشد
هیچ صیقل نکو نداند کرد آهنی را که بد گهر باشد
سگ به دریای هفتگانه بشوی که چو تر شد پلیدتر باشد
خر عیسی گرش به مکه برند چون بیاید هنوز خر باشد
(گلستان: ۱۵۴)

سعدی اعتقاد ندارد که بعضی از انسان‌ها ذاتاً شریر آفریده می شوند و بعضی نجیب و اصیل. بیان بنی آدم اعضای یکدیگرند یا این نکته که سگ اصحاب کهف مردم می شود و گلی خوشبوی بوی گل می گیرد، نشان دهنده این شیوه تفکر است.

اثر محیط بر تربیت

شیخ مصلح‌الدین به موازات توارث و اثر آن بر تربیت، نقش محیط را نه تنها نادیده نمی گیرد، بلکه آن را بسیار مهم تلقی می کند. گفتنی است بیشتر مریبان تعلیم و تربیت دنیای اسلام و دنیای غرب حتی قرن‌ها بعد از شیخ نیز چندان توجهی به تأثیر محیط بر تربیت نداشتند. سعدی با بینش و بصیرت و آگاهی خود، محیط را یکی از عوامل مهم در تعلیم و تربیت جلوه می دهد. همچنان که امروزه نیز اغلب روان‌شناسان و علمای تعلیم و تربیت، محیط را از توارث پرارزش تر می دانند. این مسئله بعد از جیمز دوی واتسون (James Dewey Watson) - زاده ۶ آوریل ۱۹۲۸ میلادی در شیکاگو - زیست فیزیک‌دان و متخصص علم ژنتیک آمریکایی و رفتارگرایان جلوه‌ی ویژه پیدا کرده است. نخست واتسون نقش غرایز را در رفتار پذیرفت و در کتابش به نام «رفتار، مقدمه‌ای بر روانشناسی تطبیقی» به وصف یازده غریزه پرداخت، از جمله غریزه‌ای که با رفتارهای تصادفی سروکار دارد. در سال ۱۹۲۵ میلادی، واتسون موضع خود را تغییر داد و مفهوم غریزه را رد کرد و استدلال نمود آن جنبه‌هایی از رفتار انسان که به نظر غریزی می رسند، درحقیقت پاسخ‌های شرطی شده اجتماعی هستند. با پذیرش این نظر که یادگیری کلید

فهم رشد رفتار آدمی است، واتسون به صورت یک رفتارگرای افراطی درآمد. او از این هم فراتر رفت و نه تنها غرایز را در نظام خود رد کرد بلکه از پذیرش این که توانایی‌ها، خلق و خو یا هر نوع استعداد ارثی هم وجود دارد، امتناع نمود. وی معتقد بود که کودکان با توانایی ورزشکار یا موسیقی‌دان بزرگ به دنیا نمی‌آیند بلکه به وسیله والدین یا معلمان که رفتارهای مناسب را تشویق یا تقویت می‌کنند، به آن جهت هدایت می‌شوند. این تأکید واتسون بر تأثیر بیش از حد تربیت والدین و محیط اجتماعی، با این نتیجه‌گیری که هر کسی می‌تواند کودکان را برای هر چه که بخواهد تربیت کند، یکی از دلایل شهرت بی‌اندازه واتسون بود. (عیسوی، ۱۳۸۶: ۱۱۲)

سعدی آگاه خیلی پیشتر از واتسون معتقد بود که محیط غنی می‌تواند تأثیر بسزایی روی شخصیت و آینده انسان داشته باشد، لذا توصیه می‌کند که اگر می‌خواهید نامتان ماندگار باشد، به کودکان خود خردمندی، پرهیزگاری، بیاموزید و آنها را بر آموختن حرفه-ای ترغیب نمایید. حتی اگر ثروتی چون قارون هم داشته باشید، برای تأمین آینده فرزند خود بر دستگاه و مال و منال دنیوی تکیه نکنید، چه همه آنها فناپذیرند. در روزگار نامرادی کسی که حرفه‌ای بداند، دست نیاز پیش دیگران دراز نمی‌کند:

چو خواهی که نامت بماند بجای	پسر را خردمندی آموز و رای
... خردمند و پرهیزگارش برآر	گوش دوست داری به نازش مدار
به خردی درش زجر و تعلیم کن	به نیک و بدش وعده و بیم کن
مکن تکیه بر دستگاهی که هست	که باشد که نعمت نماند به وقت
به پایان رسد کیسه سیم و زر	نگردد تهی کیسه پیشه ور
چو بر پیشه‌ای باشدش دسترس	کجا دست حاجت برد پیش کس؟

(بوستان: ۳۱۶۶)

در حکایت هشتم گلستان می‌گوید: هر که با بدان نشیند نیکی نبیند:
گر نشیند فرشته‌ای با دیو وحشت آموزد و خیانت وریو
از بدان جز بدی نیاموزی نکند گرگ پوستین دوزی
(گلستان: ۷۷)

محیط نامناسب می‌تواند فرشته‌ای را به خیانت وادارد. امروز اثر محیط بر تربیت انسان روشن است. در قرن هفتم، بیان این مسائل، خلاقیت و تدبیری خاص می‌طلبد. این مطالب بیانگر آن است که سعدی از زمان خود بسیار مترقی‌تر بوده است.

برای خواننده این پرسش مطرح می‌گردد که سعدی محیط‌گراست یا معتقد به توارث است؟ آن زمان که با کلام سعدی همراه می‌شوی، در نگاه اول نوعی تناقض در افکار وی می‌بینی. اما واقعیت این است که سعدی وقتی از توارث و اهمیت آن می‌گوید، با حکایت و تمثیل‌ها چنان می‌نماید که فقط توارث مهم است، نه محیط و برعکس، وقتی از محیط صحبت می‌کند، نقش توارث را بسیار کم‌رنگ می‌کند. حال آن که او بر این باور است که توارث و محیط، هر دو در ساختار شخصیت آدمی نقش مهمی را ایفا می‌کنند. امروزه چنانچه اشارت شد، کسانی هستند که به محیط، عنایت بیشتری دارند تا به توارث. بعضی‌ها هم به توارث توجه دارند و محیط را در تربیت انسان کم‌اثرتر جلوه می‌دهند. سعدی هر دو را در شکل دادن به شخصیت آدمی مؤثر می‌داند.

تأثیر اختلافات فردی در تربیت

سعدی به تفاوت‌های فردی توجه دارد و می‌داند که این تفاوت‌ها در یادگیری نقشی مهم دارند. او بر این باور است که هر یک از انسان‌ها توانایی‌ها و قابلیت‌های خاص خود را دارند. بنابراین، اگر از یک نوع آموزش برخوردار شوند، بازخورد این آموزش در بین آنها متفاوت خواهد بود. آن توانایی‌های ویژه در یادگیری اثرگذار است. سعدی در این باب پای نیفشرده، لیکن این مطلب را می‌دانسته و به اختلافات انسان‌ها در تعلیم و تربیت به نیکی واقف بوده؛ در باب هفتم بوستان، در حکایت درویش صاحب‌نظر و بقراط حکیم، می‌آورد:

... دو کس بر حدیثی گمارند گوش از این تا بدان، ز اهرمن تا سروش
یکی پند گیرد دگر ناپسند نپردازد از حرف‌گیری به پند

(بوستان: ۳۲)

سعدی بر این باور است که مجموعه توانایی‌های درونی فرد، سبب تفاوت در یادگیری می‌شود، هر چند که محیط و نوع آموزش هم یکسان باشد.

رابطه علم و عمل

امروزه مکتب عمل‌گرایی شاید یکی از موفق‌ترین مکاتب تعلیم و تربیت به شمار رود و اغلب کشورهای پیشرفته جهان نظیر آمریکا و بعضی از کشورهای اروپایی در آموزش و پرورش این ایدئولوژی را عملی ساخته‌اند. در بین معلمان تعلیم و تربیت، توأم بودن عمل و علم تئوری بسیار اهمیت پیدا کرده است. (عیسوی، ۱۳۸۶: ۱۵۰) سعدی در قرن هفتم، می‌گوید: «دو کس رنج بیهوده بردند و سعی بی‌فایده کردند: یکی آن که اندوخت و نخورد و دیگر آن که آموخت و نکرد.

علم چندان که بیشتر خوانی چون عمل در تو نیست نادانی
نه محقق بود نه دانشمند چارپایی بر او کتابی چند
آن تهی مغز را چه علم و خبر که بر او هیزم است یا دفتر»

(گلستان: ۱۷۰)

عالم بی عمل را درخت بی ثمر یا زنبور بی‌عسل لقب داده، و سعی در آموختن علم بدون عمل را بیهوده دانسته است. این نکات نشان از گستردگی تدبیر و ژرفای اندیشه‌والای سعدی دارد که هفتصد سال پیش سخنی را بیان داشته که امروز نشانگر فکری پیشرفته و مترقی است؛ او بر توأمان بودن علم و عمل تأکید بسیار ورزیده است. او از یک سو افراد را به کار و کوشش تشویق و ترغیب می‌کند و از سوی دیگر، تنبلی و کاهلی را ملامت می‌نماید. توجه ویژه‌ای به حرفه و شغل و یا بهتر بگوییم حرفه و فن دارد.

۱. تشویق به کار و کوشش

در تعاریف کار گفته‌اند: «فعالیتی است نسبتاً دائمی که به تولید کالا و خدمات می‌انجامد و در ازای آن دستمزدی تعلق می‌گیرد.» (شفیع آبادی، ۱۳۵۹: ۵۳) سعدی، کلمه «کار» را در آثارش، بیشتر از هر کلمه و واژه دیگر یعنی بیش از دویست بار به کار برده است. این حاکی از آن است که سعدی به نقش مهم کار در زندگی انسان واقف بوده و خوشبختی یا بدبختی انسان را ثمره کار و کوشش دانسته است. آثار خود او نیز حاصل کار و تلاش اوست، لذا بیش از هر اندیشمند دیگری اشتغال ورزیدن به کار، شغل و حرفه

✽ تعلیم و تربیت از منظر سعدی

را مطرح ساخته است. حکایت «درویش با روباه» در بوستان مشهور است و توجه سعدی را به کار و کوشش نشان می‌دهد:

مپندار خود را چو روباه شل	برو شیر درنده باش ای دغل
چه باشی چو روبه به وامانده سیر؟	چنان سعی کن کز تو ماند چو شیر
نه بر فضله دیگران کوش کن	به چنگ آر و با دیگران نوش کن
که سعیت بود در ترازوی خویش	بخور تا توانی به بازوی خویش
مخنث خورد دسترنج کسان	چو مردان ببر رنج و راحت رسان

(بوستان: ۱۳۶۶)

سعدی همگان را به کار و عمل ترغیب می‌کند و می‌گوید هرکس باید از کودکی حرفه‌ای بیاموزد تا سربار دیگران حتی پدر و مادرش نگردد. چه گنج قارون هم تمامی می‌پذیرد و نعمت دنیوی هم باقی نمی‌ماند؛ بنابراین نباید تکیه بر دستگاه و مال این جهانی کرد، ولی حرفه و پیشه ماندگار است و می‌تواند وسیلهٔ امرار معاش فرد گردد. امروزه در تعلیم و تربیت کشورهای مختلف به داشتن تخصص حتی در کارهای ساده بسیار توجه می‌شود.

و گر دست داری چو قارون به گنج	بیاموز پرورده را دسترنج
که باشد که نعمت نماند به دست	مکن تکیه بر دستگاهی که هست
نگردد تهی کیسهٔ پیشه ور	به پایان رسد کیسه سیم و زر
کجا دست حاجت برد پیش کس	چو بر پیشه‌ای باشدش دسترس

(بوستان ۳۱۶۶)

۲. مذمت تن پروری

در حکایت «درویش با روباه» سعدی مردم را از سستی و کاهلی و تن‌پروری بر حذر می‌دارد:

برو شیر درنده باشای دغل مینداز خود را چو روباه شل
چو مردان ببر رنج و راحت رسان مخنث خورد دسترنج کسان
(بوستان: ۱۳۶۶)

سعدی بر عمری که بیهوده سپری شده باشد، افسوس می‌خورد و افراد را هشدار می‌دهد که مراقب باشند که عمر را به بطلالت نگذرانند. او مخالف سستی و کاهلی است. می‌گوید: «یک شب تأمل ایام گذشته می‌کردم و بر عمر تلف کرده تأسف می‌خوردم و سنگ سراچه دل را به الماس آب دیده می‌سفتم و این ابیات مناسب حال خود می‌گفتم:

هر دم از عمر می‌رود نفسی چون نگه می‌کنم نماند بسی
ای که پنجاه رفت و در خوابی مگر این پنج روزه دریابی
خجل آن کس که رفت و کار نساخت کوس رحلت زدند و بار نساخت»
(گلستان: ۵۲)

سعدی کسی را که تلاش و کوششی برای امرار معاش نمی‌کند، مستحق نفرین می‌داند. هشدار می‌دهد که عمر می‌گذرد، پس چه وقت انسان تهی دست رفته به بازار دار فنا به خود می‌آید و برگ عیشی به گور خویش می‌فرستد؟

برگ عیشی به گور خویش فرست کس نیارد ز پس، ز پیش فرست
عمر برف است و آفتاب تموز اندکی ماند و خواجه غره هنوز
ای تهی دست رفته در بازار ترسمت پر نیاوری دستار
(گلستان: ۵۲)

کسی که تنبلی و سستی پیشه خود سازد، وقت خرمن خوشه‌ای نخواهد چید.

هر که مزروع خود بخورد به خوید وقت خرمنش خوشه باید چید
(گلستان: ۵۲)

تن‌پروری، بیکارگی را تقبیح می‌کند و مردم را به سعی و کوشش تشویق می‌نماید. البته معتقد است انسان در تلاش خود تنها به نیروی بازو، خلاقیت و ابتکار شخصی نمی‌تواند متکی باشد، اگرچه به هیچ عنوان منکر آنها نیست، لیکن می‌گوید در همه حال

باید به خداوند امید داشت و به او برای موفقیت توکل کرد، زیرا نهایت حق است که ید قدرت و توانایی می‌بخشد.

۳. حرفه و پیشه

سعدی بر آن است که افراد را باید از کودکی به کار و کوشش عادت داد و به آنان آموخت که از دسترنج خود اسباب معیشت خویش را فراهم آورند تا سر بار دیگران، حتی پدر و مادر توانگر نشوند. این اصل تربیتی که سعدی هفت قرن و نیم پیش مطرح کرده، امروزه یکی از اصول مهم آموزش و پرورش است. (تنکابنی: ۱۳۸۲ص ۷۶) یکی از مسائل آموختنی که در متن کار و کوشش است و باید از کودکی آغاز شود، حرفه و پیشه است. سعدی معتقد است که کیسه سیم و زر تمام می‌شود، لیکن پیشه و هنر تمامی ندارد. به پایان رسد کیسه سیم و زر نگردد تهی کیسه پیشه‌ور
چو بر پیشه‌ای باشدش دسترس کجا دست حاجت برد پیش کس
(بوستان: ۳۱۶۶)

سعدی در جای دیگر گلستان می‌گوید: کسانی که به دیار غربت می‌روند، به‌سختی و محنت گرفتار می‌آیند، مگر پیشه‌وری که پیشه‌ای آموخته باشد.
گر، به غریبی رود از شهر خویش سختی و محنت نبرد پینه‌دوز
ور به خرابی فتد از مملکت گرسنه خفتد ملک نیمروز
(گلستان: ۱۲۱)

سعدی حرفه و پیشه را یکی از عناصر مهم برای امرار معیشت و بقای زندگی می‌داند.

روش‌های مؤثر تعلیم و تربیت

سعدی آنچه را که آموخته بود، به روش‌های مختلف به شاگردان و مخاطبین خود انتقال می‌داد. روش‌هایی که او به کار می‌برد، عبارتند بودند از: پند و اندرز (موعظه)، تمثیل (داستان‌سرایی)، پرسش و پاسخ (مناظره).

۱- پند و اندرز

این حکیم خردمند اغلب ارزش‌های اجتماعی را به خوانندگان و شنوندگان خود به صورت پند و اندرز گوشزد کرده. در خور ذکر است که این نصایح را هم برای عامه مردم و هم برای شاهان و حاکمان بیان داشته است. سراسر گلستان و بوستان آکنده از نکات و وقایعی ظریف است که سعدی آنها را به صورت وعظ و پند و اندرز بیان داشته است. در حکایت ۱۰ از باب دوم گلستان آمده است:

«در جامع بعلبک وقتی کلمه‌ای چند به طریق وعظ می‌گفتم با قومی افسرده دل مرده و راه از صورت و معنی نبرده، دیدم که نفسم در نمی‌گیرد و آتشم در هیضم تر اثر نمی‌کند. دریغ آدمم تربیت ستوران و آینه داری در محلت کوران...» (گلستان: ۹۰)

۲- تمثیل

سعدی شیرین‌سخن، مقاصد و اهداف خود را که حاصل تجارب و آزموده‌های سال‌ها تعلیم و تعلم و مسافرت و معاشرت با طبقات مختلف است، به صورت تمثیل و داستان بیان کرده است. سعدی به‌خوبی واقف بوده که پند و اندرز غیرمستقیم و به صورت تمثیل و داستان اثر ویژه‌ای دارد. از این رو گلستان و بوستان را به زیور حکایت و داستان آراسته است. لحن مهربان و صمیمی سعدی در بیان همه داستان‌ها، از عدل و داد و بیداد گرفته تا عشق و جوانی جوانان، از اخلاق درویشان و پای صحبت آنان بودن تا عشق و شور مستی عرفا و... قابل تأمل است. او انسان بودن، صفا و یکرنگی و متخلّق به اخلاق الهی شدن را به خوانندگان خود یادآوری می‌کند. به راستی در هر داستانی از سعدی هدف و نتیجه‌ای پندآموز نهفته است. اگر چه حدود هفتصد سال از این داستان‌ها می‌گذرد، اما چنان عمیق و پرمعنا و زنده و پویا هستند که گویی برای عصر حاضر نوشته‌اند. سعدی حکیمانه داستان‌ها را به گونه‌ای به پایان می‌برد که همیشه برد و پیروزی با ارزش‌های متعالی و قهرمان‌های صاحب فضیلت است.

۳- پرسش و پاسخ

روش مناظره، جدل، دیالکتیک یا پرسش و پاسخ را به سقراط، فیلسوف یونانی نسبت می‌دهند. این شیوه که روشی برای کشف حقایق بوده، در بین علما و فضایل اسلامی نیز رواج داشته است. شیخ اجل نیز از این شیوه برای تعلیم آنچه که می‌خواست، بهره برده است. برای نمونه در اشعار ذیل:

دوش مرغی به صبح می‌نالید عقل و صبرم ببرد و طاقت وهوش
یکی از دوستان مخلص را مگر آواز من رسید به گوش
گفت: باور نداشتم که ترا بانگ مرغی کند چنین مدهوش
گفتم: این شرط آدمیت نیست مرغ تسبیح‌گوی و ما خاموش
(گلستان: ۹۷)

برنامه و محتوای تربیتی سعدی

سعدی محتوای تربیت یا به عبارتی برنامه آموزشی خود را بر دین‌باوری و علم‌آموزی بنا می‌نهد. البته علمی که در خدمت دین و ایمان قرار گیرد.

۱- دین‌باوری

یکی از مقوله‌های مهم محتوای تربیت، دین‌باوری است که سعدی سخت به آن پایبند است. او در مقدمه بوستان و دیباجه گلستان از قدرت لایزال خداوند سبحان سخن رانده و با نام و یاد او هر دو اثر را آغاز کرده و نام مبارک حق را زیب و زیور دو اثر جاویدان خود ساخته است. بوستان را با این بیت آغاز می‌کند:

به نام خدایی که جان آفرید سخن گفتن اندر زبان آفرید
(بوستان: ۱)

و گلستان را با «منت خدای را عز وجل که طاعتش موجب قربت است و به شکر اندرش مزید نعمت...» آغاز کرده است. (گلستان: ۹۷)

۲- علم باوری

یکی دیگر از مقوله‌های تربیتی از نظر شیخ شیراز، علم‌باوری است که به اختصار آن را بیان می‌داریم: اگرچه یکی از ناگوارترین پیامدهای حمله مغول به ایران، افول علم و علم‌باوری و انحطاط عقلی و فکری بود، لیکن سعدی از خاندانی با علم و تقوا برخاسته بود، خود او گوید:

همه قبیله من عالمان دین بودند مرا معلم عشق تو شاعری آموخت
(غزلیات: ۳۲)

او افزون بر محیط خانوادگی که آکنده از دین‌باوری و دانش‌اندوزی بود، خود فرزانه‌ای متبحر در علوم دینی و آشنا به اخلاقیات و عرفان و حکمت عملی و سیاست و صاحب‌نظر در مسائل اجتماعی بود. سعدی با واژه‌های مختلف، اهمیت علم و عالم را در آثارش یادآوری می‌کند. واژه‌هایی نظیر علم، دانش، عالم، دانشمند، فاضل، استاد، شاگرد، مدرس، معلم، تعلیم، درس، مکتب، آموزش، عقل، خرد، هوش، هوشمند، صاحب‌دل، فقیه و ... اندیشه‌های سعدی مبتنی بر عقل و خرد و به عبارت دیگر بر پایه علم‌باوری است و علم در اندیشه وی جایگاه ویژه دارد.

صاحب‌دلی به مدرسه آمد زخانقاه بشکست عهد صحبت اهل طریق را
گفتم: میان عالم و عابد چه فرق بود تا اختیار کردی از آن این طریق را
گفت: آن گلپه خویش به در می‌برد ز موج وین جهد می‌کند که بگیرد غریق را
(گلستان: ۱۰۴)

اگرچه مشتاقانه به اصحاب طریقت گرایش دارد، لیکن مدرسه را بر خانقاه ترجیح می‌دهد. چون عابد گلیم خویش به در می‌برد و عالم گلیم دیگران را. سعدی اساس و بنیان شخصیت انسان را خرد و علم قرار می‌دهد و این که خردمندان مایه ترقی جامعه‌اند. به اعتقاد شیخ ملاک برتری افراد برای اداره کشور، به عنوان مردان حکومت خرد و دانایی است و لذا برای واگذاری کارهای مهم به افراد:

به عقلش ببايد نخست آرمود به قدر هنر جایگاهش فزود
(بوستان: ۳۲۹)

اهداف تربیتی

سعدی، این متفکر فرزانه در گلستان از آنچه هست و واقعیت دارد، سخن می‌گوید. به این معنی که او نگرشی واقع‌گرایانه دارد، اما در بوستان آرمان‌گراست، یعنی آنچه را که باید باشد، بیان می‌دارد. آرمان از نظر سعدی، عبارت است از آرزوها و خواسته‌های درونی و آن چیزی که در نیت خود ایشان پرورش داده شود و کاستن افسوس، وسواس و رنج و اندوهی است که در درون وی وجود دارد. آرزوهایی که در صورت تحقق آنها، در مدینه فاضله به روی انسان‌ها گشوده می‌شود. سعدی در مکتب انسان‌ساز اسلام تربیت یافته است، لذا تعلیمات وی به عنوان معلم یا متعلم، تحت تأثیر این مکتب بوده است. هدف او از تعلیم و تربیت، پرورش انسان خوب یا عبد صالح می‌باشد. عبد صالح شیخ هم برای دنیای مادی ارزش قایل است و هم برای دنیای معنوی و آرمان‌ها. او عاشق همه عالم اعم از مادی و معنوی است، چون هر دو عالم را عطیة الهی می‌داند.

خلاصه سخن آن که سعدی در پرورش عبد صالح، کودکی و نوجوانی را از مهم‌ترین مراحل تربیت می‌داند. او بر این باور است که هم توارث و هم محیط بر تربیت کودک تأثیری شگرف دارند. در عین حال اختلافات فردی را هم در تربیت‌پذیری کودک نادیده نمی‌گیرد. او در تربیت، رابطه علم و عمل (کار و کوشش) را مهم می‌پندارد. از این رو اعتقاد دارد که در تربیت کودک و نوجوان، این دو اصل مهم: ترغیب به کار و کوشش و مذمت تن‌پروری و کاهلی را باید مد نظر داشت. روش‌های تعلیم و تربیت او مبتنی است بر بهره‌گیری از پند و اندرز، بیان تمثیل و توجه به پرسش و پاسخ. همچنان که اشارت رفت، مهم‌ترین هدف این اندیشمند بزرگ تعلیم و تربیت، پرورش انسان خوب یا عبد صالح می‌باشد. انسان خوب یا عبد صالح دارای فضایی چون عدل، انسان دوستی، احسان و نیکویی به هم‌نوعان و... است و این ویژگی‌ها را در ابواب ده‌گانه بوستان ذکر نموده است.

منابع

- ابراهیم‌زاده، عیسی (۱۳۷۶) فلسفه تربیت. تهران: انتشارات دانشگاه پیام نو
- تنکابنی و دیگران، حمید (۱۳۸۲) شناخت مفاهیم سازگار با توسعه در فرهنگ و ادب فارسی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۴) لغت‌نامه. تهران: انتشارات دهخدا.
- سعدی شیرازی (۱۳۵۵) کلیات (گلستان سعدی)، به کوشش محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات جاویدان
- سعدی شیرازی (۱۳۷۳) گلستان به کوشش غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات شرکت سهامی انتشاراتی خوارزمی
- سعدی شیرازی (۱۳۷۲) بوستان سعدی. به کوشش غلامحسین یوسفی، تهران: شرکت سهامی و انتشارات خوارزمی.
- شفیع‌آبادی، عبدالله (۱۳۸۰) راهنمایی شغلی و تحصیلی. تهران: انتشارات دانشگاه پیام‌نور.
- عیسوی، محسن (۱۳۸۶) تعلیم و تربیت در آثار سعدی، پایان‌نامه دکتري، به راهنمایی دکتر محمدجعفر پاک‌سرشت، دانشگاه اهواز



توازن موسیقایی غزلهای سعدی

DOÇ. DR. RAHİM KOUSHESH *

ÖZET

Eşleştirmek ve dengelemek sanat bakımından şiirin kuruluşunda en önemli unsurlardan biridir. Sa'di'nin de düşüncelerindeki letafeti ve zevki, onun nesir ve şiirinde her zaman var olmuştur.

Gazelin fars edebiyatı şiirinin bütün dönemlerinde en çok sevilen kalıplardan biri olduğu düşünülürse onun gazellerindeki letafeti ve zerafeti göze çarpar. Sa'di bu kalıpta en çok etkisi olan şairdir. Yazar bu makale de Sa'di'nin gazellerini eşleştirerek inceleme yapmaya çalışmıştır. Makalenin amacı bu konuda etkisi olan kişileri anlatmak ve birbirileriyle olan ilişkilerini ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Sa'di, Gazel, musiki, dengelemek.

ABSTRACT

Symmetrization and harmony are from the most important ingredients that in the shapping of aesthetic structure of art works play a very effective role, and this is a point that Sa'di's awake and clever mind and his alive taste in artistic creation of his poem and prose works hasn't neglect that.

With attention to this fact that Ghazal in all periods of Persian poetry, has been favorite and from artistic point of view, it possesses a lot

* Doç. Dr. Rahim Koushesh, Urmıye Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Atatürk üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Misafir Öğretim Üyesi.

of elegances, and pay attention to music and its importance in shaping and completeness of Ghazal, the author in this article attends to study the effects of harmony and music in Ghazals of this great poet and try to clarify the elements that has effectivity in this case.

Keywords: Sa'di, Ghazal, music, harmony

چکیده

تقارن و توازن، از جمله عوامل مهمی است که در شکل‌گیری ساختار زیبایی‌شناختی آثار هنری بسیار تأثیرگذار است و این نکته‌ای است که ذهن بیدار و ذوق سرشار سعدی در آفرینش هنری آثار منظوم و منثور خویش، هرگز از آن غافل نبوده است. با توجه به این که قالب غزل در تمامی ادوار شعر فارسی، محبوب و مورد توجه بوده و از جمله اشکال شعری خاصی است که از ظرافت و لطافت هنری بسیاری برخوردار می‌باشد و توجه به موسیقی و دقایق هنری آن، در به کمال رسیدن آن بسیار تأثیرگذار است، نگارنده قصد دارد در این مقاله به بررسی تأثیر توازن در موسیقی لفظی و معنوی کلام سعدی در غزل‌های زیبا و دل‌نشین وی بپردازد و تا آنجا که می‌تواند، عوامل گوناگون تأثیرگذار در این امر و روابط هنری و منطقی موجود در میان آنها و دیگر ابعاد گوناگون آن را بکاود و تبیین نماید.

کلیدواژه‌ها: سعدی، غزل، موسیقی، توازن

مقدمه

اساساً شعر کهن و کلاسیک فارسی به گونه‌ای است که گویی در آن همه چیز به سوی تعادل و توازن پیش می‌رود؛ این نکته را حتی با نگاهی گذرا به ساختار صوری این نوع از شعر نیز به‌آسانی می‌توان دریافت؛ هر بیت، از دو مصراع متقابل تشکیل شده است که وزن عروضی یکسان دارند و همانند دو کفه ترازو به نظر می‌رسند که گویی تمام زیبایی آن در تعادل و توازن آن است؛ بخصوص زمانی که این ابیات به اصطلاح، مقفی و مردّف باشند، تعادل و توازن موجود در میان آنها محسوس‌تر است؛ نمونه عینی این کیفیت زیبایی‌شناختی را در تمامی ابیات قالب مثنوی و مطلع قالب‌هایی از قبیل قصیده و غزل و ابیات اول رباعی و دوبیتی، به‌روشنی می‌توان دید.

این تعادل و توازن، زمانی به کمال نزدیک‌تر می‌گردد که کلمات موجود در دو مصراع، به ترتیب و دو به دو، دارای وزن یکسان یا وزن و حروف پایانی یکسان باشند؛ به تعبیر دیگر، در بیت، آرایهٔ موازنه یا آرایهٔ ترصیع وجود داشته باشد:

قسمت خود می‌خورند منعم و درویش روزی خود می‌برند پشه و عنقا
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۱)

مطیع امر توام، گر دلم بخواهی سوخت اسیر حکم توام، گر تنم بخواهی خست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۵)

از روی تو سر نمی‌توان تافت وز روی تو در نمی‌توان بست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۶)

بیچاره کسی که از تو ببرید آسوده تنی که با تو پیوست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۶)

توازن موسیقایی بیت در این گونه موارد، کاملاً با وزن عروضی آن متناسب است، زیرا برخی از اوزان عروضی، ذاتاً برای شکل‌گیری این حالات مساعدتر و مناسب‌ترند. در دیوان سعدی، غزل‌هایی می‌توان یافت که در آن چندین بیت دارای موازنه یا ترصیع‌اند، در حالی که در بسیاری دیگر از اوزان، حتی یک بیت نیز با این خصوصیات نمی‌توان یافت.

در اوزان به اصطلاح دوری^۱ که در آنها هر مصراع، خود از دو واحد هم‌وزن تشکیل می‌شود، نیم‌مصراع‌های موجود در یک نیمه از بیت و هر چهار نیم‌مصراع موجود در کل بیت نیز با یکدیگر به تعادل می‌رسند و این توازن آوایی و موسیقایی آشکارتر می‌گردد. در دیوان سعدی، غزل‌هایی می‌توان یافت که تمامی ابیات آن این‌چنین‌اند:

ای ساربان آهسته رو کارام جانم می‌رود
و آن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود
من مانده‌ام مهجور از او بیچاره و رنجور از او
گویی که نیشی دور از او در استخوانم می‌رود
گفتم به نیرنگ و فسون پنهان کنم ریش درون
پنهان نمی‌ماند که خون بر آستانم می‌رود

محمل بدار ای ساروان تندی مکن با کاروان
کز عشق آن سرو روان گویی روانم می‌رود
او می‌رود دامن کشان من زهر تنهایی چشان
دیگر می‌رس از من نشان کز دل نشانم می‌رود
برگشت یار سرکشم بگذاشت عیش ناخوشم
چون مجمری پرآتشم کز سر دخانم می‌رود
با آن همه بیداد او وین عهد بی‌بنیاد او
در سینه دارم یاد او یا بر زبانم می‌رود
بازآی و بر چشمم نشین ای دلستان نازنین
کآشوب و فریاد از زمین بر آسمانم می‌رود
(سعدی، ۱۳۶۲: ۵۰۸)

(برای دیدن نمونه‌ای دیگر از این گونه غزل‌ها: رک: سعدی، ۱۳۶۲: ۴۳۰)
در صورتی که قوافی درونی موجود در نیم‌مصراع‌ها از لحاظ معنایی با یکدیگر در تقابل
باشند، این توازن موسیقایی، محسوس‌تر خواهد بود:

تا عهد تو در بستم، عهد همه بشکستم بعد از تو روا باشد نقض همه پیمان‌ها
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۰)

انواع گوناگون جناس‌های موجود در بیت نیز می‌توانند در ایجاد این توازن تأثیرگذار
باشند. با توجه به همسانی یا یکسانی کلمات متجانس، کاربرد آنها با یکدیگر، گذشته از
تأثیر آوایی و شنیداری، تأثیر ساختاری و دیداری نیز دارد و از این لحاظ نیز در مجموع
بیت را به توازن نزدیک‌تر می‌گرداند.

جایگاه خاص این نوع کلمات در بیت نیز از اهمیت خاصی برخوردار است و در ایجاد
این حس می‌تواند بسیار تأثیرگذار باشد. این نکته‌ای است که قدمای نیز بدان توجه
داشته‌اند؛ به عنوان نمونه، کاربرد دو واژه متجانس در کنار یکدیگر را آرایه‌ای شمرده و آن
را «تضمین‌المزدوج»، «اعنات قرینه» و «ازدواج» نامیده‌اند. (رک: همایی، ۱۳۶۱: ۴۷)

از رشک آفتاب جمالت بر آسمان هر ماه ماه دیدم چون ابروان توست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۳۳)

هر آدمیی که مهر مه‌رت در وی نگرفت، سنگ خارا‌ست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۷)

در تمامی آثار سعدی و بخصوص در غزل‌های وی نمونه‌های بسیار پخته‌تری از این نوع کاربردهای هنری می‌توان یافت که حتی در محدودهٔ عناوین و اصطلاحات شناخته‌شدهٔ بدیعی نیز نمی‌گنجد و گویی علمای بلاغت آنها را ندیده‌اند و نامی بر آنها ننهادند.

شربت نوش آفرید از مگس نحل نخل تناور کند ز دانهٔ خرما
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۱)

زمانی که در مواضع معینی از این بخش‌های متقارن، کلماتی جای می‌گیرند که با یکدیگر تقابل و تضاد معنایی دارند، تصویر موجود، به اصطلاح از کنتراست بیشتری می‌یابد و این تعادل و توازن برجسته‌تر به نظر می‌آید:

از همگان بی‌نیاز و بر همه مشفق از همه عالم نهان و بر همه پیدا
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۱)

تقابل موجود در میان واژه‌های «گریان» و «خندان» در ابتدا و انتهای بیت زیر، تعادل و توازن دل‌نشینی در بیت ایجاد نموده است که بیشتر جنبهٔ معنایی دارد و در باب آن می‌توان تعبیر اصطلاحی «توازن معنایی» را به کار برد که بیشتر با موسیقی معنوی^۲ در ارتباط است.^۴

چشم گریان مرا حال بگفتند به طبیب گفت یک بار ببوس آن دهن خندان را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۷)

در مصراع اول این بیت، کلمهٔ «به» زاید می‌نماید و به نظر می‌رسد که صورت صحیح آن بدین گونه باشد:

چشم گریان مرا حال بگفتند به طبیب گفت یک بار ببوس آن دهن خندان را
در بیت زیر نیز تقابل معنایی «تیر هلاک» و «تیر امان» از سویی و تقابل معنایی «دل» و «جان» از سوی دیگر در دو مصراع، توازن موسیقایی دلپذیری ایجاد نموده است:
یا تیر هلاکم بزنی بر دل مجروح یا جان بدهم تا بدهی تیر امان را

(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

کاربرد حرف ربط دوگانه «یا...یا» در آغاز دو مصراع نیز، این تقابل و در نهایت توازن را برجسته‌تر نموده است.

در مواردی که این توازن، حاصل تقابل معنایی عناصر نمادین باشد، موسیقی معنایی کلام، لطیف‌تر است:

من که با مویی به قوت برنیایم، ای عجب با یکی افتاده‌ام کاو بگسلد زنجیر را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۵)

فراق یار که پیش تو کاه‌برگی نیست بیا و بر دل من بین که کوه الوند است
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۳۴)

در بیت زیر، سعدی در همان حال که دو لفظ متضاد «نشستن» و «برخاستن» را در دو تعبیر تعبیر کنایی «از سر جان برخاستن» و «بی او نشستن» به کار برده و به ظاهر آن دو را در برابر یکدیگر نهاده است، مفهوم نهایی آن دو یکسان شده و این خود، لطافت بسیاری به بیت بخشیده است:

نمی‌توانم بی او نشست یک ساعت چرا که از سر جان بر نمی‌توانم خاست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۷)

در موارد بسیاری، بعضی از این عناصر متضاد در نگاه عاشقانه سعدی به یگانگی می‌رسند و یکسان می‌شوند:

دعوی درست نیست گر از دست نازنین چون شربت شکر نخوری، زهر ناب را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۴)

رسیدن به این یگانگی، خاصیت ذاتی و اقتضای عشق واقعی است:

غلام دولت آنم که پای‌بند یکی است به جانبی متعلق شد، از هزار برست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۵)

در موارد بسیاری، سعدی به منظور پررنگ‌تر کردن تأثیر موسیقایی بیت و در نهایت، دل‌نوازتر و دل‌نشین‌تر ساختن آن، حتی تناسب عددی عناصر تصویر را نیز رعایت می‌کند. به عنوان نمونه، سعدی در بیت زیر، دو واژه «گل» و «سنبل» را از یک سو و «دو واژه»

✽ توازن موسیقایی غزل‌های سعدی

«زلف» و «بناگوش» را از سوی دیگر در برابر یکدیگر نهاده و با یکدیگر مقایسه نموده است:

نگذرد یاد گل و سنبلم اندر خاطر تا به خاطر بود آن زلف و بناگوش مرا
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۷)

بارخدایا مهیمنی و مدبّر وز همه عیبی مقدسی و مبراً
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۱)

مرا به روز قیامت مگر حساب نباشد که هجر و وصل تو دیدم، چه جای موت و اعادت؟
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۳)

گاهی نیز این تناسب عددی حالت لطیف‌تری یافته است. به عنوان نمونه، در بیت زیر، دو عنصر «بوی» و «موی» از مصراع اول، با عدد «دو» در تعبیر «دو عالم» از مصراع دوم کاملاً متناسب است:

چنان به موی تو آشفته‌ام، به بوی تو مست که نیستم خبر از هرچه در دو عالم هست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۵)

روی و موی محبوب، شاعر را از دو عالم بی‌خبر ساخته است. در بیت زیر، هم تقابل دو به دوی اجزای تصویر، جالب توجه است و هم تناسب عددی آنها:

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم سخن بگفتی و قیمت برفت لؤلؤ را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

توجه به این تناسب‌های عددی در شعر سعدی، می‌تواند ما را در فهم بهتر شعر او و حتی در تصحیح آثار او یاری نماید؛ به عنوان نمونه، توجه به تناظر یک به یک عناصر تصویر در بیت زیر معلوم می‌گرداند که مصراع دوم از بیت زیر در چاپ فروغی به خطا ضبط شده است:

غلام آن لب ضحاک و چشم فتانم که کید سحر به ضحاک و سامری آموخت
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۳)

نقل این بیت به صورت زیر صحیح‌تر می‌نماید:

غلام آن لب ضحاک و چشم فتانم که کید و سحر به ضحاک و سامری آموخت توجه سعدی به موسیقی کلام در محدوده قافیه و ردیف، صرفاً به رعایت آنها محدود نمی‌گردد و آرایه‌هایی را که به نوعی به آنها پیوند می‌خورند، نیز در بر می‌گیرد؛ به عنوان نمونه، «رد القافیه» که عبارت از تکرار قافیه مصرع اول غزل یا قصیده در مصرع چهارم آن است (رک: همایی، ۱۳۶۱: ۷۲) هرچند به ظاهر، خود نوعی تکرار املائی است، اما در حقیقت، نوعی تکرار آوایی و موسیقایی نیز به شمار می‌رود، زیرا آنچه در قافیه اهمیت دارد، آهنگ و موسیقی است.

تکرار کلمات یا مشتقات آنها نیز از عواملی است که تأثیر موسیقایی خاصی در شعر سعدی دارد و آن را بیش از پیش به سمت تعادل و توازن می‌کشاند:

- | | |
|-----------------------------------------------------------|-----------------------------------|
| خطا بود که نبینند روی زیبا را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۲) | که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد؟ |
| خطا نباشد، دیگر مگو چنین که خطاست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۷) | به روی خوبان گفتم نظر خطا باشد |
| هر ماه ماه دیدم چون ابروان توست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۳۳) | از رشک آفتاب جمالت بر آسمان |
| خلاف رای تو کردن، خلاف مذهب ماست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۶) | اگر قبول کنی، ور برانی از بر خویش |
| ما همه پیچیده در کمنند تو عمدا
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۲) | صید بیابان سر از کمنند بیچند |
| چرا نظر نکنی یار سروبالا را؟
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۲) | چرا نظر نکنی یار سروبالا را؟ |
| کان صباحت نیست این صبح جهان افروز را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۵) | شب همه شب انتظار صبح‌رویی می‌رود |
| بی‌وفا یاران که بر بستند بار خویش را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۶) | یار بارافتاده را در کاروان |

✽ توازن موسیقایی غزلهای سعدی

در اغلب موارد، تکرار واژگان با اختلاف لحن و آهنگ و معنی توأم است و این ویژگی، از آنجایی که این نوع کاربردها را به جناس تام نزدیک می‌گرداند، جلوه هنری بیشتری به کلام می‌بخشد:

هنوز با همه دردم امید درمان است که آخری بود آخر شبان یلدا را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۲)

آن‌همه دلداری و پیمان و عهد نیک نکردی که نکردی وفا
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۱)

در بیت زیر، تکرار واژه‌های «دل» و «آرام» و بازی هنرمندانه سعدی با آنها قابل توجه است:

دلبندم آن پیمان‌گسل، منظور چشم، آرام دل نی نی دلارمش مخوان، کز دل ببرد آرام را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۷)

در این بیت، علاوه بر این که تکرار این دو واژه، به زیبایی و توازن موسیقایی آن افزوده، جناس موجود بین واژه‌های «دلارام» از یک سو و «دل» و «آرام» از سوی دیگر نیز، توازن معنایی خاصی بدان بخشیده است.

ساقی بده آن کوزه یاقوت روان را یاقوت چه ارزد، بده آن قوت روان را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۷)

در این بیت، بازی هنرمندانه شاعر با سه واژه «یاقوت»، «قوت» و «روان»، باعث ایجاد توازن موسیقایی گردیده و تکرار با تفاوت معنایی توأم است: «یاقوت» اول، استعاره از شراب است و «یاقوت» دوم، از احجار کریمه است. «روان» در مصراع اول به معنی «جاری» است و در مصراع دوم، به معنی «روح».

تو بت چرا به معلم نروی که بتگر چین به چین زلف تو آید به بتگری آموخت
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۳)

گاهی نیز تفاوت معنایی موجود در میان واژه‌های به‌ظاهر یکسان، در نگاه اول چندان آشکار نیست و با دقت بیشتر معلوم می‌گردد. به عنوان نمونه، در بیت زیر، مراد از «آشنا»ی اول، عاشق و مقصود از «آشنا»ی دوم، معشوق است:

یارب تو آشنا را مهلت ده و سلامت چندان که بازیند دیار آشنا را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۴)

این واژه در بیت زیر از حافظ نیز به این دو معنی به کار رفته است:

حدیث دوست نگویم مگر به حضرت دوست که آشنا سخن آشنا نگه دارد
(حافظ، ۱۳۷۴: ۲۷۶)

این تکرارها گاهی با جناس نیز همراه است:

نگفتمت که به یغما رود دلت سعدی چو دل به عشق دهی دلبران یغما را؟
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۲)

گر سرم می‌رود، از عهد تو سر باز نیچم تا بگویند پس از من که به سر برد وفا را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۳)

زین دست که دیدار تو دل می‌برد از دست ترسم نبرم عاقبت از دست تو جان را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

ذهن سعدی از لحاظ موسیقایی آن اندازه بیدار و سرشار است که در این گونه موارد، تنها به جناس تام و تکرار عین واژه بسنده نمی‌کند؛ به عنوان نمونه، در دو بیت زیر که ابیات آغازین یکی از غزل‌های وی می‌باشند، کلمه «سبا» که قافیۀ مصرع اول است و واژه «سبا» که قافیۀ مصرع چهارم است، از لحاظ آوایی یکسان تلفظ می‌شوند. از آنجایی که عین قافیۀ مصرع اول در مصرع چهارم غزل تکرار نشده است، به آسانی نمی‌توان گفت که در این بیت آرایۀ رد القافیه وجود دارد، اما با توجه به این که در قافیه، اصل آواست، این کاربرد، در قیاس با رد القافیه، جلوه هنری بیشتری دارد. این دو واژه، گذشته از این که تلفظ یکسان دارند، با توجه به اختلاف معنایی موجود، با یکدیگر متجانس نیز می‌باشند. این نیز از مواردی است که علمای بلاغت به آن توجه نداشته‌اند و نامی بر آن ننهادند.

ای نفس خرم باد صبا از بر یار آمده‌ای، مرحبا
قافله شب چه شنیدی ز صبح؟ مرغ سلیمان چه خبر از سبا؟
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۱)

در موارد بسیاری نیز ساختار نحوی دو مصرع همانند یکدیگر است؛ این همانندی نحوی، باعث شباهت آوایی دو مصرع و درنهایت، تعادل و توازن موسیقایی بیت می‌گردد:

✽ توازن موسیقایی غزلهای سعدی

خیال روی تو بیخ امید بنشاندست	بلای عشق تو بنیاد صبر برکندهست (سعدی، ۱۳۶۲: ۴۳۴)
فریاد من از فراق یار است	و افغان من از غم نگار است (سعدی، ۱۳۶۲: ۴۳۶)
حیف باشد بر چنان تن پیرهن	ظلم باشد بر چنان صورت نقاب (سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۱)
بیایمت که ببینم، کدام زهره و یارا؟	روم که بی تو نشینم، کدام صبر و جلادت؟ (سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۳)
نگاه من به تو و دیگران به خود مشغول	معاشران ز می و عارفان ز ساقی مست (سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۵)

با توجه به این نکته، حتی می‌توان به بعضی کم‌دقتی‌ها در تصحیح آثار سعدی نیز پی برد. به عنوان نمونه، در بیت زیر، با توجه به شباهت نحوی و ساختاری دو مصراع، ضبط مصراع دوم، نادرست به نظر می‌رسد:

خستگی اندر طلبت راحت است درد کشیدن به امیــــد دوا
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۲)

شکل صحیح این بیت را به صورت زیر می‌توان در نظر گرفت:

خستگی اندر طلبت راحت است درد کشیدن به امیــــدت دوا

در موارد بسیاری حتی نوع ترکیبات اضافی موجود در دو مصراع یک بیت نیز یکسان است. وجود این حالت، از آنجایی که موجب همسانی آوایی دو مصراع می‌گردد، بیش از پیش بر توازن موسیقایی آن می‌افزاید:

گاهی نیز روابط معنایی و تناسب موجود در میان بعضی عناصر تصویرساز موجود در بیت موجب ایجاد این توازن است:

ای کاش برفتادی برقع ز روی لیلی تا مدعی نمــــاندی مجنون مبتلا را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۴)

ای مهر تو در دل‌ها، وی مهر تو بر لب‌ها
وی سوز تو در سرها، وی سر تو در جان‌ها
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۰)

در مواردی که تناسب عناصر تصویر با رعایت ترتیب آنها توأم باشد، آرایه «لف و نشر مرتب» (رک: همایی، ۱۳۶۱: ۲۷۹) خواهیم داشت:

از درون سوزناک و چشم تر
نیمه‌ای در آتشم، نیمی در آب
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۱)

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس
حد همین است سخندانی و زیبایی را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

گاهی نیز شاعر به‌ظاهر این تناسب را رعایت نمی‌کند و چند چیز را در برابر یک چیز قرار می‌دهد؛ گویی آن یک را با این چند برابر می‌داند یا از تمامی آنها برتر می‌شمارد:
ز عقل و عافیت آن روز بر کنار ماندم
که روزگار حدیث تو در میان انداخت
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۲)

دنیا و دین و صبر و عقل از من برفت اندر غمش
جایی که سلطان خیمه زد، غوغا نماند عام را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۷)

در مواردی نیز علت ایجاد این توازن، وجود عناصر متضاد در دو مصراع متقابل است:
گرفتم آتش پنهان خبر نمی‌داری
نگاه می‌نکنی آب چشم پیدا را؟
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۲)

چنین جوان که تویی، برقی فروآویز
وگر نه دل برود پیر پای‌برجا را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۳)

گاهی نیز این تناسب‌ها و تقابل‌ها با جابجایی عناصر تصویر نیز همراه است و این خود، زیبایی هنری و موسیقایی بیت را افزون‌تر می‌گرداند و این همان چیزی است که اصطلاحاً آن را «قلب کلمات» و در حالتی دیگر «لف و نشر مشوش» می‌نامند. (رک: همایی، ۱۳۶۲: ۶۴ و ۲۸۵)

دیار هند و اقالیم ترک بسیارند
چو چشم ترک تو بینند و زلف هندو را^۳
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

✽ توازن موسیقایی غزل‌های سعدی

مگر دهان تو آموخت تنگی از دل من وجود من ز میان تو لاغری آموخت
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۳)

در مواردی این تقابل و تناسب با مقایسه و تشبیه نیز همراه است:

بهای روی تو بازار ماه و خور بشکست چنان که معجز موسی طلسم جادو را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

آب را قول تو با آتش اگر جمع کند نتواند که کند عشق و شکیبایی را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۸)

در مواردی از این دست، در نتیجه مقایسه عناصر تصویر، نوعی تشبیه مضمّن نیز به وجود می‌آید، توازن موسیقایی بیت از لحاظ معنایی نمود بیشتری می‌یابد.

چه کند بنده که گردن نهد فرمان را؟ چه کند گوی که عاجز نشود چوگان را؟
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۷)

تشبیه از عواملی است که عناصر تصویر را به توازن می‌رساند؛ این نوع از توازن نیز از آنجایی که جنبه معنایی دارد، موجب توازن موسیقایی شعر از لحاظ معنوی می‌گردد، بخصوص در مواردی که تشبیه غیرصریح و مضمّن باشد، ظرافت و لطافت این توازن بیشتر و موسیقی آن دلپذیرتر و دل‌نشین‌تر است:

آتش بیار و خرمن آزادگان بسوز تا پادشه خراج نخواهد خراب را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۴)

تمثیل نیز که اساساً نوعی تشبیه است، می‌تواند موجب ایجاد این توازن گردد؛ در ابیاتی که در آنها تمثیل وجود دارد، دو معنای متناظر و متوازن در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و بدین سبب مواردی از این قبیل را می‌توان دارای نوعی توازن حاصل از موسیقی معنایی دانست:

گفتم مگر به وصل رهایی بود ز عشق بی‌حاصل است خوردن مستسقی آب را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۴)

کامجویان را ز ناکامی چشیدن چاره نیست بر زمستان صبر باید طالب نوروز را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۵)

هرکه عاشق نبود، مرد نشد نقره فایق نگشت تا نگداخت
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۲)

از جمله موارد دیگری که در ایجاد این توازن و موسیقی معنوی می‌تواند تأثیرگذار باشد، کاربرد واژه‌ها و تعبیرات مترادف است. به عنوان نمونه، در بیت زیر، «صنم» با «بت» که مترادف آن است، همراه گشته و باعث توازن معنایی بیت گردیده است:

سعدی علم شد در جهان، صوفی و عامی گو بدان ما بت پرستی می‌کنیم آنکه چنین اصنام را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۶)

به عبارت دیگر می‌توان گفت، سعدی همچنان که گاهی لفظی واحد را با دو معنی متفاوت در بیت می‌آورد، گاهی نیز از دو لفظ متفاوت، برای القای معنی واحد استفاده می‌کند و همان گونه که کاربرد نخست، موجب ایجاد موسیقی در لفظ می‌شود، کاربرد دوم نیز موجب القای نوعی موسیقی معنوی می‌گردد، به نوعی که حتی می‌توان آن را لطیف‌تر از حالت نخست شمرد.

گاهی نیز این توازن معنایی، حاصل همراهی کلماتی است که از جهاتی با یکدیگر متناسبند؛ بخصوص زمانی که این نوع کلمات در مفاهیم مجازی یا استعاری به کار رفته باشند، نمود هنری آن از این لحاظ، بیشتر است، توازن معنایی موجود در بیت برجسته‌تر می‌شود و کلام شاعر از لطافت و ظرافت بیشتری برخوردار می‌گردد. به عنوان نمونه، در بیت زیر، به قرینه ترکیب «کمان ابرو»، می‌توان دریافت، همان گونه که مقصود شاعر از «کمان»، همان ابروی معشوق است، مراد وی از «تیر» و «پیکان» نیز، نگاه می‌باشد. وجود چنین حالتی، موسیقی و توازن معنایی موجود در بیت را عمیق‌تر می‌گرداند:

سرربالای کمان ابرو اگر تیر زند عاشق آن است که بر دیده نهد پیکان را
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۱۷)

در بیت زیر نیز شاعر، هم «منظر حسن» را که کنایه است و هم «نگارستان» را که استعاره است، در مفهوم «روی زیبا» به کار برده و در مجموع، هردو را به وحدت هنری دل‌نشینی رسانده است:

معلمت همه شوخی و دلبری آموخت جفا و ناز و عتاب و ستمگری آموخت
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۲)

✽ توازن موسیقایی غزلهای سعدی

در مواردی که این ویژگی‌ها در بیت با یکدیگر همراه می‌گردند، توازن موسیقایی آن بیشتر می‌گردد. به عنوان نمونه، در بیت زیر هم ساختار نحوی دو مصراع یکسان است و هم در ابتدای هر دو مصراع، دو واژه متضاد آمده است:

بیایمت که بینم، کدام زهره و یارا؟ روم که بی تو نشینم، کدام صبر و جلادت؟
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۳)

از روی شما صبر، نه صبر است، که زهر است وز دست شما، زهر نه زهر است، که حلاوت
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۸)

در بیت زیر نیز تناسب ساختار نحوی با موازنه همراه است:

هرکه بیفتاد به تیرت، نخاست و آن که درآمد به کمندت، نجست
(سعدی، ۱۳۶۲: ۴۲۵)

نتیجه‌گیری

قابلیت‌های ذاتی موجود در قالب غزل و توانایی‌های هنری بی‌مانند سعدی سبب شده است کلام او بخصوص در این قالب، از ساختار موسیقایی بسیار متعادل و متوازنی برخوردار باشد. کاربرد اوزان خاص عروضی و توجه به تناسب آنها با محتوای اثر، و وجود آرایه‌های بدیعی بسیاری از قبیل جناس، تضاد، تناسب، موازنه، ترصیع، لف و نشر، تشبیه، تمثیل و مانند آن از این لحاظ می‌تواند بسیار تأثیرگذار باشد. همسانی و یکسانی ساختارهای نحوی سخن نیز از عوامل بسیار مهم دیگری است که در این میان تأثیر آنها را نمی‌توان نادیده گرفت.

پی‌نوشت‌ها:

۱- رک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۹۵) ظاهراً دکتر شفیع اصطلاح «اوزان دوری» را با اتکا به تعبیرات خواجه نصیر طوسی در «معیار الاشعار» به کار برده است؛ در این کتاب می‌خوانیم: «و اما قافیه، تشابه اواخر ادوار باشد و مراد از تشابه، اینجا اتحاد خاتمه است با اختلاف کلمات مقاطع یا آنچه در حکم مقاطع باشد در لفظ یا در معنی.» (طوسی، ۱۳۶۹: ۲۳)

۲- در مورد «موسیقی معنوی»، رک: (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۳۰۷ و ۴۱۶)

۳- آرایه‌هایی از قبیل تناسب، تضاد، تلمیح و مانند آن، همه واسطه و وسیله‌ای برای ایجاد این موسیقی معنوی‌اند.

۴- تفاوت و تقابل معنایی «هند» و «ترک» در دو مصراع نیز قابل توجه است.

منابع:

- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۴) **دیوان حافظ شیرازی**، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، با مقدمه و کشف الابیات از رحیم ذوالنور، تهران، انتشارات زوار، چاپ دوم.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۱) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم.
- سعدی شیرازی، مصلح بن عبدالله (۱۳۶۲) **کلیات سعدی**، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سوم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۱) **موسیقی شعر**، تهران، انتشارات آگه، چاپ هفتم.
- طوسی، نصیرالدین (خواجه) (۱۳۶۹) **معیار الاشعار**، تصحیح جلیل تجلیل، تهران، انتشارات جامی، چاپ اول.



YAŞAR KEMAL'İN İNCE MEMED ROMANI İLE SADIK ÇUBEK'İN TENGSİR ADLI ROMANININ KARŞILAŞTIRMASI

SERAP ŞENGÜL *

ÖZET

Sosyal yaşamın her koşulda insanların günlük hayatını şekillendirmede büyük rol oynayan, önemli bir konu olduğunu söylemek mümkündür. Bir sosyal grubun içinde yaşayan insanlar ve onların davranışları, o toplumsal gruptaki diğer bireyleri etkilediği gibi diğer bireylerin davranışlarından da etkilenir. Belirli bir toplumun içinde yaşayan yazarlar, o toplumun problemlerini eserlerinde işler. Bu nedenle toplumsal yaşam şartları her zaman edebiyata yansımıştır. Bu çalışmada başkarakterleri sosyal adaletsizlikle mücadele eden *İnce Memed* ve *Tengsir* adlı eserlerde, adaletsizliğin altında yatan sebepler üzerinde durulmuştur. Romanların konusu 'haksızlıkla mücadele eden fakir insanların öyküsü' olarak özetlenebilir. Çalışmada iki romanın benzerlikleri üzerinde durulmuştur. Özetle söylemek gerekirse; çalışmanın amacı, ayrı ülke ve farklı kültürlere mensup yazarlar tarafından yazılmış olsalar da iki roman arasındaki benzerlikleri göstermektir. Bu amaca uygun olarak romanlar toplumsal yaşam, adalet anlayışı ve halk anlatıları bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: *İnce Memed*, *Tengsir*, aynı özet öyküler, benzer toplumsal koşullar.

* Serap Şengül, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. email: sengul@hotmail.com.

ABSTRACT

It can be claimed that, social conditions are always a significant subject which has played a big role to shape people's daily lives. People who live in a social group and their attitudes effect the all the individuals in the group and they are effected by other people's behaviours, too. Authors who live in a particular societies explain this societies issues in their works. So, this subject has always been in literature.

In this paper, both of two books, *İnce Memed* and *Tengsir* whose main characters struggle injustice, explained the underlying reasons this affort. The subjects of the books can be summarized as 'poor people's who struggle to destroy injustice stories'. In this research paper, there is a comparison of this two books similarities.

In conclusion, the aim of this study is showing the similarities between this two books, also this books are written by authors who are members of different cultures. According to the aim of study, the books are appraised through the social conditions, the understanding of justice and folk tales.

Key Words: İnce Memed, Tengsir, same plots, similar social conditions.

چکیده

بیان اینکه عامل مهمی وجود دارد که برجسته ترین رل را در زندگی اجتماعی انسانها و شکل دادن به زندگی آنها بازی می کند ممکن است. رفتارهای انسان به عنوان عضوی که در یک گروه اجتماعی زندگی می کند همانطور که می تواند افراد دیگر آن گروه را تحت تاثیر قرار دهد به همان شکل می تواند تحت تاثیر رفتارهای دیگر افراد جامعه نیز قرار بگیرد. نویسندگانی که در یک جامعه خاصی زندگی می کنند مشکلات آن جامعه را در آثار خود می آورند بنابراین بازتاب شرایط زندگی یک جامعه را همیشه در ادبیات آن جامعه می بینیم.

در این مقاله شخصیت های اصلی آثار "اینجه ممد و تنگسیر" که موضوع آن مجادله با بی عدالتی است درباره علل بی عدالتی و دلایلی که پشت جریان بی عدالتی وجود دارد بحث می کنند.

GİRİŞ

İnsan doğasının en temel özelliklerinden olan anlatma, kendi yaşadıklarını ya da başkalarından duydukları hikâyeleri diğer insanlarla paylaşma ihtiyacı, en ilkel kavimden en gelişmiş topluma kadar insanın olduğu her yerde söz konusudur. İçinde buldukları toplumsal koşullar birbirinden ne kadar farklı olsa da içgüdüleri, temel maddi ve manevi ihtiyaçları ortak olan bireyler; yaşadıkları olayları hikâyeleştirme yoluyla çevresindeki diğer insanlarla paylaşma yoluna giderler. İnsanlarda var olan bu anlatma içgüdüğü, en küçükten en büyüğe kadar bütün toplumlarda edebiyatın doğmasına zemin hazırlamıştır.

Bireylerin olayları yorumlama biçimlerinde hayata bakış, onu algılayış ve kavrayış şekillerine göre ve kişisel özellikleri, toplumsal şartları ve eğitim durumlarına bağlı olarak bazı farklar olsa da evrensel insan doğasından kaynaklanan benzerlikler de yadsınamaz. Edebiyatın evrenselliğinin bir sonucu olarak birçok toplumun yazınındaki eserlerin özünde ortak konuları işlediği söylenebilir.

Temelde aynı ya da büyük oranda benzer bir olayın anlatılmasına rağmen farklı milletlere ve kültürlere mensup yazarlar, onu değişik kültürel renklerle süsleyerek anlatırlar. Aynı ana konudan hareketle yazılan iki farklı yazara ait eserler, konuyu ele alış biçimi ve kültürel katkılarla birbirinden son derece değişik noktalara vurgu yapabilir. Yaşam üzerine anlatılan aynı hikâye, farklı eksenler üzerinde ilerleyerek ortaya çıkabilir.

Benzer coğrafi, toplumsal ve ekonomik koşullara sahip toplumlarda devlet düzeni ve örgütlenişi, insanların geçim kaynakları, hayata bakış açıları ve yaşamda karşılaştıkları sorunların birbirine benzer olması kaçınılmazdır. Benzer toplumsal koşullarda yaşayan milletlerde bu benzerliklerin edebiyata da yansması olağan bir durumdur.

Modern Türk edebiyatının önemli isimlerinden Yaşar Kemal'in İnce Memed romanı ile modern İran edebiyatının öncü yazarlarından Sadık Çubek'in Tengsir adlı romanında, benzer süreçlerden geçen iki toplumdaki koşulların yarattığı karakterler bahis konusu edilmiştir. Hak-

sızlığa uğrayan ve hakkını aramak zorunda kalan, bunu yapmaya cesaret ettikleri için de halkın desteğini kazanan ve birer 'halk kahramanı' na dönüşen kişilerin hikâyeleri anlatılmıştır.

Yaşar Kemal'in ikinci romanı olan *İnce Memed*, 1953-54'te Cumhuriyet Gazetesi'nde tefrika edilmiş, 1955 yılında kitap olarak iki cilt hâlinde basılmıştır. Yayımlandığı dönemde büyük beğeni toplayan roman, 1956'da *Varlık Dergisi*'nin düzenlediği yarışmada *Varlık Roman Armağanı* ile ödüllendirilmiştir. Okurlardan gelen istek doğrultusunda romanı bir seri hâline getiren Yaşar Kemal, dördüncü ciltle seriyi tamamlamıştır. Günümüze kadar kırktan fazla dile çevrilen romanın birinci cildi 1923-33 yılları arasındaki dönemi kapsamaktadır. Yayımlandığı ülkelerde de okurların beğenisini kazanan roman, 1984 yılında İngiliz aktör ve yazar Peter Ustinov tarafından *Memed My Hawk* (*Şahinim Memed*) adıyla sinemaya uyarlanmıştır.

Romanın yayımlandığı dönemde Türk okuyucuların büyük beğenisini kazanmasının nedenlerinden birinin, edebi başarısının yanı sıra, köy kökenlilerin içinde yetiştikleri geleneği devam ettirmek istemesi olduğu söylenebilir. Türkiye'de 1950'lerde başlayan şehirleşme, büyük kentlere göçü hızlandırmıştır. Artan nüfus, toplumun üst kesimi ile alt sosyal kesime mensup insanların yaşadığı yerleşim birimleri arasındaki sınırları ortadan kaldırmış ve bu iki ayrı sosyal sınıfın zorunlu olarak birbirine yaklaşmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum iki sınıf arasındaki ayrılığı, kopukluğu ve yabancılığı görünür kılmıştır. Köylerden büyük kentlere göç eden insanlar; bir yandan şehir yaşamına uyum sağlamaya çalışırken, diğer yandan kırsaldaki yaşamlarına ve geleneğe özlem duymaya başlamıştır. Bu dönemde kırsaldan gelen insanların beğenileri, köydeki yaşamı ve gelenekleri yansıtan ürünlere yöneliktir. 1960 İhtilâline doğru giden süreçte, devrim düşüncelerinin yayıldığı toplumsal ortamda düzene baş kaldıran bir eşkıyanın hikâyesinin dönemin genel eğilimine uygun olmasının da romanın gördüğü büyük ilginin diğer bir nedeni olduğunu söylemek mümkündür. İnci Enginün bu durumu; "Yaşar Kemal'in hayranları arasındaki köy kökenliler onun geleneği devam ettirmesinden hoşlanmışlar, ihtilâl ortamını hazırlama amacındakiler de eşkıya hikâyelerini ideolojilerine uygun görmüşlerdir." sözleriyle özetlemiştir.

Sadık Çubek'in Tengsir adlı romanı 1963 yılında yayımlanmıştır. Haksızlığa uğrayan bir adamın hakkını aramak için verdiği mücadelenin anlatıldığı roman, İran'ın tanınmış yönetmenlerinden Amir Naderi tarafından aynı adla sinemaya uyarlanmıştır.

Bu çalışmada haksızlığa uğrayan kahramanların haklarını aramak ve adaleti sağlamak için verdiği mücadelenin anlatıldığı iki roman çeşitli yönlerden ele alınmıştır. Önce romanların kısa özetleri verilmiştir. Daha sonra iki romanda da kahramanların içinde yaşadıkları toplumsal yaşam koşulları ele alınmış, romanların başkarakterlerini kendi haklarını aramaya mecbur bırakan adalet anlayışı ve her iki eserde de genelin içine yansıtılan halk kültüründen doğan halk anlatıları üzerinde ayrı başlıklar hâlinde durulmuştur. Sonuç bölümünde ise çalışmanın genelinde yapılanlar kısaca özetlenmiş, çalışmanın sonucunda ortaya çıkan neticenin, çalışmanın amacına uygun olup olmadığı hakkında bir kanıya varılmasına çalışılmıştır. 'Haksızlığa uğrayan toplumun alt kesimine mensup insanların haklarını aramak için verdikleri mücadele' şeklindeki aynı özet öyküden yola çıkan iki romanın arka planında yer alan unsurlar üzerinde durulmuştur. Böylece romanlarda anlatılan olayların gelişmesine doğrudan veya dolaylı katkı sağlayan toplumsal yaşam, adalet anlayışı ve halk anlatıları gibi konuların ayrıntılı olarak ele alınması ve çalışmanın sonunda da, çalışmanın el verdiği ölçüde, genel bir kanıya varılması amaçlanmıştır.

1. BAHİS KONUSU ROMANLARIN ÖZETLERİ

1.1. YAŞAR KEMAL'İN İNCE MEMED ROMANININ ÖZETİ

Yaşar Kemal'in İnce Memed romanında genel olarak cumhuriyetin ilk yıllarında kırsal kesimlerdeki köylü-ağa mücadelesi, topraksız köylülerin durumu ve köylülerin bu kötü gidişata son verebilecek birine duydukları ihtiyaç anlatılmıştır.

Memed, Abdi Ağa'nın köylerinden biri olan Değirmenoluk'da anesiyle birlikte yaşayan fakir bir köylü çocuğudur. Abdi Ağa, Memed'i Çukurova'nın dayanılmaz sıcağına ve çakırdikenlerin zulmüne aldır-

madan tarlalarda kendi hesabına çalıştırır ve ona eziyet eder. Bu duruma daha fazla dayanamayan Memed, köyden kaçır ve başka bir köyden olan Süleyman'ın evine sığınır. Süleyman; Memed'e çok iyi davranır, onu öz oğlundan ayırmaz. Memed, Süleyman'ın kendisine yaptığı iyilik karşısında ona minnettar kalır.

Memed, bir gün Süleyman'ın koyunlarını otlatırken farkında olmadan kendi köyünün sınırlarına girer. Bunu gören köylülerden biri vasıtasıyla Memed'in yeri, Abdi Ağa tarafından öğrenilir. Abdi Ağa Süleyman'ın evine gidip Memed'i alır, köye getirir.

Bu olaydan sonra Abdi Ağa, Memed ve annesine daha fazla eziyet etmeye başlar. Bütün köylülerin o seneki ürünlerinden üçte ikisini alırken, onların tarlasındaki ürünün dörtte üçüne el koyar. Kış geldiğinde diğer köylülerden daha kötü duruma düşen Memed ve annesi, Abdi Ağa'dan buğday alabilmek için ellerindeki tek şey olan ineklerini ona satarlar. Bu olay, Memed'in içinde Abdi Ağa'ya karşı beslediği öfkenin artmasına neden olur.

Memed, bir gün arkadaşı Mustafa'yla birlikte köyden çıkıp kasabaya gider. İlk defa kendi köyünden dışarı çıkan Memed, kasabanın büyüklüğünü görünce şaşırır ve dünyanın kendi köyünden ibaret olmadığını anlar. Bu seyahatten sonra kafasında kasabaya kaçma planları yapmaya başlar.

Memed'in çocukluğundan beri büyük bir aşkla sevdiği Hatçe'nin Abdi Ağa'nın yeğenine verilmesi, Memed'in Abdi Ağa'ya olan öfkelerini daha da arttırır. Memed, bir gece Hatçe'yi kaçıtır. Abdi Ağa ve adamları, onların peşini bırakmazlar. Abdi Ağa, iz sürmekte çok başarılı olan eski bir izci Topal Ali'ye onların izlerini sürdürür. Topal Ali, izlerini bulması durumunda Ağa'nın Memed'i sağ bırakmayacağını bildiği için aslında onları yakalamak istemez ama iz sürme tutkusu üstün gelir. Sonunda Memed ve Hatçe'yi bulur. Ağa'nın adamlarıyla çatışmaya giren Memed; Hatçe'nin nişanlısı Veli'yi öldürür, Abdi Ağa'yı yaralar. Bu olaydan sonra Hatçe köye döner, Memed kaçır.

Süleyman'ın evine sığınan Memed, onun aracılığıyla dağa çıkar ve bölgede ünlü bir eşkıya olan Deli Durdu'nun çetesine katılır. Eşkıyalık yaptığı zamanlarda bile halka eziyet etmekten kaçınan Memed, zalim

bir eşkiya olan ve insanlara zulmeden Deli Durdu'nun çetesinden ayrılır ve birkaç arkadaşıyla birlikte kendi çetesini kurar. Adaleti ve halkın hakkını koruyan bir eşkiya olması sayesinde Memed'in ünü kısa sürede yayılır.

Bu arada Abdi Ağa, Veli'yi Hatçe'nin vurduğunu söyleyerek Hatçe'yi tutuklatmıştır. Hapiste günlerini Memed'den bir haber almayı beklemekle geçiren Hatçe'nin tek tesellisi, kendisiyle aynı koşu-şta kalan İraz'ın arkadaşlığıdır. Haksızlık ve adaletsizliğin kurbanı olan bu iki kadın, hapishanede birbirlerine can yoldaşı olurlar.

Abdi Ağa ise Memed'in gittikçe büyüyen ünü karşısında korkuya kapılarak başka bir köyün ağasının evine sığınır. Abdi Ağa'nın ölmediğini öğrenen Memed, onun peşine düşer ve saklandığı köydeki bütün evleri ateşe verir. Abdi Ağa'nın öldüğünü düşünen Memed, köye döner ve köylülere artık topraklarını istedikleri gibi ekip biçeceklerinin müjdesini verir. Bu haber karşısında köylüler, Memed'i bir kahraman gibi karşılarlar. Ancak Abdi Ağa'nın ölmediğinin duyulmasıyla köylüler, evlerine kapanır. Memed, jandarmalara yakalanmamak için tekrar dağa çıkar.

Hatçe'nin Kozan'a nakledileceğini duyan Memed, yakalanma riskine aldırış etmeden cezaevi aracının yolunu keser ve Hatçe ile İraz'ı kaçıır. Jandarmalardan kurtulmak için dağda bir mağaraya saklanırlar. Kışı zorlu bir şekilde geçirirler. Bu sırada Hatçe, bir erkek çocuk dünyaya getirir ve adını Memed koyarlar. Zorlu geçen günlerde jandarmalar tarafından etrafları sarılır. Bebeğini düşünen Memed, teslim olur ama jandarma komutanının bu acıklı tablo karşısında onu teslim almaya gönlü razı olmaz. Fakat daha sonra jandarmaların açtığı ateş sonucu Hatçe ölür, İraz ise bebeği alıp Antep'e gider.

Bu sırada hükümet af çıkarır. Memed, aftan yararlanmak için teslim olmaya karar verir. Köylü ise Abdi Ağa'dan öcünü almadan teslim olmamasını ister. Abdi Ağa ise kendisi gibi zalim bir toprak ağası olan Ali Safa Bey'in yanına sığınmıştır. Ali Safa Bey'le işbirliği yapan Abdi Ağa, onun elindeki eşkiya güçlerin de Memed'i yok edemediğini görünce iyice paniğe kapılır. Memed, sonunda hayattaki en büyük amacını gerçekleştirir, Abdi Ağa'yı öldürür. Abdi Ağa'nın öldüğü haberini

köylüye götüren Memed, daha sonra ortadan kaybolur. Köylüler ise her yıl aynı tarihte çakırdikenliği ateşe verir ve kutlama yaparlar.

İnce Memed; ezilen ve zulüm gören bir köylü çocuğunun, halkın gözünde kahramana dönüşme sürecinin destansal biçimde anlatıldığı bir romandır. Ağalık düzeninin eleştirildiği eserde, halk üzerinde kurduğu baskıyla varlığını sürdüren bu sistemin neden olduğu toplumsal sorunlar gerçekçi bakış açısıyla ele alınmıştır.

1.2. SADIK ÇUBEK'İN TENGİSİR ROMANININ ÖZETİ

Sadık Çubek'in Tengisir adlı eserinde anlatılanlar, savaş sonrasında işgal altındaki İran'da geçmektedir. Eserde haksızlığa uğrayan bir adamın, bu durum karşısında susmayı hakkını araması anlatılmıştır.

Romanın başkahramanı olan Muhammed; güçlü, cesur ve atılgan bir adamdır. İran'ın sahil kasabalarından birinde yaşayan Muhammed, yıllarca İngilizlerin yanında demircilik ve aşçılık yaptıktan sonra kendi dükkânını açmıştır. İngilizlerin yanından ayrılırken, onlardan toplu para alan Muhammed'in bu parayla ilgili kurduğu hayaller çok geçmeden suya düşer.

Parasının bir kısmıyla Hacca gitmeyi, diğer kısmıyla da kendisine bir iş kurmayı planlayan Muhammed; İngilizlerin yanında yıllarca çalışarak kazandığı birikimini dolandırıcılara kaptırır. Önce inancı gereği, parasını helal ettirmesi için götürdüğü kasabanın imamı üç yüz tümenini alır. Kasabanın tanınmış esnaflarından Kerim Hacı Hamza ve Muhammed Gonde Recep ise kalan parasının bin tümenini alırlar. Kasabadaki en yüksek rütbeli din görevlisi olan Şeyh Ebû Turâb ise dolandırıcılarla işbirliği yapmıştır. Muhammed'in hakkını aramak için başvurduğu avukat Kel Ali Ağa ise Muhammed'i oyalayarak ondan daha fazla para sızdırmaya çalışır.

Bu olay nedeniyle insanlara güvenini kaybeden Muhammed, ne yapması gerektiğini bilemez. Hakkını bu kişilerde bırakmamaya kararlı olan Muhammed, sonunda hesabını kendisinin görmesinden başka çaresi olmadığını anlar. Onu dolandıran, başka birçok insanın da hakkını yiyen bu kişilerin hepsini öldürür. Sırayla işlediği cinayet-

lerde bir evden diğerine girerken arkasından onu takip eden halk, Muhammed'in tarafını tutar. Muhammed'in haksız olduğunu ve günah işlediğini söyleyenler ise diğerleri tarafından susturulur.

Muhammed, cinayetleri işledikten sonra hükümet kuvvetlerinden saklanmak için Asator adlı bir Ermeni esnafın dükkânına sığınır. Dışarıdan hiç kimseye bir şey sezdirmeyen Asator, gündüz Muhammed'in güvenli bir şekilde gizlenmesini sağlar. Muhammed, akşam olduğunda ailesini alarak bir sandalla ülkeden kaçmak için yola çıkar.

Muhammed'in evinde ise hükümet muhafızları nöbet tutmaktadır. Aslında görevliler, kendi çevresinde Muhammed'e bir şey yapamayacaklarının ve sadece göstermelik olarak orada bulduklarının farkındadır. Muhammed ise evine gelirken yolda karşısına çıkan muhafızları atlatır, birini ise vurur. Sonunda eve ulaşan Muhammed, hükümet muhafızları ve halkın gözü önünde karısı ve çocuklarını daha önceden hazırladığı sandala bindirerek ülkeyi terk eder. Halk, arkalarından onlara dua eder ve iyi dileklerde bulunur.

Tengsir adlı romanda çaresiz kalan cesur bir adamın hakkını kimsede bırakmamak ve insanların gözünde itibarını kaybetmemek uğruna neler yapabileceği gerçekçi bakış açısıyla anlatılmıştır. Romanda toplumsal konumlarını kullanarak halkı sömüren belli bir kesimden, haksızlığa uğrayan ve kazançları ellerinden alınan çaresiz insanların sonunda hesap soracağı yönünde toplumsal bir mesaj verilmek istenmiştir.

2. İNCE MEMED VE TENGSİR'İN KARŞILAŞTIRILMASI

2.1. ROMANLARIN BAHİS KONUSU EDİLEN TOPLUMSAL YAŞAM KOŞULLARI BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Türk edebiyatının en önemli çağdaş yazarlarından Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı romanı ile İran edebiyatının çağdaş roman ve hikâyecilerinden Sadık Çubek'in Tengsir adlı eserinin temelde en önemli benzerliği, hikâyelerini anlattıkları kahramanların içinde buldukları toplumsal yaşam koşullarıdır.

Her iki eserde de anlatılan, ilkel ve ilksel bir yaşam biçimidir. İnsanın doğadan kopmadığı, yaşam koşullarının doğaya bağımlı olduğu bu yaşam biçiminde, insanların geçim kaynağı büyük oranda tarım ve hayvancılıktır. Sanayileşmenin söz konusu olmadığı bu tür toplumlarda var olan “ağalık düzeni” ve bu yapının beraberinde getirdiği olumsuzluklar eserlerde yer almıştır.

Eserlerde anlatılan yerler; büyük oranda hükümetin denetiminden uzak olan, yöneticilerin nerede olduğunu bile bilmedikleri ve bundan doğan otorite boşluğundan yararlanan yerel yöneticilerin halkı istedikleri gibi sömürdükleri köylüdür. Bu bakımdan iki eser arasındaki en temel benzerlik, toplumsal yaşam alanındadır.

İnce Memed’in köyünde dayanılmaz sığa ve insana aman veremeyen çakırdikenlere rağmen tarlaları ekip biçen köylüler, kendi ürünlerinin ancak üçte birine sahip olabilirler. Geriye kalan üçte ikilik kısım, hatta daha fazlası, hiçbir emek sarf etmese de toprağın sahibi olduğu için Abdi Ağa’nındır. O, bir bakıma hükümetin otoritesinin Değirmenoluk ve diğer beş köydeki temsilcisidir. Sözleri kanun sayıldığı için köylüler, ona karşı içlerinde bilenen öfkeye rağmen karşı koymaya cesaret edemezler.

İnce Memed’in bütün bu haksızlıklara başkaldıran ve köylünün sesi olan bir eşkıyaya dönüşme sürecinde, diğerlerinden farklı olduğu romanın en başında okuyucuya sezdirilir. O, Abdi Ağa’nın yaptığı zulümlere daha fazla dayanamaz ve henüz küçük bir çocukken köyden kaçır. Başka bir köyden Süleyman adında birinin evine sığınır. Bu kaçış, Abdi Ağa’nın onu bulması ve bulduktan sonra Memed ve annesine ettiği eziyetleri arttırmasıyla sonuçlanır. Aslında bu nokta Memed’in önce eşkıyalığa, sonra da köylüye bireysel mülkiyet sağlayan toplumsal bir reformcuya dönüşmesine doğru gidecek olayların ana noktasıdır. Bundan sonra Memed’in Abdi Ağa’ya olan nefret ve kini her geçen gün artar. Abdi Ağa’nın Memed’in sevgilisi Hatçe’yi yeğeni Veli’ye nişanlamasıyla doruk noktasına ulaşır. Memed, Veli’yi vurup dağa çıkar ve eşkıya olur. Eşkıyalık, onun bireysel kavgasını toplumsal bir noktaya taşıdığı dönemeçtir. Eşkıya olduktan sonra köylüye tarla dağıtma ve onların kendi topraklarına, kendi ürünlerine sahip olmasını sağ-

lama fikri kafasında şekillenmeye başlayınca Memed; kendi öcünü almak için savaşılan bir köylü çocuğundan, halka kendi hakkını vermeye çalışan toplumsal bir devrimciye dönüşür.

Değirmenoluk köyündekiler çalışan, kendilerine yetecek derecede üreten kişilerdir. Ancak ürettiklerinin çoğunu Abdi Ağa'ya vererek yılın büyük bir kısmında onun yardımına muhtaç duruma düşerler. Abdi Ağa ise köylülerin emeklerini sömürerek zenginleşir. Köylüleri otorite ve baskının kurbanları yapan ekonomik zayıflıklarından (aslında kendilerine hem yeterlidirler, hem de değildirler) çok, hareketsiz olmalarıdır. Kendilerine yetecek derecede üretimde buldukları hâlde gerek yerel yöneticiye karşı olan korkularından, gerekse bu durumu değiştirecek cesarettten yoksun olduklarından ürünlerini kendileri adına koruyup yönetmekten acizdirler. Abdi Ağa'ya karşı çıktıklarında ellerinde olanı da kaybetmekten korkarlar. Bu nedenle roman boyunca içten içe Memed'in tarafını tutsalar da Abdi Ağa ile İnce Memed arasında değişen güç dengelerine bağlı olarak söylemlerini belirlerler. Bu bakımdan köylüler; genelde roman ve hikâyelerde karşımıza çıktıkları iyi, saf ve pasif durumlarından sıyrılmış; egoist ve çıkarıcı bir kişiliğe bürünerek birer roman karakterine dönüşmüşlerdir.

Berna Moran'ın değerlendirmesine göre; "Yaşar Kemal'in eşkıyalığı bir roman konusu olarak işlerken geleneğe bir katkısı da belli başlı kişilerin dışında kalan köylü halka yaklaşımında görülür. Eşkıya öykülerinde halk, silik bir yığındır; işlevleri yalnızca yardıma muhtaç, ezilen, sömürülen insanları temsil etmek olduğu için iyi, saf ve edilgenlerdir. Yaşar Kemal ise bu konuda gerçekçi davranır; köylüyü idealize etmeden, erdemleri ve kusurlarıyla, psikolojik doğruluğa dikkat ederek canlandırır. Köylüler Memed'in iyiliğini gördükleri zaman onu nereye koyacaklarını bilemezken, kendilerine zararı dokunacak işler yaptığını ve Abdi Ağa'nın geri döneceğine inandıkları zaman döneceklik eder, Memed'in aleyhinde atıp tutarlar. Edilgen de değildirler İnce Memed'in köylüleri; onu yargılar, ne yapması gerektiğini söyler ve sonunda Abdi Ağa'yı öldürtmeden onun yakasını bırakmazlar."

Köylülerin kendi çıkarlarının tehlikeye düşeceğinden korkarak haksızlık karşısında suskun kalmayı yeğleyen kişiler olarak çizilmiş

olması, Memed'in hikâyesinin gelişimine katkıda bulunur. Adaletsizliğe boyun eğen bir köy dolusu insanın içinden bir tek Memed sıyrılır. O, haksızlığa uğramayı sineye çekmez. Bu özelliğiyle köylünün genelinden ayrılır. Bu cesur atılımı; onun halka toprak dağıtan, bireysel mülkiyeti sağlayan, gücü elinde bulunduran tek kişiden alıp asıl sahibi olan halka iade eden, tıpkı İngilizlerin ulusal kahramanı Robin Hood gibi zenginden alıp fakire veren bir halk kahramanına dönüşmesine giden yolda en önemli adımdır. Düzene karşı çıktığı bu ilk nokta, daha sonra ne İnce Memed'in kendisinin, ne Abdi Ağa'nın, ne de köylülerin tahmin etmediği bir şekilde Memed'i adına efsaneler anlatılan, türküler ve kahramanlık balatları söylenen bir özgürlük savaşçısına dönüştürmüştür.

Haklıyı, adaleti gözeten bir eşkıya olması, Memed'i sıradan bir soyguncu olmaktan başka bir noktaya taşır. Sahip olduğu bu toplumsal bilinç; beraberinde ona köylünün saygı, sevgi ve yardımını getirir. Yaptığı yasalar karşısında suç olsa bile o, halkın gözünde devrimci bir kahramandır. Bütün bu özellikleri İnce Memed'in Hobsbawm'ın "sosyal haydut" kategorisine dâhil olmasını sağlar. İnce Memed, "haksızlığın kurbanı olarak işe başladığı için en azından bir haksızlığı düzeltme gereksinimiyle dopdolu" erdemli bir soyguncudur.

İnce Memed, bütünüyle sistemin (hükümetin) değil; bu sistemin içinde adaletsiz davrananların, ellerindeki gücü kullanarak halk üzerinde baskı kuranların karşısında durur. Bu durum gücünü halktan almasını, onun dağlarda uzun süre ayakta kalabilmesini ve varlığını devam ettirmesini sağlar.

İnce Memed, "mecbur kalmadıkça" adam öldürmekten kaçınır. Aslında öldürmek, onun eşkıya olarak varlığını devam ettirebilmesinin gereğidir. Nitekim adı hiçbir olaya karışmaz ve adam öldürmezse, halkın ona duyduğu korkuyla karışık saygı kaybolur gider. Bir eşkıyanın adının insanların hafızasında her zaman canlı kalmasının nedeni "dehşet ve sevgi"dir. Yaşar Kemal, bunun böyle olduğunu eski bir eşkıya olan ve adı halk tarafından unutulmayan Koca Ahmet'in ağzından okuyucuya şöyle aktarır: "Korku ve sevgiyi birlikte götürmezse bir eşkıya, dağlarda bir yıldan fazla yaşayamaz. Eşkıyayı korkuyla sevgi yaşatır. Yalnız sevgi tek başına zayıftır. Yalnız korkuysa kindir." (s. 68)

İnce Memed de Abdi Ağa'nın saklandığı köydeki bütün evleri yakmasıyla adının ve efsanesinin her yere yayılmasını sağlar. Bu yönüyle hem korkunç bir canavarın, hem de erdemli soyguncunun özelliklerini taşır. Bu durum yazar tarafından İnce Memed'in basit bir eşkıya tipi olarak değil, çok yönlü ve derinliği olan bir karakter olarak çizildiğinin göstergesidir.

Memed'in eşkıya olarak girdiği ve eşkıyalığı öğrendiği çete Deli Durdu'nun çetesidir. Hobsbawm'ın sınıflandırmasına göre Deli Durdu, "adi soyguncudur". Zengin, fakir ayırmadan herkesi çırlıçırplak bırakmaya dek soyar. Köylülere böyle onur kırıcı bir şekilde davrandığı için onların yardımından mahrum kalır. Kendisine iyilik edip evini açan bölgenin ileri gelen aşiret beylerinden Kerimoğlu'na, onu soyarak teşekkür eder. Bütün cesaretine ve fiziksel gücüne rağmen bu yaptıkları, onun dağlarda uzun süre eşkıya olarak varlığını devam ettirmesini engeller. Deli Durdu ve İnce Memed, adi hırsız ve erdemli soyguncuya birer örnek teşkil eder ve bu ikisi arasındaki farkı ortaya koyar.

Romanda sözü edilen eşkıyaların bir başka sınıfı da feodal güçlerin, toprak beylerinin himayesi altında varlığını sürdüren ve bunun karşılığında onların iktidarlarını sağlamlaştırmaya çalışanlardır. Hobsbawm'a göre; "Eşkıyaların çoğu, devrime uygun olmayan koşullar altında er ya da geç zenginin olduğu kadar yoksulun da sırtından geçinen basit birer soyguncu, toprak beyinin adamı ya da resmi iktidar yapılarıyla uzlaşan kuvvetli bir askeri topluluğun üyesi olma kolaylığına kaçarlar." Toprak beyleri, halk üzerinde baskı kurarak kendi iktidarlarını sağlamlaştırmak için halk arasında adından sıkça söz edilen, eylemleri dilden dile dolaşan bazı eşkıyaların estirdiği sivil korku rüzgârının arkasına sığınır.

Romanda adı geçen Kalaycı ve çetesi tam da bu tarz eşkıyalara örnektir. Haksız kazançla topraklarını gittikçe genişleten ve bu yolla birçok köyün sahibi olan Ali Safa Bey, verimli topraklara sahip Vayvay Köyü'nü bir türlü ele geçiremez. Bu köyün insanları üzerinde baskı kurmak, onları korkutmak ve sindirmek için eylemleriyle köylülere dehşet saçan Kalaycı ve çetesiyle ittifak kurar. Bu çetenin varlığını sürdürebilmesi için gerekli olan bütün ihtiyaçlarını karşılar. İstedikini

elde ettikten sonra çeteyi hükümete ihbar etmeyi ve böylece onların maddi yükünden kurtulmayı tasarlar.

Eserde yer alan diğer eşkıya tipleri bir bakıma İnce Memed'in farkını, iyiliğini, adaletini göstermek için çizilmiştir. İyinin karşısına çıkartılan her kötü, iyinin değerini arttırır. Bu bakımdan İnce Memed dışındaki eşkıyalardan özellikle Deli Durdu ve Kalaycı Çetesi Memed'in neden sıradan bir soyguncu değil, sosyal haydut ve toplumsal reformcu olduğunu okurun daha iyi anlamasını sağlar. İnce Memed; diğer eşkıyalar gibi o gün kimi soyarak daha iyi bir kazanç elde edebileceğini değil, tasarladığı toprak reformunu nasıl gerçekleştirebileceğini düşünür.

Onun ufku diğer eşkıyalarinki gibi dar ve sınırlı değil, alabildiğine geniştir. Bireysel kavgasını, huncunu ve öç alma duygusunu halkın yararına olan toplumsal bir devrime dönüştürür. Bireysel mülkiyeti sağlama isteği, Abdi Ağa'nın ölmediğinin anlaşılmasıyla ilk etapta başarısız olur. Daha sonra isteğini gerçekleştirir. Bu nedenle İnce Memed; sıradan bir eşkıya değil, toplumsal bir reformisttir.

Yaşar Kemal'in İnce Memed romanı bireysel kavgasını toplumsal bir ideale ulaşma çabasına dönüştüren bir kahramanın etrafında şekillenmiştir. İnce Memed romanı, eşkıya öykülerinde ana hatlarıyla ortak olan bir temel yapı üzerinde şekillenmiştir. Bu yapı şöyle özetlenebilir:

1)Kahramanın çocukluk yıllarını kapsayan ve başkaldırısına neden olan olaydan önceki durumun anlatıldığı ilk ana bölümde acımasız ağaların ya da toprak beylerinin yönetimi altında zulüm gören köylünün durumu sergilenir. (İnce Memed'de Değirmenoluk köylülerinin Abdi Ağa'nın acımasızlığı yüzünden çektikleri, kendi ürettiklerine sahip olamadıkları ve Ağa'nın onların emeklerini sömürmesi yüzünden yılın büyük bir kısmında ona muhtaç oldukları anlatılarak ilk etapta okuyucunun zihninde zalim bir ağa ve bu ağanın zulmü altında ezilen köylüler imajı çizilir.)

2)Kahramanın kendisine ya da anası, babası, karısı gibi sevdiği bir yakınına karşı ağanın yaptığı büyük bir kötülük yer alır ve bunun sonucunda kahraman dağa çıkar, eşkıya olur. (Memed'in Abdi Ağa'ya karşı olan öfkesi sevgilisi Hatçe'nin, Abdi Ağa'nın yeğeni Veli'ye verilmesiyle doruk noktasına ulaşır. Memed; Veli'yi öldürüp, Abdi

Ağa'yı yaralar ve dağa çıkar. Bu noktada Memed'in Hatçe'ye olan aşkı ve sevdiğinin elinden alınması, olayların gelişmesinde ana etkidir.)

3) Eşkıyalık dönemine ayrılan üçüncü bölümde kahramanın soylu eşkıya olarak yoksul köylüye yaptığı iyilikler, zalimlere verdiği cezalar ve kendi öcünü alması anlatılır. (Memed, köylüyü toprak sahibi yapar ve böylece mülkü, asıl sahibi olan halka vererek adaleti sağlar.)

4)Dördüncü bölümde kahramanın sonunu okuruz. Eşkıya kahraman ya halkına döner ve onlar da kahramana sahip çıkarlar ya da ortadan kaybolur. (İnce Memed, köylüyü toprak sahibi yaparak toplumsal görevini tamamladıktan sonra ortadan kaybolur. Onun arkasından her yıl bereket törenlerini andıran kutlamalar yapılır.)

Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı romanı bütün bu yönleriyle modern bir destan olarak değerlendirilebilir. Memed'in Dikenlidüzü'nde başlattığı toprak reformu; bölgedeki diğer yerlerin halkı için de bir umut kaynağı olmuş, diğer toprak beyleri için ise tehlike arz etmeye başlamıştır. Zor da olsa Abdi Ağa'yı öldürür ve amacına ulaşır. Romanın sonunda yazar; Memed'i öldürmez, sağ olarak Çukurova'da belirsiz bir yerde bırakır. Çünkü Memed'in ölmesi, insanların umutlarının ölmesi demektir. Memed, yapmak istediğini yapıp amacına ulaştığında düzenin çok istenirse ve bunun için mücadele edilirse değiştirilebilir olduğunun, güçsüzün her zaman başı eğik ve haksızlıkları sineye çeken taraf olması gerekmediğinin, güçlünün ise daima kazanan tarafta olamayabileceğinin canlı bir kanıtı haline gelir.

Tengsir'de anlatılan köy yaşamında, tıpkı İnce Memed'de olduğu gibi, halkın geçim kaynağı büyük oranda tarım ve hayvancılıktır. Romanın başkahramanı Muhammed'in yaşadığı kasaba olan Buşehr, insanı bunaltacak kadar nemli bir iklime sahiptir.

Eserde anlatılan dönem, İran'ın işgal yılları olduğu için İngilizlere ait atölyelerde çalışmak, bölge halkının diğer bir gelir kaynağıdır. Bölge, sanayileşmemiş ve ekonomik açıdan fakir bir bölgedir. İngilizler için çalışmak, Buşehr halkı için milli duyguları zedeleyen bir durum olsa da geçimlerini sağlayabilmek için bunu yapmak zorundadırlar.

Yerli halkın yoksulluğuna karşın İngilizler, bir bakıma onların sırtından günden güne zenginleşir. Bölgedeki iyi evlerde onlar oturur, iyi arabalara onlar sahiptir. Bu durum, bölgede İngilizlere karşı savaşmış

ünlü gerilla savaçısı Reis Ali'yle birlikte işgalcilere karşı mücadele eden Muhammed için öfke nedenidir. Tengsirlilerin verdikleri mücadeleye ve bu milli dava uğruna birçoğunun şehit düşmesine rağmen İngilizler, bölgeye yerleşmiş ve yerli halkın elinde olmayan yaşam koşullarına sahip olmuşlardır. Muhammed için kendi ülkesinde göndere çekilmiş İngiliz bayrağını görmek, utanç sebebidir.

Muhammed, aslında yıllarca İngilizlerin atölyelerinde demirci ustası olarak çalışmıştır. İngilizler için canını dişine takmış, İngilizlerin işlerini onlardan daha fazla istekle yapmıştır. Muhammed, üç işçinin yapacağı işi tek başına yapmıştır. Onun salladığı balyozu öbür işçiler yerinden bile kaldıramaz. Muhammed'e göre, İngilizlerin verdiği paranın bereketi yoktur. Onların yanında çalışarak biriktirdiği iki bin tümenin tamamını başkalarına kaptırır.

Muhammed'in düşüncesine göre Avrupalılardan yani "kâfirler" den kazandığı para, inancı gereği, helal ettirmeye muhtaçtır. Bu amaçla parasını götürdüğü imam, parasının üç yüz tümenini alır. Bin tümenini ise bölgenin tanınmış esnaflarından Kerim Hacı Hamza ve Muhammed Gonde Recep elinden alır. Şeyh Ebû Turâb ve avukat Kel Ali Ağa da onlarla işbirliği yapmıştır. Bu nedenle Muhammed'in hakkını arama çabaları sonuçsuz kalır. Yıllarca İngilizlerin atölyelerinde ustalık, evlerinde uşaklık ve aşçılık yaparak kazandığı para ona hayır getirmemiştir. Muhammed, İngilizlere biraz da bu nedenle öfkeli.

Muhammed, uğradığı haksızlık karşısında sessiz kalmayacak kadar cesur ve güçlüdür. Komşusunun bahçesinden kaçan ve insanlara saldıran öküzün yanına kimse yaklaşmaya cesaret edemezken, Muhammed'in onu yakalayıp sakinleştirmesi ve sahibine teslim etmesi, onun gücünü ve cesaretini kanıtlar. Muhammed, uğradığı haksızlığı ve elinden alınan paralarını bir türlü aklından çıkaramaz. Hakkını aramaya gittiğinde kendisini dolandıranların ona onur kırıcı bir şekilde davranmasıyla bu durum, Muhammed için para meselesi olmaktan çıkar. Muhammed'e göre; "Hayatta hiçbir şey insanın şeref ve haysiyeti kadar önemli değildir.

Hatta insanın karısı ve çocukları bile" (s. 56) Çocuklarına babalarının hakkını arayamayan bir korkak olduğunu söylemelerindenense, hakkını aramak için adam öldürmekten çekinmeyecek kadar cesur bir

adam olduğunu anlatmaları iyidir. Bu nedenle karısını ve çocuklarını ortada bırakmak pahasına cinayet işlemekten çekinmez.

Muhammed, aslında iyi bir insan ve mütedeyyin bir adamdır. İnsanları kandırıp, onların sayısız güçlkle biriktirdikleri parasını ellerinden alan “şehir ağaları”nı başka kimseyi dolandıramasınlar diye ortadan kaldırmayı düşünür ve bu, ona göre suç sayılmaz. Muhammed, kendisinin Hz. Hüseyin gibi hakkını aramaya gittiğini söyleyerek mücadelesine kutsiyet atfeder. Yöneticiler, İran’ın bu ücra kasabasına o kadar uzaktırlar ki burada halkın ne durumda olduğundan habersizdirler.

Muhammed’in deyişiyle “Ahmet Şâh , Buşih’r’in İran’ın mı yoksa Arabistan’ın mı olduğunu bilemeyecek kadar” (s. 80) ülkesine ve halkına yabancısıdır. Bölgedeki en yüksek rütbeli din görevlisi olan, halktan saygı gören Şeyh Ebû Turâb ve bölgenin saygın kişilerinden Ali Ağa’nın da dolandırıcılarla işbirliği yapması ve halk arasındaki saygınlıklarını maddi çıkar kazanmak uğruna böyle bir işte kullanmalarıyla Muhammed, hesabını kendisinin görmesinden başka çaresinin kalmadığını anlar.

Muhammed, sadece kendi öcünü almayı ve kendisini kandırarak parasını elinden alanları cezalandırmayı düşünür. Kendisini kandırانların, isimlerini ve buldukları konumu kullanarak başkalarını da dolandırmalarını önlemeyi amaçlar. Mücadelesinin sosyal yönü bu kadarla sınırlıdır. Adaletsizliğe neden olan kişileri ortadan kaldırır. Adaletin sağlanabilmesi için adaletsizliğin kaynağı ortadan kaldırılmalıdır. Görevlerini kötüye kullanan bu kişiler; halkın devlete ve birbirlerine olan güvenlerini sarsan, devleti ve toplumu içten içe çürüten insanlardır. Muhammed, böyle kişilerin yaşamasının insanlığa zarar verdiğini düşünür. Bu nedenle bu kişileri ortadan kaldırmak cinayet değil, insanlığa karşı bir görevdir.

Aslında Muhammed’in mücadelesinde haklı olduğunun herkes farkındadır. Nitekim Muhammed; evden eve girip, kendisine haksızlık edenleri tek tek ortadan kaldırırken kimse ona karşı çıkmaz. Ona engel olmaya çalışan ve yaptığını yanlış bulan bir kişi çoğunluk tarafından susturulur. Hükümet muhafızları bile Muhammed’e hiçbir şey yapamayacaklarının farkındadırlar, zaten yapmak da istemezler. Sadece

göstermelik olarak Muhammed'in evinin yanında nöbet tutarlar. Çoğunluk ona saklanması için evini açmaya ve kaçması için yardım etmeye hazırdır. Muhammed, insanları dürüst davranmaktan alıkoyan kişileri ortadan kaldırırken halkın desteğini arkasına almıştır.

Muhammed, kendisine haksızlık yapanları öldürerek öcünü alır. Hesabını Allah'a bırakmadan kendisi görür. Bu nedenle onun kaderci bir teslimiyet duygusuna sahip olmadığı söylenebilir. Ellerindeki güce dayanıp yönetimdeki aksaklıklardan ve otorite boşluğundan faydalanıp haksız kazanç sağlayanlara karşı, halkın içinden ve yoksul bir kişinin kendi adaletini sağlayabileceğini gösterir.

İnce Memed ve Tengsir adlı eserlerde anlatılan toplumsal koşullar birbirine oldukça yakındır. Her iki eserde de anlatılan olaylar; sanayileşmemiş, kırsal yerleşim birimlerinde geçer. Buna bağlı olarak bu bölgelerde yaşayan halkın geçim kaynağı, büyük oranda tarım ve hayvancılıktır.

İki eserde söz konusu olan benzer toplumsal koşullara ek olarak birbirine yakın sömürü düzenleri vardır. İnce Memed'deki sömürü düzeni, toprağa dayalı emeğin sömürülmesi şeklindedir. Bu düzende toprağı ekip biçmek için çabalayan köylülerin üzerinden, hiçbir emek harcamadan ürün sahibi olan feodal bir "ağa" figürü söz konusudur. Tengsir'de ise insanların çalışıp kazandığı parayı türlü oyunlarla ellerinden alıp, kolay yoldan kazanç sağlayan "şehir ağaları" olarak adlandırılacak bir kesim vardır. İki eserde de toplumsal adaletsizliğin nedeni olan kişiler, yoksul halka eziyet eder ve hakkı olanı vermezler.

Söz konusu olan eserlerde haksızlığa uğrayan kahramanlar, bu durum karşısındaki tepkileriyle toplumun genelinden farklı olduklarını ortaya koyarlar. Memed; Abdi Ağa'yla mücadele edebilmek ve ondan intikamını alabilmek için dağa çıkar, eşkıya olur. Abdi Ağa'yı öldürene kadar pes etmez. Bu aşamada köylü de Abdi Ağa'yı ortadan kaldırması için Memed'i teşvik eder. Muhammed ise kendisini dolandıranları öldürmeyi tasarlar ve bu düşüncüyü uzun zaman kafasında şekillendirir. Çevresindeki kişiler Muhammed'i halkı dolandıran bu kişileri Allah'a havale etmesi için ikna etmeye çalışsalar da o, kararından vazgeçmez.

Memed ve Muhammed'in öykülerindeki önemli bir farklılık ise Memed'in öcünü almak için başladığı eşkıyalıkta toplumsal bir role bürünmesidir. Memed; bir yandan kendi intikamını almak için çabalar-ken, diğer yandan da tarlaları köylülere dağıtmayı ve bireysel mülkiyeti sağlamayı tasarlar. Muhammed ise sadece kendi intikamını almayı düşünür. Onun bu hareketinin tek toplumsal tarafı, bu insanları ortadan kaldırınca kendisi gibi başka masum kişileri dolandıramayacak olmalarını düşünmesidir.

İki eserde de kahramanlar, adaletsizliğin kaynağı olan kişileri ortadan kaldırdıktan sonra halk tarafından suçlu olarak görülmezler. Herkes içten içe onların haklılığının, ortadan kaldırdıkları insanların halkın sırtında birer yük olduğunun farkındadır. Bu nedenle onlara yardım ederler. Memed, Abdi Ağa'yı öldürdükten sonra halka tarlaları dağıtır ve bir bakıma toplumsal olarak üzerine düşen görevi yerine getirdikten sonra ortadan kaybolur. Muhammed ise ailesiyle birlikte yeni bir yere ve yeni bir hayata doğru yola çıkar.

İnce Memed ve Tengsir adlı eserlerdeki başkahramanlar, benzer toplumsal koşullarda yaşayan, benzer biçimde haksızlıklara uğrayan kişilerdir. İki romandaki kahraman da haksızlık karşısında susmamış, adaletsizliğe boyun eğmemiş ve yoksul halkın her zaman ezilen ve sineye çeken kesim olmayabileceğini, bunun için gereken şeyin cesaret olduğunu göstermişler, bu yönde toplumsal bir mesaj vermişlerdir.

2.2.ROMANLARIN ADALET ANLAYIŞI BAKIMINDAN

KARŞILAŞTIRMASI

Bir toplumda yaşayan bireylerin üyesi oldukları topluma ve kendilerini yöneten yöneticiler ile devlete güven duymaları, toplumsal adalet ilkesinin uygulanmasına bağlıdır. Adalet; başkalarının haklarına saygılı olunmasını ve herkese hakkı olanın verilmesini gönülden isteyen bir ahlak ilkesidir. Bir toplumda bu ilkenin gereği gibi uygulanmaması, çeşitli sosyal sorunların ortaya çıkmasının ana sebebidir. Devletin ve yerel yöneticilerin, toplumsal huzuru sağlayan temel ilkelerden olan adaletle bağdaşmayan uygulamaları, bireylerin yönetim mekanizmalarına olan güvenini zedeler. Bunun sonucunda da o toplumu

meydana getiren kişiler, kendi bireysel adaletlerini uygulamaya başlarlar. Böylece toplumda, herkesin kendi bireysel yasalarından ve ahlak ilkelerinden yola çıkarak sergilediği tutum ve davranışlarından doğan önlenemez bir kaos ortamı baş gösterir.

Adaletin bireylerin güç ve zenginliğine göre yön değiştiren değişken bir kavram olarak değil, toplumdaki tüm bireylere aynı mesafede duran bir yapı olarak algılanması gerekir. Toplumdaki kişiler ancak bu yolla uğrayacakları herhangi bir haksızlıkta toplumsal vicdanın onların yanında olduğunu bilir ve kendilerini güvende hissederler. Sosyal huzurun tüm bireyler için sağlanabilmesi, ancak adaletin toplumsal sınıfların üstünde bir kavram olarak algılanmasıyla mümkündür. Aksi halde toplumda ortaya çıkabilecek birçok toplumsal huzursuzluğa zemin hazırlanmış demektir.

Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı romanında Memed ve daha birçokları gibi eşkıyaların ortaya çıkmasına neden olan temel neden, toplumda adalet ilkesinin gereği gibi uygulanmamasıdır. Bu durum toplumun içinden sıyrılan bazı kişileri, kendi adaletlerini uygulamaya ve toplumdaki diğer bireyleri de kendi ilkelerine uymaya zorlamaya yönlendirmiştir.

İnce Memed'de anlatılan; toplumsal üretimi gerçekleştirmekle birlikte ürettiklerinin karşılığını alamayan, ezilen ve haksızlığa uğrayan kişilerin hikâyesidir. Anadolu köy hayatının dar görüşlülüğü ve kendine yetmezliği, mülkiyet ilişkilerinden ve büyük ölçekli ticari tarımdan kaynaklanan köyün maddi ve köylülerin psikolojik dönüşümü, ağaların açgözlülüğü İnce Memed'in etrafında gelişen olay örgülerinden bazılarını oluşturur. Romanda toplumsal huzursuzluğun temel nedeni, gücü elinde bulunduran kişilerin halkın emeğini, toplumsal adaleti ve insan onurunu hiçe sayarak yaptıkları zorbalıktır.

Emeklerinin karşılığını alamayan fakir halka karşılık; hiçbir çaba harcamadan köylüleri sömürerek zenginleşen bir 'ağa' figürünün olduğu toplumda sosyal adaletin varlığından söz edilemez. Hukukun kanunları yerine, güç ve otoriteyi elinde bulunduran feodal ağaların kurallarının geçerli olduğu toplumda bu olumsuz şartlar, bireyleri kendi haklarını korumak ve savunmak için çeşitli yollar denemeye itmiştir. Toplumun içinden sıyrılan bireylerin, etraflarına topladıkları

başka kişilerle birlikte halk arasında estirdikleri sivil korku rüzgârıyla haklarını savunmaya girişmeleriyle neticelenen bu süreç; bireylerin çaresizliğinin sonucunda gelinen son noktadır. Genel olarak eşkıyalık; moderniteye ulaşamamış, bir anlamda 'pre-modern' ve 'pre-kapitalist' toplumların ve devletlerin varoluş serüveninde sürekli yaşamak zorunda kaldıkları sosyal bir realitedir.

Başlangıçta silik ve çaresiz bir köylü çocuğu olan Memed, bu olumsuz koşullar altında hayatta kalabilmek için yeni nitelikler kazanarak mücadeleye başlamak zorunda olduğunu fark edince kabuk değiştirmiştir. Toplumsal koşullar onu, düzene başkaldıran kararlı bir eşkıyaya dönüştürmüştür. Bu değişimde, ilk defa kendi köyünden çıkıp kasabaya gitmesi ve kasabadaki pansiyonda tanıştığı Hasan Onbaşı'nın sözleri de etkili olmuştur. Hasan Onbaşı ile Memed, kasaba halkının durumuyla ilgili konuşurken Hasan Onbaşı Memed'e; "Bu kasabadaki tarlalar, az çok herkesindir. Tarlasız da var tabii. Bu dükkânların her birinin bir sahibi var. Tabii ağaların tarlaları çok. Fıkaraların az(...)"(s. 79) diyerek farkında olmadan Memed'in kafasında yeni fikirlerin oluşmasına ortam hazırlar. Bundan sonra Memed, kendi köyündeki bütün toprakların Abdi Ağa'nın malı sayılmasını sorgulamaya başlar. Değirmenoluk köylülerinin de kasabadaki halk gibi kendilerine yetecek kadar toprağa sahip olmaya haklarının olduğunu düşünmeye başlar. Bölgede adı bilinen ünlü bir eşkıya olduktan sonra Abdi Ağa'yı öldürüp köylüye toprak dağıtma eyleminin çıkış noktası, Memed'in kasabaya yaptığı gezidir. Bu gezi sayesinde dünyanın kendi köyünden ibaret olmadığını farkına varan Memed, eşkıya olduktan sonra kasabadaki insanların daha insancıl olan yaşam koşullarını, kendi köyünde de uygulamak için çabalar.

Memed, aslında eşkıya olmak için gerekli olan özelliklerin birçoğundan yoksundur. Daha sonra şartların onun için kaçınılmaz kıldığı bu yeni yaşam tarzına alışsa da bazı özellikleriyle sıradan eşkıyalardan ayrılır. O; halkı ezip sömürerek zengin olan ya da egemen güçle işbirliği yaparak varlığını sürdüren sıradan soygunculardan değildir. Memed, sömürü ve baskı düzeniyle mücadele etmek için eşkıya olmuştur ve romanın sonuna kadar bu amacından vazgeçmez. Yaşar Kemal'e göre; İnce Memed 'mecbur insan'dır. Yaşar Kemal, bu kavramı şöyle

açıklamıştır; “Mecburlar, insanın içindeki başkaldırının eylemcileridir.(...) İnce Memed, eşkıyalığa rastgele başlamıştır. Ama ona gereksinmesi olan halk; onu yakalamış, istediği yola çekmiştir. O; ne kadar bilinçsiz de olsa, artık başkaldırmaya mecbur insan yoluna girmiştir. Eşkıyalığın ne kadar sonuç getirmeyen bir uğraş olduğu düşüncesine varmışsa da o, artık mecburdur.” Başlangıçta bilinçsiz bir şekilde başladığı eşkıyalığı, daha sonraları sürdürmekten başka çaresi olmayan Memed; bunu köylüye faydalı olacak şekilde haksızlıkları düzeltmek amacıyla devam ettirir.

Memed; haksızlıklarla mücadele ederken adaletsizliğin asıl kaynağı olan sistemle değil, sistemin temsilcisi olan kişilerle mücadele eder. Asıl amacı düzeni değiştirmek değil, kişileri ortadan kaldırmaktır. Bu nedenle Memed’in haksızlıkları düzeltme çabası, yüzeysel olarak başarıya ulaşır. Sistemin kendisi, Abdi Ağalar yaratmaya devam ettiği müddetçe, Memed’in çabaları kesin bir biçimde sonuca ulaşamaz. Memed; sadece iyiliğin egemen olduğu bir dünya düşlerken tek amacı, köylülerine geçimlerini sağlayabilecek miktarda toprak verebilmektir. Yaşar Kemal’in İnce Memed’le simgeleştirdiği Türk köylüsünün ‘ütopya’sı, herkesin kendi toprağını ekip biçtiği ve kazandığının kendisinin olduğu bir yaşam biçimidir. İnce Memed’de üretim ilişkilerinin niteliğinde bir değişme olup olmayacağına, zenginle yoksul ayrımının, güçlü ve güçsüz ayrımının ortadan kalkacağına ilişkin açıklamalar yoktur; kapitalizm tartışılmaz. Düşlenen ‘ütopya’, topraksız köylünün topraklandırılmasından ibarettir. Yaşar Kemal’in betimlediği ‘ütopya’, olayların geçtiği yıllarda Türkiye’nin feodalleşen toprak mülkiyeti sistemi karşısında köylünün kendine yeterliliğini sağlayacak bir ‘toprak reformu’nun gerekliliğini anlatır. Bu anlamda Memed’in mücadelesi sınırlıdır.

Yaşar Kemal’in İnce Memed romanında çizdiği eşkıya tipi; haksızlığa boyun eğmeyip mücadele için yollar arayan, elindeki gücü halka karşı kullanıp köylüye baskı uygulayanlarla savaşıyor bir karakterdir. Memed, bütün bu yönleriyle Doğu toplumlarının kadercilik anlayışına aykırı hareket eden biridir. İçinde yaşadığı toplumun geneli gibi baskı karşısında korkarak sessiz kalmayı tercih etmez. Uğradığı haksızlıklara tevekkülle razı olmaktansa, direnmeyi ve mücadele etmeyi seçer. Bu yönüyle toplumun genelinden ayrılır.

Memed'in suç kavramına bakışı, adalet kavramıyla paralellik gösterir. O, ünlü bir eşkıya olduktan sonra asıl amacının haksızlık ve adaletsizlikle mücadele etmek olduğunu unutmaz. Bu amaca uygun hareket eder. Dolayısıyla kendisi de hiç kimseye haksızlık yapmaz. Diğer eşkıyalar gibi para için köylüyü soymaz, adam öldürmez. Büyük bir kin beslediği Abdi Ağa'yı öldürmek konusunda bile bazen tereddüt yaşar. Abdi Ağa'nın yeğeni Veli'yi kendini savunmak için vurduğunu ancak bilinçli olarak bir cinayet işleyemeyeceğini düşünür.

Kendisine yaptığı bütün eziyetlere rağmen Abdi Ağa'yı öldürmek konusunda bile ikileme düşmesi, Memed'in cinayet işlemeyi diğer eşkıyalar gibi hafife alınacak ve kolayca gerçekleştirilebilecek bir eylem olarak görmediğinin kanıtıdır. Ancak köylülerin de yönlendirmesiyle Abdi Ağa'yı öldürmenin, halkı büyük bir beladan kurtarmak demek olduğuna ikna olur ve yaşadığı tereddütlerden kurtularak onu öldürür.

Yaşar Kemal, İnce Memed adlı romanında toplumsal şartların ve adaletin olmamasının etkisiyle masum bir köylü çocuğundan bir eşkıyaya çevrilen bir karakterin portresini çizmiştir. Otoriteyle özgürlük arasındaki gerilimden kaynaklanan olayların anlatıldığı romanda, konu edilen bölgenin toplumsal ve ekonomik yapısından yola çıkılarak gerçekle metinselliğin örtüştüğü söylenebilir.

Sadık Çubek, Tengsir adlı romanında toplumdaki adaletsizliğin sebep olduğu olayları anlatır.

Haksızlığa uğramaya tahammül etmeyen başkarakter Muhammed, hakkını alamayacağını anlayınca halkın sırtından geçinen ve toplumun çürümüş tarafını temsil eden dolandırıcıları öldürmekten başka çaresinin kalmadığını anlar. Devlet, adaletsizliğin kaynağı olan kişileri hukukun gerektirdiği biçimde cezalandırmaktan yoksundur. Muhammed, yönetimin İran'ın unutulmuş bir kasabasında hakkı yenen sıradan bir insanla ilgilenmeyeceğinin farkındadır. Zaten devleti yönetenler; halktan uzak bir şekilde, kendi fildişi kulelerinde yaşayanlardır. Bu nedenle Muhammed'in hesabını kendisinin görmesi, onun için tek çıkar yoldur. Parasının, toplumdaki itibarının bu kişilerle mücadele etmek için yeterli olmadığını bilen Muhammed için tek çare, bu kişileri

öldürmektir. Ona göre; ölüm, haksızlığa karşı verilebilecek en etkin cezadır.

Muhammed; her ne kadar bedenen güçlü ve kuvvetli biri olsa da cinayet işleyebilecek kadar katı yürekli bir adam değildir. Ancak yıllarca zorlukla çalışıp biriktirerek sahip olduğu parasının elinden alınması, 'öldürmek' eylemini onun için sıradanlaştırır. Bu durum romanda Muhammed'in amcasının cümlesiyle şöyle ifade edilir: "Bir gün bile namazını, orucunu bırakmayan Muhammed; fırsat bulursa su içer gibi adam öldürebilirdi." (s. 49) Uğradığı haksızlık Muhammed'i kendi adaletini uygulamaya yönlendirir. Muhammed, yalnızca kendisine haksızlık edenleri öldürmeyi tasarlar. Ancak olayların kendi tasarladığına aykırı olarak gelişmesi neticesinde Şeyh'in annesi, kız kardeşi ve bir hükümet muhafızını da öldürür. İşlediği cinayetlerden pişmanlık duydukları, yalnızca bu üçüdür. Hiç tanımadığı bu insanları öldürmesi, onun içini acıtır. Bu da cinayet işlerken keyfi değil, adalet duygusuyla hareket ettiğinin göstergesidir.

Muhammed; alacağı olanlarla hesabını mahşere bırakmak istemez. Ona göre; toplumdaki diğer insanlar adına da birinin çıkıp dolandırıcılardan hesap sorması gereklidir. Çünkü bu insanlar, ellerindeki gücü ve toplumdaki itibarlarını kullanarak yoksul halkı dolandıran, onların sırtından servet sahibi olan kişilerdir. Toplumun sırtında birer yük olan bu dolandırıcıları öldürmek, suç ve günah sayılmayacağı gibi topluma hizmettir. Bu düşünceden hareket eden Muhammed; cinayet işlemekte tereddüt etmez.

Muhammed; kanunî olarak suç işlemiş olmakla beraber halk tarafından suçlu olarak görülmez. Bütün kasabanın sırtında kambur olan bir avuç dolandırıcıyı ortadan kaldırmıştır. Bu nedenle bölge halkı, ona evini açmaya ve saklanması için her türlü yardımı yapmaya hazırdır. Muhammed'in dükkânında saklandığı Ermeni esnaf Asator'un çırağı İsmail'in ifadesiyle; "Muhammed, hangi eve gitse kabul edilirdi ve hiç kimse de onu ele vermeye cesaret edemezdi." (s. 143) Bu sözler, Muhammed'in diğer insanların aslında gerçekleştirmeyi isteyip de göze alamadığı bir şeyi eyleme döktüğü için halkın desteğini aldığı ve yaptığı her ne kadar kanun açısından suç sayılsa da insanların gözünde 'suçlu' olarak görülmediğinin göstergesidir.

Romanda anlatılan, adaletsiz bir dünyada kendi adaletini uygulamak için mücadele eden bir adamın hikâyesidir. Bununla birlikte bu ortamın temellerine ve onu oluşturan şartların ayrıntılarına inilmemiştir. 'Neden' sorusu sorulmadan, adaletsizliğin 'nasıl' düzeltileceği üzerinde durulmuş ve sorunun kaynağına inilmediği için geçici çözümler bulunmuştur. Hasan-i Mîr Âbidînî'nin değerlendirmesine göre; "Çûbek, (toplumsal sorunları göz önüne sermekle birlikte) toplumsal zulmün asıl etmenlerine ciddi bir ilgi göstermez. Bu ilgisizlik onun Freudcu dünya görüşünden kaynaklanır. Çûbek'in biyolojizme olan inancı, toplumun yapısını dikkate almasını engeller. O, hiç kuşkusuz mazlumların savunucusudur, ancak bireyler arasındaki ilişkileri işlemek yerine, onların tabiatları üzerinde durur ve insanların zavallılığını ebedî ve ezelî zanneder." Bu nedenle Sadık Çubek; bireye, mahkûm olduğu yaşam denilen 'kafes'ten kurtulmak ya da haksızlığa boyun eğmemek için tek çarenin ölmek veya öldürmek olduğunu telkin eder. Bu süreçte sorunların nedenini sorgulamaya gerek görmez, sadece âdil olmayan ve içinde yaşanamayacak kadar karanlık bir dünya portresi çizmekle yetinmiştir.

Muhammed; kendisine haksızlık yapanları ölümle cezalandırarak bireysel adaletini gerçekleştirmiş, bunun büyük çapta toplumsal adaletin oluşmasına kalıcı bir faydasını sağlayamamıştır. Ancak adaletsizlik konusunda halk arasında farkındalık bilincinin oluşmasına katkı yapmış ve bu yolla toplumsal düzeyde bir fayda sağlamıştır.

İnce Memed ve Tengsir romanlarının her ikisinde çizilen dünyada keyfi bir yönetim altında halka eziyet eden ve kendi çıkarlarını düşünen kişiler hüküm sürmektedir. Her iki romanda da anlatılan halkın toplumsal, ekonomik ve kültürel durumları göz önüne alındığında çizilen tablonun realiteye uyduğunu ve bu anlamda gerçeklikle metinselliğin örtüştüğünü söylemek mümkündür.

2.3.ROMANLARIN İŞLEV BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRMASI

Halk arasında anlatılarak yüzyıllar boyunca unutulmadan yaşayan halk anlatıları, bir toplumun kültürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Yüzyıllar içinden süzülüp gelen ve toplumsal hafızanın

önemli bir kısmını oluşturan halk anlatılarının izlerine, o topluma ait bütün kültür alanlarında rastlamak mümkündür.

Yüzyıllar boyunca yok olmayan ve ilk ortaya çıkışından itibaren aradan geçen zamana direnerek yaşayan halk anlatıları, toplumun kültürel belleğinin önemli bir parçasıdır. Bu anlatıların izlerine, o toplumun hemen bütün sanat dallarında rastlamak mümkündür. Belirli bir toplumun parçası olarak doğup büyüyen sanatçının, yaşamı boyunca farklı kişilerden dinlediği ya da çeşitli kaynaklardan okuduğu anlatılardan etkilenmesi son derece doğaldır. Sanatçının, kendisini etkileyen bu anlatılara eserinde yer vererek içinde yetiştiği kültürden yararlanmak ve bu kültürü tanımayanlara anlatmak istemesiyle bu ürünler, çeşitli sanat eserlerinin içinde kendilerine yer bulmaktadır. Bu yolla daha geniş kesimlere ulaşan halk anlatıları, aradan geçen zamanla eskimek yerine daha da değerlendirilerek varlıklarını sürdürmektedir.

Yaşar Kemal'in İnce Memed romanı ile Sadık Çubek'in Tengsir adlı eserinde de halk arasındaki anlatılardan yararlanılmıştır. Yaşar Kemal, doğduğu ve çocukluğunun geçtiği topraklarda egemen olan halk kültürüne fazlasıyla hâkimdir. Anadolu'da, özellikle Çukurova'da anlatılan hikâyelerle daha çocuk yaşta tanışan Yaşar Kemal; çok yakından bildiği sözlü hikâyeye geleneğini modern bir edebi tür olan romanın içerisinde ustalıkla eritmiştir. Anadolu toprağından yetişen ünlü halk kahramanı Köroğlu'nun hikâyesi ve özellikle Anadolu halkının sevinçlerini, üzüntülerini, kederlerini anlatan türküler romanın içerisine ustalıkla yerleştirilmiştir. Tengsir'de ise tıpkı romanda anlatılan kasaba gibi bir sahil kasabasında doğup büyüyen Sadık Çubek, bu coğrafyaya ait olan anlatılara yer vermiştir. Her iki yazar da halk arasında yaygın olan anlatılardan yararlanarak içinde yetiştikleri toplumun geleneğini yadsımamışlar, geleneği modernin içerisinde eriterek ondan yararlanmışlardır.

İki eserde de halk anlatılarından yararlanılmakla birlikte, bu anlatıların eserlerdeki işleniş biçimleri ve işlevleri birbirinden farklıdır. İnce Memed'de halk anlatılarına daha işlevsel bir rol verilmiş, Tengsir'de ise sadece anlatı boyutuyla yer almıştır. İşlenişteki farklılığa rağmen İnce Memed ve Tengsir'de halk anlatılarına yer verilmiş olması, iki eser arasındaki önemli bir benzerliktir.

Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı romanında halk anlatılarını oluşturan en önemli kısım, romanın olay örgüsüyle paralellik gösteren Köroğlu hikâyesidir. Bu halk hikâyesi, romanın geneli içerisinde kahramanı yüreklendirmek ve çıktığı yolda ona cesaret kazandırmak gibi bir işleve sahiptir. Bu bakımdan halk anlatılarından romanda işlevsel olarak yararlanıldığını söylemek mümkündür.

Çocukluğundan itibaren ninesinden ve annesinden dinlediği halk hikâyeleriyle büyüyen, yetiştiği bölgelerde çeşitli kişiler ve nesnelere hakkında anlatılan hikâye ve efsaneleri duyarak bunları belleğine yerleştiren Yaşar Kemal, halk kültürünü yakından tanıyan bir yazardır. Doğumundan itibaren anlatıcılarının çoğunlukla eğitimsiz kişiler olması nedeniyle yabancı unsurlarla karışmamış, saf bir halk kültürü ve anlatılarıyla yetişen Yaşar Kemal'in çevresindeki hemen herkes birer halk hikâyesi veya destan anlatıcısıdır. Etrafındaki yaşlı kişilerden halk anlatılarının geleneksel ve saf, yabancı unsurlarla karışmamış, farklı varyant ve versiyonlarıyla harmanlanmamış şekillerini duyarak yetişen Yaşar Kemal; bir bakıma halk kültürünün ortaya çıktığı ana kaynak olan coğrafyada yetişmiştir. Daha sonraki dönemde de hikâyelerin büyümlü dünyasından kopmayan Yaşar Kemal, gençliğinde geçimini sağlamak için yine anlatıya başvurmuştur. Hikâye anlatmak konusunda biraz da aileden gelen bir yeteneğe sahip olan Yaşar Kemal, geçimini sağlamak için destancılık yapmıştır. Böylece anlatma konusundaki üstün yeteneğini, henüz yazar olarak herhangi bir eser vermediği dönemlerde de etkin olarak kullanmıştır.

Yazdığı eserlerde de zengin halk kültüründen yararlanmayı ihmal etmeyen Yaşar Kemal, çağdaş olarak nitelendirilen roman ve hikâyelerinde modern ile geleneği başarılı bir şekilde harmanlamıştır. Destansı anlatımıyla modernin içinde geleneğin sesini duyurmayı başaran Yaşar Kemal, bunu ustalıkla gerçekleştirmiştir. Romanın içerisine yerleştirilen halk hikâyesi, türkü gibi halka ait unsurların verilmesinde üslupta hiçbir zorlanma göze çarpmaz. Bu anlatılar, romanın akışını bozmayan doğal bir üslupla ve romanın kahramanı olan Memed'in hikâyesiyle bağlantılı olacak şekilde eserin içinde çok başarılı bir şekilde işlenmiştir. Konuyla bağlantısız, romanın bütünlüğünü bozacak ve genelin içerisinde eğreti duracak şekilde değil; hikâyenin akışına

katkı sağlamaya yönelik kullanılmıştır. Bu bakımdan Yaşar Kemal, aradaki dengeyi çok iyi kurmuş ve anlatı konusundaki ustalığını kanıtlamıştır.

İnce Memed adlı romanda göze çarpan ve roman kahramanı olan Memed'e cesaret vererek olayların gidişatını etkileyen en önemli halk anlatısı, Köroğlu'nun hikâyesidir. Köroğlu da tıpkı Memed gibi haksızlığa uğramış ve intikamını almak için eşkıya olmuştur. Gözlerine mil çekerek babasını kör ettiren zorba ve zalim Bolu Beyi'nden intikam almak için yola çıkan Köroğlu, daha sonra tıpkı Memed gibi bir halk kahramanına dönüşür.

Köroğlu'nun hikâyesinin başlangıcında, kendi durumuyla olan benzerliği Memed'i etkilemiş ve cesaretlendirmiştir. Ekonomik açıdan güçsüz, toplumun alt kesiminden ve ezilen insanların arasından çıkan birinin de kahraman olabileceğini öğrenmek, Memed'e cesaret vermiştir. Köroğlu'nun hikâyesinden çok etkilenen Memed, bir bakıma kendisini onunla özdeşleştirmiştir. Köroğlu sayesinde Memed'in ezilen halk kesiminin, uğradığı haksızlıkları devamlı sineye çekmek zorunda olmadığına dair inancı artmıştır. Haksızlığa boyun eğmeyip, cesaret ve kahramanlık göstererek başarıya ulaşan birinin varlığını bilmek, Memed'i de mücadelesinden vazgeçmemeye yöneltmiş ve daha da yüreklendirmiştir. Bu bakımdan Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı romanında bir halk anlatısı olan Köroğlu hikâyesi, işlevsel olarak kullanılmıştır.

Halk hikâyelerinin dışında, sözlü kültürün bir başka ürünü türkülerde de romanın içerisinde yer verilmiştir. Anadolu insanının sevinçlerini, acılarını, üzüntülerini, kederlerini ifade ettikleri ve halkın duygularının en saf ve doğal ifade biçiminin ürünü olan türküler; romanın içerisinde de aynı görevi yerine getirmiştir. Memed'in sevinçli olduğu zamanlarda neşeli havada bir türkü mırıldanması, eskiden adı dilden dile dolaşan ünlü bir eşkıya olan ama artık o günlerin hatıralarıyla avunan ihtiyar Koca İsmail'in eski Çukurova'yı düşündüğünde gözlerinin dolması ve "Çıktım Kozan'ın dağına/ Karı dizleyi dizleyi/ Yarelerim göz göz oldu/ Cerrah gözleyi gözleyi" (s. 290) dizeleriyle başlayan Kozanoğlu ağdını söylemesi, türkü ve ağıtların halkın günlük yaşamındaki işlevlerinin romana da yansıtıldığının göstergesidir.

Sadık Çubek'in Tengsir adlı romanında halkın sözlü kültürünün ürünü olan halk anlatılarından yararlanılmıştır. Tengsir'de anlatılan, kahramanlık ya da aşkla örülmüş bir anlatı değil; daha çok insanların inançlarından beslenen bir hikâyedir.

Bölgenin sıcak ve nemli hava koşullarından doğan ikliminde yetişmesi için uygun ortamı bulan sedir ağacı, romanda söz edilen halk anlatısının merkezindeki nesnedir. Yoldan geçen bir köylünün, ağacın dallarında gördüğünü söylediği meşalelerden yola çıkarak ağacın perilerin evi olduğuna dair anlattıklarına halkın inanmasıyla bu ağaç, çevredeki insanlar tarafından 'kutsal' kabul edilmeye başlanmıştır. Bu inançla birlikte çevre halkı, ağacın çevresinde mum yakıp dilek tutmaya başlamıştır. Muhammed de yoldan geçerken gölgesinde dinlendiği sedir ağacının perilerine, hakkını almasında kendisine yardımcı olmaları karşılığında bir deste mum adar. (s. 15)

Tengsir adlı romanda sedir ağacına dair anlatılan hikâyeye, insanların yüce ve uhrevî bir güce inanarak kendilerini güvende hissetmek ihtiyaçlarının bir yansımasıdır. Ağacın cin, peri gibi kutsal varlıkların evi olduğuna inanan, ya da inanmak isteyen halk; gerçekleşmesini istedikleri şeylere yardımcı olmaları için onlara dilekte bulunur. Böylece isteklerinin gerçekleşmesi için kutsal varlıklardan yardım göreceğine inanan kişi, kendisini daha güvende ve huzurlu hisseder.

Kutsal varlıkların evi olarak ağacın seçilmesi, insanlar arasında yüzyıllardan beri devam eden ritüelin günümüze yansıyan kalıntısıdır. Toprağı sıkıca kavrayan kökleri ve gökyüzüne uzanan dallarıyla yer ve gök arasında köprü vazifesi gören ağaca, bir bakıma insanlarla Tanrı arasında iletişimi sağlama görevi yüklenmiştir. Ergün Arıkdal'a göre; "Kökleri yerde, dalları gökte olan ağaç; yer ile gök arasında kurulan ilişkinin simgesidir ve bu anlamda bir merkez niteliği taşır." İnsanlar, kutsal olanla iletişime geçebilmek için ağaçlara başvurmuşlar ve kendi güçlerinin yetmeyeceğini düşündükleri şeyleri gerçekleştirmek amacıyla ağaçların gücüne sığınmışlardır.

Romanda söz edilen sedir ağacıyla ilgili anlatı, yüzyıllardan beri var olan ve mitolojilerde önemli yer tutan ağaçlarla ilgili ritüellerin kalıntısıdır. Şamanizm'den gelen ve günümüzde özellikle Anadolu'da varlığını sürdüren ağaç dallarına çeşitli nesnelere asarak dilek dileme ya

da ağacın altında mum yakma ve çeşitli isteklerde bulunma geleneği mitlerin ölmediğini, yalnızca şekil değiştirdiğini kanıtlar niteliktedir. Özetle söylemek gerekirse; Mitlerdeki olaylar başlayıp bitmiş olan değil, başlayıp devam eden; uzak geçmişte başlamış olmakla birlikte anı ve geleceği de kuşatan bir forma sahiptir. Bu yüzden de mitler; aşkınlıkla içkinliği, tarihle tarih üstünü, zamanla zaman dışı olanı birleştirir.

Sadık Çubek'in Tengsir adlı romanında ele alınan halk anlatısının en önemli özelliği inançla yoğrulmuş olmasıdır. Bu tür anlatılar inanç yoluyla insanların kendilerini daha rahat ve güvende hissetmelerini sağlar. Olmasını diledikleri şeylerin gerçekleşeceğine dair inançlarını pekiştirerek geleceğe karşı umutlarını arttırır. Bir bakıma inancın insan yaşamındaki fonksiyonel yönünü temsil etmektedir.

Toplumun yüzyıllar içinde oluşan sözlü kültürünün önemli bir kısmını oluşturan halk anlatıları, kuşkusuz o toplumun bireylerini de etkilemektedir. Çocuk yaşta aile bireylerinden duydukları, daha sonra ilkokul kitaplarında karşılaştıkları bu hikâyeler, bireylerin belleklerinde küçüklükten itibaren yer etmeye başlamaktadır. Belirli bir toplumun içinde doğup yetişen yazar da o toplumun bir parçası olduğuna göre bu kültürden etkilenmesi son derece doğaldır.

Küçük yaşta halkın sözlü kültürüyle tanışan ve daha sonra bu kültürden hiçbir zaman kopmayan Yaşar Kemal, bu birikimi romanına da başarılı bir şekilde aktarmıştır. Halk anlatılarını en saf ve işlenmemiş haliyle, ilk kaynaktan dinleyen Yaşar Kemal; çağdaş edebiyatın örneklerinden olan romanının içerisinde bu sözlü geleneği başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Yaşar Kemal'in İnce Memed adlı romanında halk hikâyesi, işlevsel biçimde kullanılmıştır. Köroğlu hikâyesini duyan Memed, bu anlatıda kendi yaşamıyla benzer yönler bulmuş ve bir bakıma kendisini Köroğlu ile özdeşleştirmiştir. Bu özdeşleştirme, Memed üzerinde tetikleyici bir etki yapmış ve mücadelesinin sonunda başarıya ulaşacağına dair inancını pekiştirmiştir. Bunun dışında yine sözlü kültür ürünü olan türkü ve ağıtlar da romanın geneli içerisine başarılı bir şekilde yerleştirilmiştir.

Sadık Çubek'in Tengsir adlı romanında ise inançla yoğrulmuş bir halk anlatısı söz konusudur. Çok eski çağlarda var olan ağaca kutsallık

atfederek onun vasıtasıyla dilek dileme ve Tanrı'dan bir şeyler isteme, romanda anlatılan hikâyede bu ritüelin kalıntısı olarak varlığını sürdürmektedir. Bu yolla insanların dileklerinin gerçekleşeceğine dair inançlarını pekiştiren bu ritüel, etkin bir işleve sahiptir.

Yaşar Kemal'in İnce Memed ve Sadık Çubek'in Tengsir adlı romanları, çağdaş eserler olmakla birlikte geleneği yadsımamışlardır. Her iki yazar da içinde yetiştikleri toplumun inanç ve kültürünü yok saymayarak romanlarında yansıtmış ve bu yönleriyle gelenekle modernin harmanlanmasının başarılı birer örneğini vermişlerdir.

3. DEĞERLENDİRME

Evrensel insan doğasının getirdiği ortak özellikleri, kültürel ve yerel unsurlarla kaynaştırarak işleyen edebiyat; genelde benzer konuları, milli kültür öğeleriyle birleştirme yolunu seçer. Edebiyatın bu özelliğinden dolayı farklı yazarların temelde aynı konudan ve özet öyküden yola çıkarak, kendi milli kültürlerini ve söyleyiş özelliklerini yansıttıkları eserler kaleme almaları olağan bir durumdur.

Türkler ve İranlılar gibi asırlardır aynı coğrafyayı paylaşan, benzer tarihî süreçlerden geçen, ekonomik koşulları ve ekonominin şekillendirdiği üst yapı kurumlarında ortaklıklar bulunan milletlerde, bu durumun edebiyata da yansması kaçınılmazdır. Yüzyıllardır aynı coğrafyayı paylaşan, kültürel anlamda birbirini etkileyen ve birbirinden etkilenen bu iki milletin, edebiyatta benzer toplumsal koşullarından yola çıkarak işledikleri konularda özet öyküler bakımından ortaklıkların bulunması doğaldır.

Bu çalışmada Türk edebiyatının modern yazarlarından Yaşar Kemal'in İnce Memed romanı ile Sadık Çubek'in Tengsir adlı romanı değişik bakımlardan ele alınmış, çeşitli unsurların romanın oluşum sürecinde ve arka plandaki etkisi üzerinde durulmuştur. Konuyla ilgili genel bilgilerin verildiği giriş kısmından sonra her iki romanın kısa özetlerinin verilmesiyle okuyucunun her iki eser hakkında genel bir bilgiye sahip olmasını sağlamak amaçlanmıştır. Romanlar, başkarakterlerin içinde yaşadığı toplumsal yaşam koşulları ve sistem içerisindeki boş-

luklar nedeniyle insanları kendi 'adalet'lerini sağlamaya mecbur bırakan adalet anlayışı bakımından ele alınmıştır. Son olarak ise halk kültürünün ürünü olan halk anlatılarının romanlardaki tezahürü ele alınmıştır. Her ana bölümde üzerinde durulan konu, iki roman açısından ele alındıktan sonra genel bir değerlendirme kısmıyla o bölümde anlatılanlar kısaca özetlenmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada benzer coğrafi, toplumsal, ekonomik ve kültürel özelliklere sahip ülkelerde doğan, benzer özet öykülerden yola çıkan iki romanın arka planında yer alan ve romanlarda bahis konusu edilen başkarakterlerin hikâyelerinin gelişmesine doğrudan veya dolaylı olarak katkı sağlayan çeşitli faktörlerin üzerinde durulması amaçlanmıştır. Bu ana faktörlerin ayrıntılı olarak ele alınması sonucunda benzer nedenlerin, benzer koşullarda yaşayan ve düşünce, hayata bakış, hayatı algılayış biçimlerinde ortaklıklar bulunan insanlar üzerinde benzer etkilere neden olduğu ve bu etkilerin de büyük oranda aynı toplumsal ve bireysel sonuçların doğmasına ortam hazırladığı görülmüştür. Buradan yola çıkarak evrensel ve genel geçer bir yargıya varılması çalışmanın amaçları dışında olduğundan varılan sonuçlar, sadece söz konusu iki roman bazında geçerlidir. Bu açıdan çalışmanın başında ortaya konmak istenen sonuçların, sonunda ortaya çıkanlarla örtüştüğünü söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- ÂBİDÎNÎ, Hasan-i Mîr, "Sâdık-i Çubek: Derinlikler Toplumu", İran Öykü ve Romanının Yüz yılı 1, Çev: Derya Örs,1. Baskı, Nüsha Yayınları, Ankara 2002, s. 178-186
- AKIN, Cahit, "Eşkîyalık ve İnce Memed", Kitaplık Dergisi, Ocak 2007
- ARIKDAL, Ergün, Ansiklopedik Metapsişik Terimler Sözlüğü, RM Yayınları, İstanbul 1998
- BATUK, Cengiz, "Mit Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar", Millel ve Nihal Dergisi, C.6, s. 1, Nisan 2009, s. 27-53
- ÇUBEK, Sadık, Tengsir, Çev: Prof. Dr. A. Naci Tokmak, Bulut Yayınları, İstanbul 2002

- ENGİNÜN, İnci, "1946-1980 Dönemi Hikâye ve Roman", Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 13. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 376-379
- HOBBSAWM, Eric, Haydutlar, Çev: Fatma Taşkent, 2. Baskı, Logos Yayınları, İstanbul 1990
- KEMAL, Yaşar, İnce Memed, 31. Baskı, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2012
- KEMAL, Yaşar, Üç Anadolu Efsanesi: Köroğlu, Karacaoğlan, Alageyik, 11. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, s. 9-90
- KEMAL, Yaşar, Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor: Alain Bosquet ile Görüşmeler, 4. Baskı, Adam Yayınları, İstanbul 2001, s. 15-74
- MORAN, Berna, "İnce Memed ve Eşkiya Öykülerinin Yapısı", Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, 16. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 2009
- ÖZGÜVEN, Ali, "Sosyal Adalet", İKÜ Hukuk Dergisi, C.2, S. 12, s. 35-38
- ŞEKER, Aziz, "Yaşar Kemal'in Roman Dünyasında Çukurovalı Mecbur Bir Eşkiya Tipi", Roman Kahramanları Dergisi, Nisan 2011
- TOKMAKÇIOĞLU, Kaya, "Adalet Erdemle Sağlanır- İnce Memed'in Soylu Halleri", Roman Kahramanları Dergisi, Nisan 2011